MONUMENTA LITERARIA NEERLANDICA II,4

J.H. Leopold Gedichten uit de nalatenschap

Deel 2 / Genetisch-interpretatief commentaar

J.H. LEOPOLD / GEDICHTEN UIT DE NALATENSCHAP

Uitgegeven onder auspiciën van het Bureau Basisvoorziening Tekstedities der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen

Begeleidingscommissie: W. Blok, Groningen; S. Dresden, Leiden; A.H.F. van Elslander, Gent; W.P. Gerritsen, Utrecht; E.K. Grootes, Amsterdam; F.J. van Ingen, Amsterdam; W.R.H. Koops, Groningen; M.A. Schenkeveld-van der Dussen, Utrecht; A.L. Sötemann, Utrecht

COPYRIGHT Copyright van deze uitgave © 1984 Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, Amsterdam

ISBN 0 4448 5589 0

KONINKLIJKE NEDERLANDSE AKADEMIE VANWETENSCHAPPEN

J.H. Leopold Gedichten uit de nalatenschap

Uitgegeven en van editie-technisch en
genetisch-interpretatief commentaar
voorzien door G.J. Dorleijn

Deel 2 / Genetisch-interpretatief commentaar

Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij
Amsterdam/Oxford/New York, 1984

Inhoud

GENETISCH-INTERPRETATIEF COMMENTAAR

1. INLEIDING RONDOM DE INTERPRETATIE VAN DE TEKSTONTWIKKELING VAN GEDICHTEN 1

1.1 Vooraf 1

1.2 Gebruiksmogelijkheden van de presentatie van de tekstontwikkeling 2

1.3 Tekstontwikkeling en literair idiolect 5
1.3.1 Literair idiolect 5
1.3.2 Tendenties in de tekstontwikkeling en literair idiolect 9

1.4 Kader en basiselementen van de analysepraktijk 18
1.4.1 Lezen. Waarnemen 18
1.4.2 De werking van formele aspecten 20
1.4.3 Samenhang en tekstontwikkeling 21
1.4.4 Betekeniskenmerken 22

1.5 Vooruitblik 24

2. 'SOEFISCH' 25

2.1 Vooraf 25
2.1.1 Globaal overzicht van de tekstontwikkeling 25
2.1.2 Werkwijze. Overzicht 25

2.2 Elf kwatrijnen 27
2.2.1 'Motto' 27
2.2.2 Nr. 1 32
2.2.3 Nr. 5 37
2.2.4 Nr. 7 40
2.2.5 Nr. 10 43
2.2.6 Nr. 17 47
2.2.7 Nr. 18 50
2.2.8 Nr. 22 52
2.2.9 Nr. 24 56
2.2.10 Nr. 30 59
2.2.11 Nr. 31 64

2.3 Onopgeloste vertaal- en vormgevingsproblemen 66
2.3.1 Nr. 2 67
2.3.2 Nr. 6 67
2.3.3 Nr. 8 68
2.3.4 Nr. 11 68
2.3.5 Nr. 13 68
2.3.6 Nr. 19 69
2.3.7 Nr. 20 71
2.3.8 Nr. 25 71
2.3.9 Nr. 28 71

2.4 Fragmenten 72
2.4.1 A: 183 72
2.4.2 A: 164 73
2.4.3 A: 184 74

2.5 Leopolds keuze uit de Roseraie 75

2.6 Tendenties in 'Soefisch' 77
2.6.1 Tendenties. Formulering 77
2.6.1.1 Tendenties in de eindteksten 77
2.6.1.2 Tendenties in de varianten 89
2.6.1.3 Grafemische verschijnselen 90
2.6.2 Tendenties. Voorlopige systematisering 91

3. 'O, ALS DE ROZEN, ALS DE DONKERROODE' 95

3.1 Vooraf 95
3.1.1 Globaal overzicht van de tekstontwikkeling 95
3.1.2 Werkwijze. Overzicht 95

3.2 Analyse van de afzonderlijke eenheden 96
3.2.1 A-I 96
3.2.1.1 Groep 1 98
3.2.1.2 Groep 2 98
3.2.1.3 Groep 3 102
3.2.1.4 De resterende woorden 102
3.2.1.5 Slotsom 103
3.2.2 A-II 104
3.2.2.1 Groep 1 104
3.2.2.2 Groep 2 106
3.2.2.3 Groep 3 108
3.2.2.4 De verhouding van de beeld-strofen en de poeticale strofe 112
3.2.3 A-III 113
3.2.3.1 Groep 1 113
3.2.3.2 Groep 2. Eerste gedeelte 116
3.2.3.3 Groep 3. Eerste gedeelte 117
3.2.3.4 Groep 2. Tweede gedeelte 119
3.2.3.5 Groep 3. Tweede gedeelte 122
3.2.4 A-IV 123
3.2.5 Overzicht A-I, A-II, A-III, A-IV (noties) 127
3.2.6 B-I 128
3.2.6.1 B-I eerste strofe (r. 1–4) 128
3.2.6.2 B-I tweede strofe (r. 5–8) 130
3.2.6.3 B-I derde strofe (r. 9–12) 132
3.2.6.4 B-I vierde strofe (Synopsis r. 13–14, Transcriptie B-I r. (1)–(8)) 134
3.2.6.5 B-I vijfde strofe (r. (17)–(20)) 138
3.2.6.6 B-I zesde strofe (r. 21–24) 142
3.2.6.7 B-I zevende strofe (r. 25–28) 144
3.2.6.8 De plaats van de zesde en zevende strofe van B-I in het gedicht 146
3.2.7 B-II 148
3.2.8 B-III 149
3.2.8.1 B-III r. 13–16 (aanvulling op/alternatief voor B-I strofe vier) 150
3.2.8.2 B-III r. 17–20 (alternatief voor de vijfde strofe van B-I) 153

3.2.9 Overzicht B-I, B-II, B-III 157
3.2.9.1 Noties 157
3.2.9.2 De gang in B 158
3.2.10 C 160
3.2.11 Overzicht C (noties) 162

3.3 Poetica 164
3.3.1 De poeticale strekking 164
3.3.2 Wat is Leopolds poetica? 165
3.3.3 Leopold een symbolist? 167

3.4 De symboolwaarde van 'rozen' 173

3.5 Tendenties in 'O, als de rozen'. Vergelijking 179
3.5.1 Werkwijze. Overzicht 179
3.5.2 'I': A-I, A-II, A-III, B-I, C 181
3.5.3 'II': A-I, A-III, B-I, C 188
3.5.4 'III': (A-I), (A-II), A-III, A-IV, B-I, C 192
3.5.5 'IV': B-I, B-III, C 198
3.5.6 'V': B-I, B-II, B-III, C 204
3.5.7 'VI': A-I, A-II, B-I, C 206
3.5.8 'VII': A-I, A-II, B-I 209
3.5.9 Klank en metrum 211

3.6 Tendenties in 'O, als de rozen'. Generalisering 212
3.6.1 Tendenties. Formulering 212
3.6.2 Tendenties. Systematisering 228

4. SLOT. DE TENDENTIES IN DE TEKSTONTWIKKELING VAN 'SOEFISCH' EN 'O, ALS DE ROZEN' EN LEOPOLDS POËZIE 229

4.1 Vooraf 229

4.2 De tendenties in 'Soefisch' en 'O, als de rozen' 229
4.2.1 Overeenkomsten 229
4.2.2 Verschillen 232
4.2.3 Kern-procédés 235

4.3 Procédés in andere gedichten van Leopold 237
4.3.1 Op het voetspoor 237
4.3.2 Een rustelooze stroom 240
4.3.3 Voorzichtige betekenis 242
4.3.4 Het verband tussen de kern-procédés 247

4.4 Poetica en procédés 249

BIBLIOGRAFIE 253

1 Inleiding. Rondom de interpretatie van de tekstontwikkeling van gedichten

1.1. *Vooraf*

Wat kan de literatuurwetenschap doen met de informatie die historisch-kritische edities ter beschikking stellen? Het antwoord op deze vraag lijkt te zijn: weinig of niets. Tenminste, men moet wel tot deze conclusie komen als men nagaat in hoeverre in het literair-wetenschappelijk onderzoek gebruik is gemaakt van het materiaal dat de diverse historisch-kritische uitgaven uit de laatste decennia hebben verschaft.[1] Men kan zich met recht afvragen of deze kostbare edities wel functioneren. Ze leveren veel zorgvuldig en verantwoord gepresenteerd materiaal dat vervolgens niet gebruikt lijkt te worden door de groep waarvoor het in de eerste plaats is bedoeld. Om het extreem te stellen: de uitgaven hadden net zo goed niet gemaakt kunnen worden.[2] Het blijven eerbiedwaardige *monumenta* terwijl het *officinae* zouden moeten zijn.

In deze studie wil ik proberen te schetsen hoe de historisch-kritische uitgave als 'werkplaats' kan dienen. Dit doe ik aan de hand van enkele in deel I historisch-kritisch uitgegeven gedichten. Mijn uitgangspunt is – om de probleemstelling wat toe te spitsen – de volgende vraag: welke bijdrage kan de bestudering van de genese van Leopolds gedichten leveren voor het inzicht in zijn werk en in de karakteristieke regelmatigheden – de *tendenties* – die in zijn oeuvre optreden.

In dit hoofdstuk geef ik eerst een kort overzicht van de gebruiksmogelijkheden van de informatie die de tekstontwikkeling biedt (1.2). Een van deze gaat uit van de gedachte dat men door kennis te nemen van de regelmatigheden in de tekstveranderingen (van de tendenties in de tekstontwikkeling) zich toegang kan verschaffen tot en een beter inzicht kan verkrijgen in de principes die onder meer in het werk en het 'literaire idiolect' van de schrijver in kwestie een rol spelen. Een en ander wordt uitgewerkt in 1.3. Vervolgens stel ik enkele problemen en basisbegrippen

---

[1] Natuurlijk zijn er wel publikaties waarin een enkel gegeven aan een historisch-kritische editie wordt ontleend.

[2] Als gezegd is dit extreem uitgedrukt. Historisch-kritische uitgaven zullen, mag men aannemen, geraadpleegd worden door onderzoekers die zich bezighouden met een bepaalde tekst of groep teksten met het oog op dateringen, authentieke en alternatieve lezingen, eventuele literaire bronnen e.d.

aan de orde die bij de praktische analyse in de overige hoofdstukken een belangrijke plaats innemen, zoals het lezen, het waarderen van de formele aspecten in poëzieteksten en de rol van de betekeniskenmerken bij de analyse (1.4). Tenslotte geef ik een overzicht van wat in de andere hoofdstukken van dit deel behandeld wordt (1.5).

1.2. *Gebruiksmogelijkheden van de presentatie van de tekstontwikkeling*

In de eerste plaats geef ik hier een overzicht van de gebruiksmogelijkheden van de informatie die door de presentatie van de tekstontwikkeling in een historisch-kritische editie geboden wordt.[3]

1. De historisch-kritische editie verschaft *betrouwbare teksten*. Bovendien kan de presentatie van de tekstontwikkeling *nieuwe teksten* verschaffen (tot dusver onbekende teksten of afwijkende versies van bekende werken).
2. De weergave van de tekstontwikkeling biedt materiaal waaruit men de *werkwijze* van de auteur kan leren kennen. In het algemeen blijft men hier aan de 'buitenkant' van de tekstontwikkeling. De concrete handelingen worden beschreven – het werken op verschillende papiertjes in een bepaalde volgorde. De opmerkingen over de tekstinterne veranderingen blijven doorgaans beperkt tot vrij globale observaties die alleen de gang van het gedicht in kwestie betreffen, zoals: 'eerst maakte de schrijver een kladje, een ontwerp, een grove schets waar hij vervolgens motief *a* inwerkte, hetgeen naderhand op blaadje *y* in versvorm gestalte kreeg'.[4]
3a. Het *begrip* – en de waardering – van het afzonderlijke werk wordt bevorderd door kennis te nemen van de tekstontwikkeling ervan. Twee extreme standpunten omtrent de relevantie van de ontstaansgeschiedenis van een literaire tekst staan hierbij tegenover elkaar. Volgens het ene kan men een werk pas begrijpen en beoordelen indien men het ontstaan ervan kent.[5] Het andere ontzegt elke relevantie aan de tekstontwikkeling: een literaire tekst is autonoom en varianten kunnen niets toe- of afdoen aan het begrip van het werk.[6] Tussen deze uitersten worden verschillende posities gekozen, die hier onvermeld blijven. Mij lijkt het standpunt ge-

---

[3] Ik geef hier slechts een zeer beperkt overzicht van enkele opvattingen omtrent de wijze waarop het materiaal uit de tekstontwikkeling gebruikt kan worden. Een uitgebreidere bespreking kan men aantreffen in het proefschrift van Kets-Vree.

[4] Ik noem als voorbeelden van deze benadering: Nadals studie van *La jeune Parque* van Valéry, Hahns beschouwingen in *Aus der Werkstatt deutscher Dichter*, de analyses van het produktieproces bij Yeats door Stallworthy (*Between the lines*) en Bradford (*Yeats at work*).

[5] In de Duitse literatuur beroept men zich daarbij op de volgende woorden van Goethe: "Natur- und Kunstwerke lernt man nicht kennen wenn sie fertig sind; man muss sie im Entstehen aufhaschen, um sie einigermassen zu begreifen" (onder meer geciteerd in de historisch-kritische Trakl-editie, dl. 2, p. 34).

[6] Vgl. Wellek en Warren: *Theory of literature*, p. 91: "Yet if we examine drafts, rejections, exclusions, and cuts more soberly, we conclude them not, finally, necessary to an understanding of the finished work or to a judgement upon it. [...] They do not belong

rechtvaardigd dat in het algemeen het niet is uit te sluiten dat de tekstontwikkeling de betekenis van een tekst kan verduidelijken of er nieuwe toegangen toe kan verschaffen. De tekstontwikkeling heeft onder dit gezichtspunt vooral een heuristische waarde.

3b. De som van de veranderingen die uit de tekstontwikkeling blijkt, kan licht werpen op bepaalde *structuurprincipes van het werk* in kwestie. De varianten fungeren als "structuursignaal".[7] Uit de varianten zijn "Strukturprinzipien" af te leiden die als "aktive Tendenzen" in de tekstontwikkeling veel duidelijker tot uiting komen dan in het voltooide werk.[8] Tevens kan uit het totaal van de veranderingen een "semantische Geste" worden afgeleid. De veranderingen kunnen een "semantisch definierten Rahmen" markeren.[9]

3c. In nauwe aansluiting bij het vorige: de analyse van de tekstontwikkeling biedt niet alleen een blik op de organiserende principes van één werk, maar zij geeft, zeker bij het bestuderen van een groter corpus, ook de mogelijkheid regelmatigheden te onderkennen op stilistisch, semantisch en thematisch terrein in het gehele oeuvre, of in een groot deel ervan. Men krijgt met andere woorden enig zicht op de 'regels' van het *literaire idiolect* van een auteur.

3d. Bestudering van de tekstontwikkeling kan licht werpen op de relatie tussen het literaire idiolect van de schrijver en de traditie, het *algemene literaire-conventiesysteem* waarbinnen hij werkt. De veranderingen "decken die Spannung zwischen dem entstehenden Werk und der literarischen Tradition auf".[10] De tekstontwikkeling zou in sommige gevallen "das Fortschreiten vom Kanon der literarischen Stoffe und Formen zum eigenen 'Stil' des Autors" kunnen documenteren. Uit de genese van de

---

to the work of art; nor do these genetic questions dispense with the analysis and evaluation of the actual work." Op dezelfde lijn zit Ellis: *The theory of literary criticism*, p. 115-123.

[7] Fokkema: *Varianten bij Achterberg*, dl. 2, p. 15.

[8] Mukařovský: 'Varianten und Stilistik', p. 403: "die Analyse der Varianten [ist] für die Stilistik ein wirksames Mittel bei der Suche nach den Strukturprinzipien [...], die den Stil eines Dichters bestimmen. Denn in den Verbesserungen und Veränderungen im Text kommen diese Prinzipien als aktive Tendenzen, die die Richtung der Verbesserungen angeben, viel deutlicher zum Ausdruck als im fertigen, abgeschlossenen Werk, wo sie sich in latentem und statischem Zustand befinden."

[9] Martens: 'Texterschliessung durch Edition', p. 96: "Den Veränderungen eines zunächst gegebenen Bildes vermag der Rezipient jene 'semantische Geste' zu entnehmen, die zur Konstitution der Bedeutung eines literarischen Werkes [...] führt. [...] Gerade in anbetracht der rezeptorischen Offenheit vieler ästhetischer Texte ist das Variantenparadigma für den Aufnehmenden von grosser Tragweite, da es bei aller Unbestimmtheit des Werkganzen, des 'ästhetischen Objekts', einen semantisch definierten Rahmen markiert und Hinweise auf eine in die Geschichtlichkeit des Textes führende Bedeutung enthält."

[10] Vodička: *Struktur*, p. 49.

tekst is de "Kenntnis der historischen Konstellation von Norm und Normbruch" op te doen.[11]

3e. De tekstontwikkeling van diverse literaire teksten van één auteur en de daaruit af te leiden structuurtendenties kunnen per implicatie de contouren van een *poetica* oproepen. Ze kunnen met andere woorden de opvattingen van de dichter over doel, aard, functie en ontstaan van (zijn) literatuur weerspiegelen. Immers, men kan aannemen dat de auteur met zijn veranderingen bewust of onbewust naar bepaalde effecten toewerkt. De kennisname van de tekstontwikkeling van het werk van een schrijver stelt ons in de gelegenheid de extern-poeticale uitspraken, indien aanwezig, te illustreren of te modificeren. Bestaan dergelijke uitspraken niet, dan kan kennis van de tekstontwikkeling bijdragen tot de (re)constructie van een poetica.

4. De historisch-kritische presentatie van de tekstontwikkeling verschaft informatie voor *psychologisch* en *biografisch* onderzoek. *a.* Studie van het creatieve proces kan zich baseren op de genese van teksten. *b.* De tekstontwikkeling kan helpen 'verborgen aandriften' van de auteur op te sporen – ten dienste van onderzoek vanuit een psycho-analytische optiek.[12] *c.* Het is niet ondenkbaar dat de tekstontwikkeling biografische gegevens oplevert. Concrete levenservaringen die eventueel aan de basis liggen van het werk van een auteur en die in gepubliceerde versies verhuld of weggewerkt zijn, kunnen in de genese nog zichtbaar zijn.

5. Overige redenen.

a. Bekend is de uitspraak van Valéry: "J'ai élevé pierre par pierre sur une montagne, une masse que je fais tomber d'un seul bloc sur eux [sc. de lezers]. J'ai mis cinq ans, dix ans, à l'accumuler en détail sur la hauteur, et ils en reçoivent le choc d'un coup, dans un instant."[13] Het kan voor velen onthullend zijn wanneer men geconfronteerd wordt met de moeizame gang naar een resultaat dat als vanzelfsprekend gevormd lijkt. Schrijven is, doorgaans, niet: dat wat ingeblazen wordt moeiteloos noteren, maar: een strijd met de materie.[14]

---

[11] Martens: 'Texterschliessung durch Edition', p. 92. Vgl. Mukařovský: 'Varianten und Stilistik', p. 403: door verschillende versies met elkaar te vergelijken kan men inzicht krijgen "wie ein junger Dichter auf dem Hintergrund des Stilniveaus einer bestimmten vorhergehenden Generation die Strukturprinzipien seines eigenen, im Entstehen begriffenen dichterischen Stils durchsetzt." Zie ook W. en H. Schmid: 'Eine strukturalistische Theorie der Varianten', p. 405: "die Variante [...] ist [...] potentieller Anzeiger der Überwindung eines künstlerischen Kanons durch einen anderen".

[12] Vgl. voor de psycho-analytische en psycho-kritische benadering Bellemin-Noël: *Le texte et l'avant-texte*, p. 114–130. Wat het creatieve proces aangaat: uiteraard speelt het grootste gedeelte van het scheppingsproces zich in het hoofd van de auteur af en niet op het papier. Dit geldt ook voor schrijvers als Leopold die uitgebreide schetsen, ontwerpen en voorstadia vervaardigen.

[13] Geciteerd in Hytier: *La poétique de Valéry*, p. 254.

[14] De studie van de tekstontwikkeling kan op deze manier 'pedagogische' of didaktische waarde hebben.

b. Echte liefhebbers van een schrijver stellen belang in alles wat met hem of haar te maken heeft. Naast zaken als de sigarepeuk van Kloos en de trui van Gorter kan het materiaal dat de genese van gedichten bevat een plaats gegund worden.

Overzien we nu de gebruiksmogelijkheden, dan zien we dat centraal kan staan in het onderzoek: de auteur (psyche, leven (4)), een algemeen psychologisch 'systeem' (het creatieve proces (4)), de relatie auteur-tekst (werkwijze (2)), de linguïstische constitutie van de tekst (1), het afzonderlijke werk (3a, 3b), het literair idiolect van de auteur (3b, 3c), het conventiesysteem van een bepaalde tijd in verhouding tot het idiolect (3c, 3d), de poetica (3e). De onder 5 genoemde motieven zijn niet van wetenschappelijke maar meer van pedagogische aard of zij komen voort uit een redeloze bewondering die geen verdere motivering behoeft. De gegeven ordening is in zoverre willekeurig dat de grenzen tussen sommige categorieën vloeiend zijn. De bestudering van de 'uiterlijke' ontstaansgeschiedenis kan gegevens opleveren voor de kennis van de interne tekstontwikkeling. Sötemann geeft in *Op het voetspoor van de dichter* (naast tot dusver onbekende teksten (1)) in de eerste plaats inzicht in de 'materiële' werkwijze, de sequentie van verschillende handelingen (2). Daarbij biedt hij echter ook een blik op de semantische ontwikkeling (3a) en werpt hij licht op bepaalde Leopoldiaanse eigenaardigheden van stilistische en thematische aard (3b, 3c) die te relateren zijn aan literair klimaat en poetica (3d, 3e).[15]

1.3. *Tekstontwikkeling en literair idiolect*

Het uitgangspunt dat ik voor mijn onderzoek gekozen heb, berust op de vooronderstelling dat de tekstontwikkeling van de gedichten van Leopold onder meer de mogelijkheid biedt om inzicht te verwerven in diens literaire 'idiolect'. Alvorens het praktische onderzoek aan te vangen, dienen twee vragen te worden beantwoord. 1° Wat is een literair idiolect?
2° Wat is de relatie tussen het idiolect en de regelmatigheden, de tendenties, die uit de tekstontwikkeling zijn af te leiden?

1.3.1. *Literair idiolect*

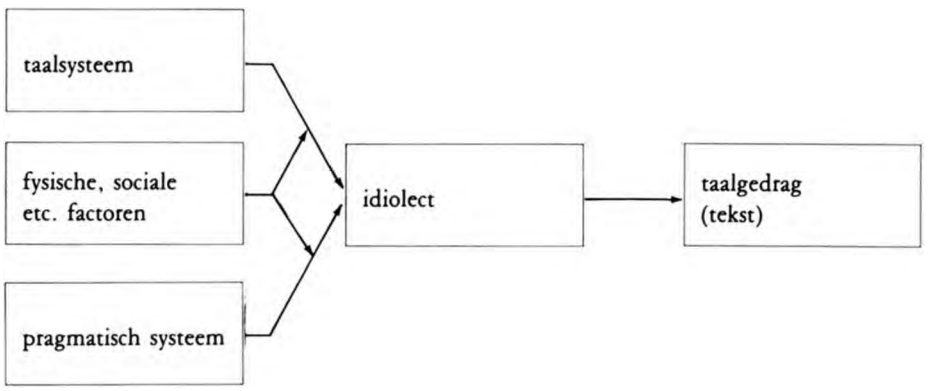
Aan het produceren en percipiëren van teksten in bepaalde contexten, aan het taalgedrag van de individuele taalgebruiker, ligt een constellatie ten grondslag die bestaat uit kennis van een taalsysteem en van een pragmatisch 'systeem' (of meer pragmatische 'systemen').[16] De aard van beide

---

[15] Bovendien spreekt er uit Sötemanns studie een aanstekelijke bewondering voor en verwondering over wat er in de genese van een gedicht van Leopold plaatsgrijpt.

[16] In het volgend gedeelte bedien ik me van exacte termen als *systeem, idiolect, regels.* Deze wekken de suggestie van wetenschappelijkheid en generalisering die groter is dan veelal waargemaakt kan worden aangezien zij niet in alle gevallen begrippen aanduiden

soorten 'systemen' is beïnvloed door fysische, sociale, regionale en psychologische factoren. De constellatie waarin alle factoren zijn ingebouwd noem ik het *idiolect* van de taalgebruiker. In onderstaand schema tracht ik de relaties tussen de genoemde factoren en systemen weer te geven.



Het idiolect bestaat ten eerste uit een op basis van het taal-leervermogen geïnternaliseerde 'grammatica', de taalcompetentie. Deze is doorgaans voor het grootste deel gelijk aan de taalcompetentie van de andere taalgebruikers uit dezelfde taalgemeenschap (bijvoorbeeld die van ABN-sprekers). Ten tweede is het idiolect opgebouwd uit kennis van een of meer pragmatische 'systemen',[17] waaraan meestal slechts een groep van een gemeenschap deel heeft. Ook de kennis van die secundaire systemen van een individu zal voor een groot deel gelijk zijn aan die van de andere individuen van de pragmatische communiteit en slechts voor een gering gedeelte persoonlijk gemarkeerd zijn. De regels van het systeem die aan een geval van taalgebruik ten grondslag liggen, zijn mede bepaald door een pragmatisch 'genre' (bijvoorbeeld: literatuur).[18]

---

die scherp te definiëren zijn. Daar naar mijn mening het alternatief er uit zou bestaan wijdlopige relativerende en nuancerende omschrijvingen te hanteren, die de leesbaarheid van het betoog nodeloos zouden schaden, maak ik ondanks de genoemde bezwaren wèl van deze termen gebruik, maar in een globale intuïtieve betekenis.

[17] Ik noem enkel de pragmatische component. Het idiolect wordt uiteraard ook bepaald door 'kennis van de wereld' in de meest algemene zin. De taalcompetentie heeft een andere status dan de pragmatische kennis e.d. Alleen de eerste is tot stand gekomen op grond van een specifiek aangeboren leervermogen (het taalleervermogen).

[18] Het is kennelijk aantrekkelijk gebleken om het niet-linguïstische deel van het idiolect naar analogie van de taalcompetentie op te vatten als een pragmatische competentie. Ik noem als voorbeelden Hymes' 'communicative competence' (besproken in Appel, Hubers en Meijer: *Sociolinguïstiek*, p. 21) en Cullers "literary competence" (Culler: *Structuralist poetics*, vooral p. 113–130). Toch kan de analogie slechts metaforische waarde hebben. De taalcompetentie heeft, zoals al gezegd is in noot 17, een andere structuur en basis dan de pragmatische competentie(s). Deze laatste liggen op het terrein van de 'étiquette'; het gaat om conventies die men zich, meestal in een vrij gericht leerproces, eigen maakt, doorgaans op een latere leeftijd dan de kleutertijd (hoe hoort het eigenlijk?, wat is mooi?). De conventies zijn niet dwingend. Men kan zich er naar willekeur wel of niet aan

Ik ga ervan uit dat er altijd op z'n minst één *algemeen literair 'systeem'* aanwezig is waarbinnen literatuur wordt geproduceerd en gepercipieerd. Elke individuele auteur bezit, neem ik aan, een persoonlijke constellatie van componenten uit het algemeen literaire 'systeem' en het algemeen taalsysteem, die uiteraard beïnvloed is door 'externe' factoren (onder meer van sociale en psychologische aard). Deze constellatie is het *literaire idiolect*. Dit wordt beheerst door allerlei conventies en is verantwoordelijk voor de specifieke individuele eigenschappen die de teksten van de auteur kenmerken. Zoals het verhelderend kan zijn om de regels van een dialect of idiolect te vergelijken met de regels van de standaardtaal, zo kan het inzichtgevend zijn om het literaire idiolect te beschrijven tegen de achtergrond van het algemene taalsysteem en het (of een) algemeen literair(e) 'systeem'. In literaire idiolecten blijken veelal bepaalde taalregels gemodificeerd te worden; ze bevatten bijzondere toepassingen van taalregels.[19] Maar er zijn tevens literaire verschijnselen die niet beschreven kunnen worden in termen van versterking of overschrijding van taalregels. Met name op thematisch en symbolisch niveau treden er regelmatigheden op die niet linguïstisch van aard zijn.[20]

Hoe is het literaire idiolect en vooral dat van een dichter nader te karakteriseren? De dichter houdt er een poetica op na die tot stand is gekomen tegen de achtergrond van (een van) de grote 'traditionele' poetica's.[21] Het idiolect kent twee componenten. De eerste bevat de eigenaardigheden op het gebied van de thematiek, de visie op het bestaan, de

---

houden – als men eventuele sancties voor z'n rekening wil nemen (hij heeft geen manieren!, hij is een cultuurbarbaar!). Het is verwonderlijk dat Culler die in deel één van zijn studie (met recht) betoogt dat de structuralisten een scheve schaats rijden waar ze klakkeloos linguïstische modellen toepassen op het literair onderzoek, dit zèlf doet in deel twee.

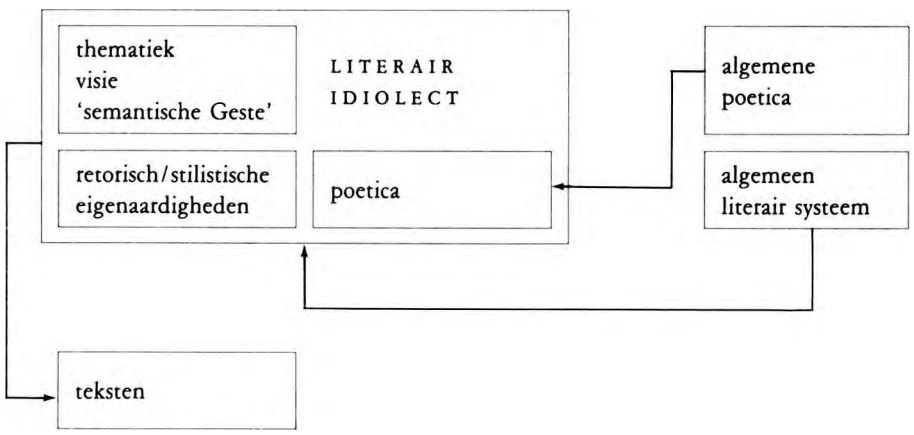
[19] Vgl. Plett: *Textwissenschaft und Textanalyse*, p. 127–136, en Leech: *A linguistic guide to English poetry*, p. 5–6, p. 29–33, p. 42–53.

[20] Vgl. Mosheuvel: *Een roosvenster*, p. 16.

[21] Vgl. Sötemann: 'Het symbolisme als een van de vier "grote" poetica's'. Hij neemt de aanwezigheid aan van "vier 'grote' poetica's", die "niet op elkaar [volgen maar] naast elkaar aanwezig [zijn]". Deze kunnen worden voorgesteld als "een soort verticale pijlers: enerzijds de romantische en symbolistische, anderzijds de classisistische en realistische" (p. 5). Deze poetica's zijn te onderscheiden van de periode-systemen: "Het centrale punt is dus dat het hier gaat om diachrone verschijnselen/systemen, die dientengevolge niet kunnen dienen als periode-concepten" (p. 6). Naast de diachrone pijlers, de poetica's, zijn er "een aantal 'horizontale vlakken'" die de verticale pijlers doorsnijden, die het 'literair klimaat' bepalen. "Dit 'klimaat' is dus in tegenstelling tot de poetica's *synchroon*, en het manifesteert zich in de voorkeur voor bepaalde stylistica, syntactische verschijnselen, beeldvormen, versstructuren, soorten 'figuren' (neurotici, decadenten)" (p. 9). Een uitwerking van geciteerd stuk geeft Sötemann in 'Poetics and periods in literary history'.

literaire persoonlijkheid, de "semantische Geste".[22] De tweede bevat de retorisch-stilistische characteristica, te beschrijven als ingrepen op linguïstisch materiaal.[23] Overbodig te zeggen dat er een hechte relatie tussen deze twee bestaat. Het literaire idiolect wordt uiteraard niet alleen beïnvloed door de traditionele poetica('s) - en de bijzondere toepassing daarvan in een persoonlijke poetica -, maar ook door de contemporaine literaire systemen. De persoonlijke verwerking van wat de literaire en algemeen-culturele context biedt, wordt vanzelfsprekend geleid door allerlei sociale, psychologische en fysische factoren, die voor de biograaf, de literatuursocioloog en de onuitputtelijk nieuwsgierige interessant zijn.

Ter verduidelijking breng ik de relevante onderscheidingen onder in het volgend schema.



Een systeem, dus ook het literaire idiolect, wordt gekarakteriseerd door 'regels'. Afgezien van de elementaire taalregels en een beperkt aantal stricte literaire regels - bijvoorbeeld (voor bepaalde tijdvakken) van verstechnische aard - zijn de regels die het idiolect beheersen niet dwingend. Tevens zijn ze moeilijk te expliciteren: zowel hun interne vorm als de condities waaronder ze van toepassing zijn, blijken niet eenvoudig te formuleren. Het is daarom misschien beter niet te spreken van 'regels' van een literair systeem, maar van de aanwezigheid van bepaalde entiteiten die verantwoordelijk zijn voor de regelmatigheden die in de teksten van

---

[22] Vgl. voor dit begrip van Mukařovský de inleiding van Stempel tot Červenka: *Der Bedeutungsaufbau des literarischen Werks*, p. XLIX: "Sodann ist in Mukařovskýs Begriff der 'semantischen Geste', der semantischen Intention, die das gesamte Werk durchzieht und organisiert, der Hinweis auf die Dichterpersönlichkeit enthalten". Červenka ontwikkelt deze gedachte, aldus Stempel, verder: "Der Autor als Persönlichkeit wird somit bei Červenka zum eigentlichen Bedeutungskorrelat, zum *signifié* des Werks als eines einheitlichen Zeichens". Vgl. Červenka zelf: de "Persönlichkeit als eines Bedeutungskorrelat des Werkes" (*o.c.*, p. 30).

[23] Op deze ingrepen ga ik nader in in 1.3.2.

de auteur in kwestie optreden. Deze regelmatigheden kunnen van diverse aard zijn: frequentie van bepaalde elementen, thematische preferenties, speciale stijlverschijnselen etc. Als men het literaire idiolect wil beschrijven, zal men zich in het algemeen moeten beperken tot het signaleren van regelmatigheden, van *tendenties* die in de teksten optreden.

Het gaat mij er in deze studie om de tendenties op te sporen die kenmerkend geacht kunnen worden voor het literaire idiolect van Leopold, eventueel mede bezien in relatie tot het contemporaine literaire (conventie)systeem.

1.3.2. *Tendenties in de tekstontwikkeling en literair idiolect*

Wanneer men de bestudering van de tekstontwikkeling van gedichten wil laten bijdragen tot het verwerven van inzicht in het literaire idiolect, moet men onder meer de verschillende stadia van een tekst met elkaar vergelijken, de veranderingen inventariseren en nagaan welke regelmatigheden zich in de wijzigingen voordoen. Men dient de stadia als gehelen te beschouwen en de veranderingen te bezien in samenhang met de context waarin ze functioneren.[24] Bij elke wijziging moet getracht worden te achterhalen wat het motief (waarom?) en het effect (waartoe?) is van de verandering.

Alle wijzigingen van één bepaalde plaats in een tekst zijn op te vatten als (delen van) een paradigma. De tekst of een gedeelte ervan is het syntagma. Het syntagma is de lineaire combinatie van de elementen in praesentia. Het paradigma, de selectie-as, verbindt elementen in absentia, elementen dus die niet gelijktijdig aanwezig zijn, maar op grond van overeenkomst mogelijk op een bepaalde plaats in het syntagma (hadden) kunnen staan.[25] Zijn er varianten aanwezig dan zijn er elementen gegeven van de verticale as, die gewoonlijk (in een voltooide tekst) ontbreken. Deze elementen kunnen een aanwijzing geven "was potentiell präsent war"[26] en verschaffen daarmee informatie omtrent de waarde, het bereik, de inhoud van de verticale reeks op een bepaalde plaats in de horizontale reeks.[27] Immers, een paradigma van varianten bevat, mag men aan-

---

[24] In het algemeen zal een *teksteenheid* of *subeenheid* als 'geheel' functioneren (zie voor deze begrippen: deel I, 6.2.2 en 6.2.4).

[25] Deze voorstelling van zaken, gemeengoed in op taalwetenschap geörienteerde literatuurbeschouwing, gaat terug, zoals men weet, op De Saussure (vgl. *Cours de linguistique générale*, p. 171: "rapports syntagmatiques" en "rapports associatifs"). Roman Jakobson introduceerde hiervoor de termen *combinatie* en *selectie* (o.a. in Jakobson en Halle: *Fundamentals of language*, in het hoofdstuk 'The twofold character of language', p. 72–76). Het verband met het variantenonderzoek legt Červenka: 'Textologie', p. 156–158.

[26] Červenka: 'Textologie', p. 157.

[27] Vgl. Červenka: 'Textologie', p. 157: "Varianten dienen uns einmal zur Bestimmung der Ausdehnung und des Inhalts eines potentiellen Paradigmas, d.h. zur Feststellung der *definierenden Instruktionen*, die diese Paradigmata begrenzen."

nemen, een constante, een invariant moment dat alle leden van het paradigma bindt. (In werkelijkheid is een en ander iets ingewikkelder. Het is wellicht beter te spreken van groepen die zich in een gerealiseerd paradigma laten onderscheiden op grond van gemeenschappelijke (per groep) invariante momenten. Bijvoorbeeld een groep die als invariant klankkenmerken heeft en een andere groep die is samen te brengen op grond van een identiek betekeniskenmerk.)

			x			p				
TEKST (lineair)	a	+	b	+	c	+	d	+	e	+ f + g
syntagma			y				q			
(combinatie)										
			↑				↑			
			veranderingen							
			paradigmata							
			(selectie)							

In bovenstaand figuur zijn de elementen *x b y* in een zeker opzicht aan elkaar gelijk. Doordat we *x* en *y* als varianten op *b* mogen beschouwen, kunnen we meer te weten komen over de plaats die *b* in de horizontale reeks inneemt. Bovendien zal het in veel gevallen mogelijk zijn het motief en het effect na te gaan van de keuze die de auteur in een latere versie gemaakt heeft uit het gerealiseerde paradigma. Alle leden van een paradigma kennen immers naast een invariant moment uiteraard karakteristieke verschillen. Zij kunnen op deze verschilpunten vergeleken worden. Men kan zich afvragen waarom en waartoe nu juist die bepaalde lezing (met die bepaalde van de alternatieven onderscheiden kenmerken) werd verkozen. Welk effect wordt daarmee bereikt of welk effect wordt ermee vermeden? Vanzelfsprekend dienen de lineaire contexten waarin de leden van het paradigma en het uiteindelijk geselecteerde element geplaatst zijn, bij het beantwoorden van deze vragen betrokken te worden.

In principe is er geen verschil tussen de selectie die de auteur maakt uit een in een varianten-'bundel' aanwezige reeks alternatieven en de handeling die hij verricht bij het neerschrijven van een element in zijn tekst zònder dat daarbij keuze wordt gemaakt uit een zichtbaar gerealiseerd paradigma. In beide gevallen is er sprake van een *selectie* uit een paradigma, dat al dan niet op papier waarneembaar is. In het laatste geval is de aard van de keuze minder markant omdat niet zichtbaar is wat de alternatieven zouden kunnen zijn. De aanwezigheid van een gerealiseerde verticale reeks geeft, zoals gezegd, een preciezere kijk op de elementen die (voor die bepaalde auteur, in die bepaalde tekst) als alternatieven kunnen gelden; zowel de (gemeenschappelijke) invariante momenten als de niet-gemeenschappelijke kenmerken zijn duidelijker waarneembaar.

Uit de som van de keuzen die in een tekst gemaakt worden, zullen, neem ik aan, regelmatigheden zijn af te leiden, *tendenties* die wijzen op een bepaalde richting die aan de tekst gegeven wordt, of op bepaalde kenmerken van het literair idiolect.[28]

Het is van belang er rekening mee te houden dat de regelmatigheden in de veranderingen inderdaad enkel *tendenties* zijn. Om een voorbeeld te geven: komt men op grond van bestudering van selecties uit varianten tot de conclusie dat een auteur voorkeur heeft voor woorden van een bepaalde morfologische structuur, dan wil dat niet zeggen dat elke keer als een selectie plaatsvindt, dit soort woorden ook in feite wordt uitverkoren (laat staan dat de auteur alleen maar woorden van deze vorm gebruikt). De neiging tot het gebruiken van een speciaal type woorden is veelal één van de vele motieven die de selectie bepalen. Ook diverse overwegingen met betrekking tot fonische, syntaktische en semantische aspecten zullen een rol spelen bij de keuze van de elementen. Dikwijls zullen aan de selectie meer motieven tegelijk ten grondslag liggen, bijvoorbeeld: fonische èn semantische. Zou men de veranderingen rubriceren, dan kan één geval in diverse categorieën geplaatst worden.[29]

Het mag niet verheeld worden dat het niet altijd zeker is welk invariant moment een paradigma bepaalt. Sommige leden van een paradigma lijken een heel andere kant uit te gaan dan hun 'medeleden'. Zij lijken niet opgevangen te worden door de aanwezige verticale of horizontale context. Men moet dan wel aannemen dat het verband waarin deze (schijnbare?) corpora aliena functioneren enkel in de gedachten van de schrijver heeft geëxisteerd en niet gematerialiseerd is. Ook de gronden waarop de selectie van een element uit een paradigma plaatsvindt, zijn niet steeds met zekerheid te formuleren, hoewel er in het algemeen wel een plausibele verklaring te vinden is.[30] De tendenties die zich bij de vergelijking van de verschillende stadia aandienen, zal ik pogen in te delen.

---

[28] Červenka: 'Textologie', p. 157–158: "Der Vergleich der ganzen Variantenreihe und die daraus sich ergebende Erkenntnis, wie den charakterisierenden Gliedern der Paradigmata allmählich der Vorzug gegeben wurde, führt zur Rekonstruktion der *selektierenden Instruktion*, in der sich das individuelle Stilprinzip bei der Schaffung der gültigen Werkversion durchsetzt."

[29] Om het vanuit de dichter te benaderen: "Je cherche un mot (dit le poète) un mot qui soit:

féminin,
de deux syllabes,
contenant P ou F,
terminé par une muette,
et synonyme de brisure, désagrégation;
et pas savant, par rare.

Six conditions – au moins!" (geciteerd in Hytier: *La poétique de Valéry*, p. 221). De 'oplossing' van dit probleem zou het woord "rupture" (in het gedicht 'Les Grenades') zijn. Aan de selectie van dit woord liggen diverse semantische, fonische en lexicaal-morfologische motieven ten grondslag. Opvallend is dat de conditie dat het woord moet rijmen op *-ure* niet genoemd wordt.

[30] Het paradigma kan op eenzelfde manier geïnterpreteerd worden als een oningevulde plaats: een open plek waarvoor nog geen element gevonden is dat aan alle condities vol-

Dit zal moeten geschieden in vrij globale, op nogal intuïtieve gronden vastgestelde, inductieve categorieën, die niet scherp begrensd zijn.[31] Er zijn hierbij verschillende indelingscriteria nodig.

Het eerste onderscheid kan men baseren op de fasering van het produktieproces. Er is hiervan een model op te stellen (een idealisering dus van een proces dat in de praktijk vaak anders verloopt). Het oudste en meest bekende model geeft de retorica. Eerst 'vindt' de schrijver zijn stof, in onbewerkte vorm, de (*prima*) *materia*, in de fase van de *inventio*. Daarna rangschikt hij de onderdelen van de materia in de meest geëigende volgorde (de *dispositio*). Tenslotte vormt hij de elementen door middel van de (linguïstisch-stilistische) kunstgrepen tot een effectvol resultaat is bereikt (de *elocutio*).[32] In dit model van het produktieproces kan men twee momenten onderscheiden, het *genereren* van het ongevormde materiaal (inventio) en het *transformeren* van het materiaal door middel van poëtiserende operaties tot een poëzietekst (dispositio, elocutio).[33] De kunstgrepen zijn diachrone operaties, waarvan de retorica van oudsher de verzameling vormt.[34] Er zijn dus twee soorten tendenties te onderscheiden, de *genererende* – die zich voordoen bij het tot stand brengen van tekstgedeelten van ongevormde aard – en de *transformerende* – die wat aanwezig is veranderen door middel van retorische kunstgrepen.

Naast een retorisch produktiemiddel bestaat er ook een retorisch analysemodel.[35] Dit verantwoordt de poëtisch-retorische verschijnselen die zich in een tekst manifesteren als waren zij het resultaat van kunstgrepen.

---

doet. Vgl. noot 29 die demonstreert dat de selectie door verschillende motieven geleid kan worden. Over het probleem dat "sommige varianten onmogelijk precies te verklaren [zijn]", Fokkema: *Varianten bij Achterberg*, dl. 2, p. 21.

[31] Ook Fokkema noemt zijn ordening van varianten in verschillende rubrieken "meer globaal [...] dan speciaal" (*Varianten bij Achterberg*, dl. 2, p. 21); de rubrieken vormen "een globaal beeld van de gevonden structuursignalen" (ibidem, p. 25). Nuiten stelt: "Il n'a pas été facile de ranger les effets stylistiques dans des catégories bien distinctes et nous comprenons parfaitement Fernand Desonay, lorsqu'il écrit dans son étude des corrections d'un écrivain du XVe siècle: 'Il n'est pas facile de grouper mes remarques sur ce point (= les 'pures corrections de style') en un ordre bien logique. Je procéderai un peu à l'aveuglette; et je m'en excuse dès maintenant'" (Nuiten: *Les variantes des "Fleurs du Mal"*, p. XVII).

[32] Zie voor de trits *inventio, dispositio, elucutio* bijvoorbeeld Lausberg: *Handbuch der literarischen Rhetorik*, p. 146, p. 241, p. 248, p. 139–140, en passim onder raadpleging van het register.

[33] De termen *genereren* en *transformeren* dienen hier niet in transformationeel-generatief-taalkundige zin te worden opgevat.

[34] Plett: *Textwissenschaft und Textanalyse*, p. 139: "Allgemein lässt sich dieser so formulieren, dass die Rhetorik imstande ist, durch eine Reihe von Techniken eine bestimmte sprachliche Reliefgebung und auf Grund dieser eine bestimmte Wirkung hervorzubringen."

[35] Vgl. Lausberg: *Handbuch der literarischen Rhetorik*, p. 42 en p. 941: "erzieht der Unterricht in der praktischen Rhetorik die Dichter, so erzieht der Unterricht in der theo-

Door middel van het model projecteert men de aanwezige fenomenen in de tekst tegen een achtergrond van ongevormde materia, die uiteraard een construct is. De synchrone 'operaties' zoals die door de analytische of theoretische retorica zijn gegeven, worden geanalyseerd als omzetters van materia, van normaal, neutraal taalgebruik, naar bijzonder, gemarkeerd, effectief gevormd taalgebruik. Retorische, poëtische stijlverschijnselen functioneren als afwijkingen van een norm, een 'background', een zogenaamd nul-niveau.[36] Ik geef een bekend voorbeeld. Er is een tekst die luidt: 'Alexander de Grote is een leeuw'. Deze tekst analyseert men door hem te projecteren tegen de achtergrond van 'Alexander de Grote is een sterk, heldhaftig man'. De toegepaste kunstgreep is de metafoor. Echter, de kunstgreep is hier geen diachrone, feitelijke operatie maar een synchroon verschijnsel. Nu stelle men zich voor dat de eerste versie van de tekst inderdaad luidde: 'Alexander de Grote is een sterk, heldhaftig man' en de tweede en laatste versie 'Alexander de Grote is een leeuw'. Vergelijking van beide versies leert dat de metafoor-operatie feitelijk is toegepast. Diachrone operatie valt hier dan samen met de synchrone. Het poëtisch verschijnsel correspondeert met een poëtiserende kunstgreep waarvan de auteur werkelijk gebruik gemaakt heeft bij de vorming van zijn ongevormde materia.

Een dergelijk ideaaltypisch geval dat een dichter eerst in ongemarkeerd taalgebruik, bijvoorbeeld in proza (''Alltagssprache'', zie noot 36) of in abstracte betekeniselementen (in ''essentiellen Seme''[37]) zijn 'materia'

---

retischen Rhetorik das Publikum'' (p. 941). Vgl. Dubois e.a.: *Allgemeine Rhetorik*, p. 207–214.

[36] In het algemeen vormt de ''background'' datgene wat een lezer in een bepaalde taalgebruikssituatie verwacht – taalgebruik dat voor die situatie 'normaal' is. Voor de literatuur betekent dit dat bij de ''background'' ook de van tijd en genre afhankelijke conventionele verschijnselen zijn inbegrepen. (Vgl. Leech: *A linguistic guide to English poetry*, p. 57: ''the rules of the English language as a unity are not the only standard of normality: as we saw [...], the English of poetry has its own sets of norms, so that 'routine licences' which are odd in the context of English as a whole are not foregrounded, but rather expected, when they occur in a poem''.) Het is moeilijk met enige precisie vast te stellen wat 'normaal' taalgebruik is en het is zo mogelijk nog lastiger om te bepalen wat de norm is binnen een conventiesysteem. De norm, de 'background', de ''Nullstufe'' (dit laatste is een begrip dat Dubois e.a. in dit verband invoeren – Frans: ''degré zéro''; zie *Allgemeine Rhetorik*, p. 36–39, p. 59–63 en p. 68–73) is dan ook niet meer een vooralsnog intuïtief en intersubjectief te hanteren construct. (Vgl. Plett: *Textwissenschaft und Textanalyse*, p. 125–127.)

[37] Vgl. *Allgemeine Rhetorik* (Dubois e.a.): ''Die *absolute Nullstufe* wäre dann eine auf ihre *essentiellen Seme* gebrachte Rede (und zwar durch ein metasprachliches Verfahren, da ja die Seme keine distinkten Wortarten sind) [...]. Zwar erscheinen die essentiellen Seme in allen unseren Reden, doch sind sie von einer unwesentlichen Zusatzinformation umhüllt, die *nicht redundant, aber lateral* ist'' (p. 59).

produceert, doet zich zelden in zuivere vorm voor.[38] De genererende operaties brengen doorgaans direct elementen voort die reeds als transformeringen van een nul-niveau beschouwd moeten worden. Het maken van een onderscheid tussen tendenties in de veranderingen ('welke operaties blijken uit de vergelijking van stadium A met stadium B?') en tendenties in een onmiddellijk geproduceerde tekst ('welke operaties manifesteren zich in tekst A?' N.B. Er wordt in dit laatste geval alleen vergeleken tussen tekst A en een geconstrueerd nulniveau) zal in het algemeen niet zinvol zijn.

In de tekstontwikkeling van gedichten van Leopold zijn veel voorbeelden te vinden die enigszins het ideaaltypische geval lijken te benaderen, met name bij de vertalingen - zeker wanneer de te vertalen tekst proza is. De 'materia' is dan van tevoren aanwezig, zij het dat deze niet door de dichter zelf gevonden is. Hij heeft enkel de 'materia' gepoëtiseerd. (Toch is dat maar tot op zekere hoogte het geval. De prozabron vertoont gewoonlijk ook al een hoge mate van 'gevormdheid' (metaforen, parallellieën etc.).

Een ander onderscheid dat men moet aanbrengen is dat tussen *positieve* en *negatieve* tendenties. Van positieve tendenties spreekt men in die gevallen waar er gestreefd wordt naar het creëren van bepaalde kwaliteiten. Van negatieve waar getracht wordt bepaalde ongewenste effecten te vermijden (fouten weg te werken).[39]

---

[38] Bij Yeats schijnt iets dergelijks voor te komen, zoals Bradford (*Yeats at work*, p. 5-7) meedeelt; Yeats maakte dikwijls een 'subject' in proza voor een gedicht. - Vgl. ook Lotman: *Die Struktur literarischer Texte*, p. 50, noot 25: "Das Studium der Entwürfe verschiedener Dichter überzeugt uns davon, dass die Herstellung eines zusammenhängenden und ausführlichen Prosatextes, der den Inhalt eines Gedichtes fixiert und anschliessend 'in Verse umgesetzt' wird, zwar in Einzelfällen vorkommt (vgl. die Arbeit Puškins oder Schillers an Plänen für Gedichte), aber doch recht selten ist." Bij Leopold treft men een enkele maal een kort prozastukje of een groep notities aan die later worden uitgewerkt (of zouden moeten worden uitgewerkt) in poëzie, bijvoorbeeld in de tekstontwikkeling van '"Balanje, sorne kwintië!"'. Waar Leopold proza vertaalt (in poëzie), zoals in het geval van de kwatrijnen uit 'Soefisch', wordt het ideaaltypische geval nog het meest benaderd. De vroegste teksteenheid van 'O, als de rozen' bevat 'ongevormde' elementen - geen proza, doch tamelijk losse notities - die bijna alle noties zijn die een belangrijke rol in het gedicht zullen gaan spelen (zie hierna hoofdstuk 3, p. 127). De latere stadia van de tekstontwikkeling zou men als 'foregrounding' van de in de vroegste fase neergeschreven 'background' kunnen beschouwen. Dat met een dergelijke voorstelling van zaken - die een kern van juistheid lijkt te bezitten - vele bezwaren gemoeid zijn, behoeft wel geen betoog.

[39] Dit onderscheid valt min of meer samen met Fokkema's indeling in "corrigerende" varianten (of "correcties") en "veranderingen" (waartoe de "veralgemenende" en de "consistentie-varianten" behoren) (Fokkema: *Varianten bij Achterberg*, dl. 2, p. 17-24). Ook Nuiten onderscheidt "deux catégories de modifications: les corrections et les variantes" (Nuiten: *Les variantes des "Fleurs du Mal"*, p. XVII).

De positieve tendenties kunnen ingedeeld worden in enkele haaks op elkaar staande categorieën. Daar is eerst het onderscheid tussen *middelen* (of *operaties*) en *effecten*. Eén operatie kan in principe effecten van verschillende aard teweegbrengen. Eén effect kan door diverse soorten operaties worden bewerkstelligd.[40] De effecten zijn te beschouwen als gevallen van "foregrounding" en de middelen als veroorzakers van foregrounding.[41]

Foregrounding kan op drie manieren tot stand komen: door regelovertreding (deviatie), door regelversterking (equivalentie) of door concentratie.[42] Ik zal in gevallen van regelovertreding (deviatie in engere zin) spreken van *verbijzondering* – het taalgebruik is 'bijzonder' doordat taalregels op een speciale (afwijkende) manier zijn toegepast – en van *equivalentie* wanneer regelversterking optreedt. De operaties kunnen worden ingedeeld naar het type foregrounding dat ze bewerkstelligen. Bij *verbijzondering* en *equivalentie* worden dikwijls semantische effecten gereali-

---

[40] Vgl. bijvoorbeeld Leech: *A linguistic guide to English poetry*, p. 67, over de functie (= het effect) van de 'operatie' parallellisme; "It is impossible to summarize the function of parallelism in a way which will cover all the diverse examples of its occurence". – Zelfs het onderscheid tussen middelen (operaties) en effecten is niet geheel onproblematisch. Bijvoorbeeld: *structurering* is een middel om (via equivalentie) het effect *intensivering* te bereiken. Anderzijds zou men een bepaald herhalingsverschijnsel, epanalepsis, of anaphora, kunnen beschouwen als een middel ter realisering van het effect structurering. Vgl. Ludwig: *Arbeitsbuch Lyrikanalyse*, p. 111: "Wie die Formen der Klangwiederholung haben auch die Figuren der Wortwiederholung jeweils im Kontext unterschiedliche Funktionen. [...] [Sie] übernehmen [u.a.] gliedernde, strukturierende Funktion [...]." Ibidem, p. 113: "Die Funktion dieser ersten *geminatio* ist also vor allem strukturierender Art".

[41] Vgl. Leech: *A linguistic guide to English poetry*, p. 56–69 en Plett: *Textwissenschaft und Textanalyse*, p. 125–133. Door middel van foregrounding wordt – dit is een algemeen effect – de aandacht gericht op de wijze waarop de tekst is vormgegeven.

[42] Plett: *Textwissenschaft und Textanalyse*, p. 138: "Es bleiben [...] die Kriterien der Ungrammatikalität und der Äquivalenz [...]. Beide Kriterien zusammen versprechen [...] eine möglichst umfassende Erklärungsgrundlage für alle poetischen Sprachverwendungsmöglichkeiten abzugeben." Beide zijn als afwijkingen te beschouwen: "der erste Typus [bestaat uit] regelverletzenden, der zweite Typus aus regelverstärkenden [Abweichungen]". – Mosheuvel: *Een roosvenster*, p. 15, spreekt van drie typen afwijkingen: 1° "vergrijp tegen een grammaticale regel of norm"; 2° "een bestaande regel of norm wordt niet overschreden, maar juist versterkt. Dat gebeurt door herhaling, een procédé dat ook wordt aangeduid met de termen equivalentie, Ähnlichkeit. Bedoeld worden herhalingspatronen die optreden 'boven op' de normale taalstructuur"; 3° "het meer of minder voorkomen van een bepaald verschijnsel, gemeten aan een bepaalde norm". Type 3 lijkt mij onder te brengen bij type 1 en 2. Niettemin zal ik de frequentie-verschijnselen afzonderen, omdat het effect ervan doorgaans niet de semantische laag beïnvloedt op een wijze en in een mate die te vergelijken valt met de fenomenen die tot type 1 en 2 behoren. Tot type 3 reken ik, zoals duidelijk zal zijn, de gevallen van *concentratie*.

seerd - formele verschijnselen worden gesemantiseerd.[43]. Bij *concentratie* treedt geen semantisch effect op. Er is enkel een grotere densiteit aanwezig - die uiteraard wel het effect kan hebben de aandacht van de lezer te trekken.

De operaties kunnen voorts ingedeeld worden naar het talige niveau waarop ze werken.[44] Ik onderscheid het *fonisch, lexicaal-morfologisch, syntaktisch en/of positioneel, semantisch* en *grafemisch* niveau.[45] Niet talig is het *thematisch* niveau. De tendenties die tot de thematische categorie behoren zijn niet te beschrijven als operaties maar maken wel degelijk deel uit van de groep eigenschappen die een werk karakteriseren. De thematische tendenties manifesteren zich zowel in het genereren van de 'materia' als in het transformeren ervan.

Het is niet de bedoeling van de door mij voorgestelde indeling dat zij functioneert als een algemeen geldend systeem ter categorisering van tekstoperaties en hun effecten.[46] Ik wil haar slechts gebruiken om een enigszins geordende opsomming te kunnen geven van de regelmatigheden die zich voordoen in de tekstontwikkeling van enkele gedichten van Leopold. Daarbij ben ik me ervan bewust dat toetsing van mijn voorlopige indeling aan een verfijnder en meeromvattend model tot een scherpere formulering en wezenlijker ordening zal kunnen leiden.[47] In on-

---

[43] De term semantisering is van Lotman (zie diens *Die Struktur literarischer Texte*, p. 40), die echter geen definitie geeft. Ik gebruik de term om die gevallen aan te duiden waarin formele verschijnselen een semantisch effect hebben.

[44] Leech: *A linguistic guide to English poetry* (p. 73-75) verbindt foregrounding als regelversterking en foregrounding als regeloverschrijding aan bepaalde linguïstische niveaus: "foregrounded regularity [= equivalentie, regelversterking] predominates in linguistic expression, and foregrounded irregularity [= ongrammaticaliteit, regeloverschrijding] in linguistic content" (p. 74). Het eerste type behoort tot de "Schemes", het tweede tot de "Tropes". Plett daarentegen laat beide typen op alle niveaus voorkomen (zie *Textwissenschaft und Textanalyse*, p. 147-150 en de uitwerking p. 150-301).

[45] Op het *grafemisch* niveau bewegen zich de operaties die de interpunctie, het hoofdlettergebruik, de wit-markeringen e.d. 'beregelen'.

[46] De grenzen tussen een aantal categorieën in de door mij voorgestelde indeling zijn in de praktijk niet altijd scherp te trekken. Voorts wordt men bij de categorisering dikwijls geconfronteerd met het gegeven dat diverse verschijnselen zich op verschillende linguïstische niveaus tegelijk bewegen: een syntaktische verandering kan semantische consequenties hebben. Vgl. ook Plett: *Textwissenschaft und Textanalyse*: "Die oben angeführte Einteilung in linguistische Deviationseinheiten ist nicht ganz unproblematisch. [...] [Es erweist] sich als schwierig, zwischen den einzelnen Einheiten präzise Grenzen zu ziehen" (p. 149).

[47] Zo'n model bestaat naar mijn mening niet. Er zijn vele modellen van 'retorische' operaties ontworpen, onder meer door Leech, Plett, Dubois e.a. Deze verschillen wat doelstelling, uitgebreidheid, volledigheid en presentatie aangaat. Ze komen overeen in het volgende: hoe 'hoger' men gaat in de linguïstische hiërarchie, des te minder exact, volledig en bruikbaar zijn deze modellen. Vooral het semantisch terrein is relatief zuinig bewerkt.

derstaand overzicht som ik samenvattend de verschillende termen op die van belang zijn bij het indelen van de tendenties.

genererende en transformerende
positieve en negatieve
operaties en effecten
talig, poëtiserend en thematisch niveau
verbijzondering, equivalentie en concentratie

De relaties die de verschillende onderscheidingen met elkaar onderhouden kunnen worden uitgedrukt in onderstaand schema.

<table>
<tr><td colspan="6">Genererende tendenties</td></tr>
<tr><td colspan="6">Transformerende tendenties</td></tr>
<tr><td colspan="5">Operaties</td><td>Effecten</td></tr>
<tr><td>Negatief</td><td colspan="4">Positief</td><td></td></tr>
<tr><td></td><td></td><td colspan="3">Foregrounding</td><td></td></tr>
<tr><td></td><td></td><td colspan="3">Semantisering</td><td></td></tr>
<tr><td></td><td>[Poëtiserend niveau →]</td><td>Equivalentie</td><td>Verbijzondering</td><td>Concentratie</td><td></td></tr>
<tr><td></td><td>[Talig niveau]
↓
1. Fonisch
2. Lexicaal/ morfologisch
3. Syntaktisch/ positioneel
4. Semantisch
5. Grafemisch</td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr>
<tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td>Thematisch niveau</td></tr>
</table>

De verschijnselen in de tekstontwikkeling kunnen op de diverse plaatsen van dit schema worden ondergebracht. In hoofdstuk 2 en 3 zal hiervan gebruik worden gemaakt. Voor degenen die de indeling van dit schema nog duister is, zal daar naar ik hoop meer duidelijkheid worden verschaft.

1.4. *Kader en basiselementen van de analysepraktijk*

1.4.1. *Lezen. Waarnemen*

De basis waarop de activiteiten van de 'literatuurkundige' zijn gefundeerd, is het *lezen*. Over het leesproces is weinig bekend. De opvattingen hieromtrent die ik hier weergeef, berusten voor het grootste deel op onbewezen gedachten. Niettemin zijn zij naar ik meen bruikbaar om als algemeen kader te dienen voor de analysepraktijk.

In het leesproces kunnen twee momenten worden onderscheiden, de analyse en de interpretatie, beide echter onlosmakelijk met elkaar verbonden. Bij analyse constateert men de aanwezigheid van bepaalde verschijnselen doorgaans, maar niet noodzakelijkerwijs, aan de hand van een analysemodel.[48] Bij interpretatie kent men betekenis toe aan een tekst, met name aan de tijdens de analyse opgemerkte relevante fenomenen. Uiteraard gaan analyse en interpretatie hand in hand. Op grond van een globale interpretatie selecteert men wat geanalyseerd moet worden en op basis van deze intuïtieve analyse interpreteert men verder, stelt men de eerdere interpretatie bij etc. Bij de analyse en interpretatie van de 'literatuurkundige' voltrekt het proces zich in wezen niet anders dan bij het 'dagelijks' lezen. Het enige verschil bestaat erin dat men in het eerste geval een maximum aan reflectie en expliciteit nastreeft en (mogelijk) dat men de relevante momenten vaststelt op basis van specifiekere vooronderstellingen – men leest gerichter. (Tevens zal veelal de 'vakman' zijn leeservaringen zo gedetailleerd mogelijk presenteren.)

---

[48] Vgl. Mosheuvel: *Een roosvenster*, p. 13 en Van de Watering: *Met de ogen dicht*, p. 13 en noot 3. Een deductief analysemodel, dat *universeel* toepasbaar is, dat bevat wat in principes kàn voorkomen (formulering naar Mosheuvel: *o.c.*, p. 13) wordt door Mosheuvel als ideaal gesteld. Het is volgens hem "een waarborg voor de systematiek" (p. 13) en de volledigheid (aanvulling van mij). Naar mijn idee is het beter met specifiekere, niet universele modellen te werken, modellen die ontworpen zijn voor bepaalde periodes en/of poetica's. Alle poëtische verschijnselen inventariseren in een tekst is een vrij zinloze zaak, daar driekwart hiervan doorgaans niet relevant is voor de interpretatie. Een specifieker model biedt een grotere kans de analyse te leiden naar de verschijnselen die wel interessant zijn voor de interpretatie. Daarbij is het natuurlijk zo dat een geschoolde poëzielezer intuïtief over een dergelijk model beschikt. Hij hoeft niet eerst aan de hand van een 'checklist', zogenaamd onbevooroordeeld door de verschijnselen die een rol spelen, de linguïstische en poëtische verschijnselen aan te wijzen om daaruit later een selectie te maken van de fenomenen die relevant zijn voor de betekenis. Al lezend heeft hij de tekst (voorlopig) geïnterpreteerd en is hem doorgaans wel duidelijk geworden welke teksteigenschappen extra aandacht vragen en verdienen. Mosheuvel stelt dan ook terecht dat "volledige presentatie van alle [in de analyse] geconstateerde feiten [geen zin heeft]. De betekenis van een gedicht wordt niet bepaald door alle aantoonbare feiten, maar alleen door die feitelijkheden die op zinvolle wijze met elkaar in verband kunnen worden gebracht" (p. 13–14).

Lezen is een vorm van *waarnemen*[49] en daarom, zoals elke vorm van observeren, "theoriegebonden".[50] Die 'theorie' kan een wetenschappelijke zijn – bijvoorbeeld een literaire theorie op grond waarvan men perspectiefbreuken in een verhaal waarneemt (een lezer die de theorie niet kent leest zonder problemen verder[51]) – maar ook een niet-wetenschappelijke. In het laatste geval is de 'theorie' opgebouwd uit minder systematisch gevormde begrippen en vooronderstellingen, zoals kennis van de wereld, van de taal, van de literaire context. Als een literatuurkundige waarnemingen doet, dus leest, analyseert en interpreteert, doet hij dat onder meer op grond van begrippen die in een bepaalde literaire theorie gangbaar zijn, met steun van zijn voorkennis die gevormd is door zijn lectuur van teksten uit de literaire context van het werk dat hij onderzoekt en op basis van zijn kennis van de voor het object relevante literatuuropvattingen.[52]

Een literatuurkundige kan tot andere resultaten komen dan de 'gewone' lezer. Een Shakespeare-specialist leest meer en anders in *King Lear* dan de gemiddelde literatuur-liefhebber. Dit is geenszins bezwaarlijk. Een 'gewone' lezer kan gerust de bevindingen van de specialist hoofdschuddend terzijde schuiven. De eis waaraan de waarnemingen van de Shakespeare-deskundige moeten voldoen, is niet in de eerste plaats dat zij gedeeld kunnen worden door de gemiddelde lezer, maar dat zij aanvaard (en bekritiseerd) kunnen worden door het 'forum' – de andere Shakespeare-specialisten.[53]

De waarnemingen die ik doe ten aanzien van de teksten van Leopold zijn onder meer gebaseerd op de verwachtingen die ik koester met betrekking tot deze teksten en de literaire contexten ervan. Ik weet dat Leo-

---

[49] Vgl. Mooij: 'Theory and observation', p. 512–516 en dez.: 'Lezen en literaire theorievorming', p. 203–208.

[50] Koningsveld: *Het verschijnsel wetenschap*, p. 126–154.

[51] Een 'getrainde' lezer kan en zal andere waarnemingen doen aan een tekst (andere leeservaringen hebben) dan de 'ongetrainde'. Hiermee wil ik niet zeggen dat de leesreacties van de 'gewone' lezer inferieur zijn en nog minder dat alle lezers moeten lezen op de wijze der 'getrainden'. Maar wel dat de literatuurkundige vooral rekening moet houden met de waarnemingen van vakgenoten.

[52] Dit geheel van voorkennis is onder meer te vergelijken met het begrip "literary competence" minus de generatief-taalkundige connotaties van Culler (zie hoofdstuk 6 uit diens *Structuralist poetics*). "To be an experienced reader of literature is, after all, to have gained a sense of what can be done with literary works and thus to have assimilated a system which is largely interpersonal" (p. 128).

[53] Vgl. over de rol van het forum Sturm en Kerstens: 'Over de feiten van de generatieve taalkunde en de waarneming ervan', p. 164–165: Ontsporingen bij het waarnemen [bedoeld wordt het "bevooroordeelde waarnemen", gelijk te stellen met "theoriegebonden" waarnemen] worden "sterk in de hand gehouden [...] door de strenge controlerende functie die uitgaat van het zgn. forum, d.w.z. de collega-onderzoekers, een functie waarvan iedere onderzoeker zich terdege bewust is. Zodra een onderzoeker ze ziet vliegen terwijl niemand van zijn naaste collega's hem die waarneming na kan geven, legt hij het loodje."

pold poëzie schrijft die geplaatst kan worden binnen een bepaald conventiesysteem en gerelateerd kan worden aan bepaalde poeticale opvattingen, die ik voorlopig aanduid met de term symbolisme. Ik mag in verband daarmee verwachten dat elk gedicht een geheel is dat een grote mate van samenhang vertoont.[54] Dit is een van de fundamentele pragmatische condities waaronder een tekst uit de symbolistische traditie gepercipieerd moet worden.[55] Voorts heb ik een globale kennis van wat een mogelijk gedicht van Leopold is,[56] of anders gezegd: wat in een vers van hem mogelijk is. Tevens heb ik in mijn omgang met Leopolds literaire nalatenschap ideeën gevormd, zij het wederom vrij vage, omtrent de verschijnselen die men in de tekstontwikkeling van zijn gedichten kan verwachten.

1.4.2. *De werking van formele aspecten*

Een probleem bij de analyse en interpretatie wordt gevormd door de waardering van de functie of het effect van sommige formele aspecten van een poëzietekst. In hoeverre hebben formele verschijnselen - bijvoorbeeld klankherhalingen, antimetrieën of syntaktische deviaties en parallellieën - een semantisch effect? Bevredigend empirisch onderzoek hiernaar is voorzover ik kon nagaan niet gedaan. Toch is het naar mijn idee gerechtvaardigd te stellen dat formele elementen (door middel van 'foregrounding' en equivalentie) een semantische werking kunnen hebben. Daarmee wil niet gezegd zijn dat bijvoorbeeld klankverschijnselen in alle poëzie van alle tijden door alle lezers als gesemantiseerd worden waargenomen. Wel echter dat met betrekking tot bepaalde soorten poëzie niet alleen theoretici als Jakobson maar ook de schrijvers zelf ervan uitgingen dat formele elementen een belangrijke functie vervullen - ook ten aanzien van de betekenis - in een gedicht.[57] Dit uitgangspunt, dat gebaseerd is op de literatuuropvatting(en) van de schrijver die de te onderzoeken tekst heeft geproduceerd en die van zijn tijdgenoten, behoort tot de adequate vooronderstellingen op grond waarvan men onder meer symbolistische poëzie waarneemt.[58]

---

[54] Vgl. bijvoorbeeld Oversteegen: 'De grenzen van de literaire interpretatie', p. 225: "Zolang een belangrijk gedeelte van ons poëtische corpus uit teksten bestaat die uit zo'n 'symbolistische' poëtica voortvloeien, is, naast de analyse van die poëtica zelf het opstellen legitiem van interpretaties die zo volledig mogelijk rekenschap afleggen van de gesloten struktuur die het gedicht wil zijn, moet zijn, om zijn pragmatisch doel te bereiken."

[55] Deze conditie geldt niet alleen voor symbolistische poëzie. Ik ga echter niet in op de vraag voor welke literatuur de conditie eveneens geldig is.

[56] Als het goed zou zijn, zou ik hier alle vooronderstellingen, waaronder literair-theoretische, poeticale e.d., opsommen op grond waarvan ik de observaties verricht. Ik laat dit na, niet in het minst omdat dit een uitgebreide en banale opsomming zou worden van opvattingen die alle gedeeld zullen worden door het 'forum'. Alleen waar ik meen dat problemen kunnen optreden zal ik trachten mijn presupposities te expliciteren.

[57] Deze paragraaf is mede gebaseerd op enkele door J.J. Oversteegen in een gesprek aangedragen ideeën.

[58] In dit kader kunnen diverse opmerkingen van Valéry geciteerd worden. Men vergelijke bijvoorbeeld zijn omschrijving van poëzie als "[une] alliance intime du son et du sens"

Leopold heeft zich nauwelijks over zijn poëzie uitgelaten. Er zijn te weinig uitspraken van hem bekend om daaruit zijn literatuuropvattingen te kunnen construeren. Wel is het gewettigd, lijkt me, hem in een symbolistisch kader te plaatsen en daarmee aan te nemen dat ook hij op het standpunt heeft gestaan dat in (zijn) poëzie bepaalde formele verschijnselen functioneel zijn. Uit verscheidene van Leopolds poeticale gedichten en notities uit de nalatenschap kan men steun voor deze gedachte vinden. Ook in de tekstontwikkeling van zijn gedichten zijn momenten aan te treffen waaruit, naar ik meen, mag worden afgeleid dat de werking van formele aspecten is beoogd.[59]

1.4.3. *Samenhang en tekstontwikkeling*

Een probleem waarmee men bij het waarnemen van teksten in statu nascendi te maken krijgt, is de mate van *samenhang* die men aanwezig kan of moet achten. Een kladversie of een ontwerp van een gedicht bevat minder expliciete syntaktische structuren, minder naspeurbare regelmatige fonische patronen, een minder eenvoudig achterhaalbaar semantisch verband; er is minder tekstcontinuïteit: er zitten letterlijk en figuurlijk 'gaten' in de tekst. De 'vroege' tekst voldoet niet aan de eisen die men als lezer doorgaans stelt aan een voltooide tekst. Toch kent een tekst in een vroeg stadium wel een zekere samenhang. Dit mag men althans a priori aannemen. Zoals gezegd kan men stellen dat een gedicht in de symbolistische traditie een maximum aan samenhang vertoont. Bij een tekst waarvan vaststaat dat die als een vroeg stadium van een gedicht uit genoemde traditie gekarakteriseerd kan worden, mag men tevens aannemen dat er door de auteur naar gestreefd is om met elkaar samenhangende elementen te produceren. (Het is daarbij in principe niet van belang of het gedicht ooit tot voltooiing is gebracht.) Het lezen van een

---

(Hytier: *La poëtique de Valéry*, p. 77) en zijn stelling dat 'vorm' en 'betekenis' gelijkwaardige factoren zijn in het gedicht: "les pensées énoncées ou suggérées par un texte de poème ne sont pas du tout l'objet unique et capital du discours, - mais des *moyens* qui concourent *également* avec les sons, les cadences, le nombre et les ornements, à provoquer, à soutenir une certaine tension ou exaltation, à engendrer en nous un *monde* - ou un *mode d'existence* - tout harmonique" (ibidem, p. 84). "Ainsi, entre la forme et le fond, entre le son et le sens, entre le poème et l'état de poésie, se manifeste une symétrie, une égalité d'importance, de valeur et de pouvoir, qui n'est pas dans la prose; qui s'oppose à la loi de la prose - laquelle décrète l'inégalité des deux constituants du langage. Le principe essentiel de la mécanique poétique - c'est-à-dire des conditions de production de l'état poétique par la parole - est à mes yeux cet échange harmonique entre l'expression et l'impression... Entre la Voix et la Pensée, entre la Pensée et la Voix, entre la Présence et l'Absence, oscille le pendule poétique" (ibidem, p. 88). Ook bij Mallarmé in zijn manipulaties van het materiaal voor 'Le Livre', kan men "Cette adéquation du fond à la forme" bespeuren "avec primauté et fonction créatrice impartie à cette dernière" (Scherer: *Le "Livre" de Mallarmé*, p. 139).

[59] In de volgende hoofdstukken zullen telkens verschijnselen ter sprake komen die naar ik hoop deze uitspraken zullen bevestigen.

tekst in aanbouw vereist een speciale leeshouding. De verbanden tussen de verschillende elementen moet men veel meer zelf leggen – waarbij een uiterste omzichtigheid betracht moet worden. Men moet zich niet afvragen: 'wat staat er?', maar veeleer: 'wat moet hier (komen te) staan?' Uiteraard is het geheel dat men lezend construeert bij een schetsmatige tekst veel vager, opener, onbestemder dan het geval zou zijn wanneer men geconfronteerd wordt met een tekst in een voltooid stadium.[60]

Bij het bespreken van een tekstontwikkeling is het van belang elk stadium in eerste instantie als zelfstandig geheel te beschouwen. Vermeden moet worden om bij het analyseren en interpreteren van eerdere stadia latere fases te laten meespelen. Men moet niet teleologisch te werk gaan. Op het moment dat een vroeg stadium geschreven was, bestond het latere immers nog niet. Een latere versie vormt dikwijls op een aantal punten slechts een selectie ten opzichte van momenten uit de vroegere tekst, een keuze van één van de vele mogelijkheden. Bij beschouwing vanuit het latere bestaat het gevaar dat men enkel de aandacht richt op de naderhand door de auteur gekozen mogelijkheden. De andere momenten van het vroegere die niet gecontinueerd zijn, worden dan gemakkelijk over het hoofd gezien.

1.4.4. *Betekeniskenmerken*

Een tekst of een gedeelte van een tekst bevat betekeniselementen.[61] De structuur – herhalingspatronen, opposities, hiërarchieën etc. – van het netwerk van deze elementen bepaalt 'de' betekenis van de tekst of het tekstgedeelte. Deze basiselementen worden door mij aangeduid met termen als *noties*, (*betekenis*)*momenten*, (*betekenis*)*kenmerken*.[62] Ik gebruik deze termen door elkaar, zonder onderscheid.

Een woord bevat een bundel betekeniskenmerken, dikwijls gegroepeerd in de verschillende betekenisonderscheidingen die het woord in het lexicon heeft.

---

[60] 'Maximale samenhang' in een eindstadium wil nog niet zeggen 'maximale explicitering van verbanden'. Het is bekend dat kunstenaars uit de symbolistische (schrijvers-) en impressionistische (schilders)traditie, die met hun werk een vage, open, onbestemde betekenis wilden oproepen, hun 'eindtekst' daartoe een onvoltooid karakter gaven. Vgl. Dresden: *Symbolisme*, p. 152. Er zijn ook genres die principieel geen voorstadium bezitten, bijvoorbeeld 'écriture automatique' (waarvan de 'samenhang' meestal van een speciale aard is).

[61] Ik geef hier vanzelfsprekend geen semantische theorie, maar slechts een explicitering (in grove termen) van enkele elementen uit mijn – en naar mij voorkomt niet alleen mijn – analyse- en interpretatiepraktijk.

[62] Deze basiselementen zijn ongeveer te vergelijken met begrippen als 'semantische features' (à la Katz) en 'sèmes' (à la Greimas), die in de poëzie-analyse veel gebruikt worden. Zie voor beide begrippen Culler: *Structuralist poetics*, hoofdstuk 4, 'Greimas and structural semantics', p. 75–95.

WOORD	betekenisonderscheiding a	kenmerk 1
		kenmerk 2
	betekenisonderscheiding b	kenmerk 1
		kenmerk 2

Een betekenisonderscheiding – zeg maar de woordenboekomschrijving van één betekenis die het woord kan hebben – is opgebouwd uit een aantal betekeniskenmerken. Dit zijn naast de 'denotatieve' ook de 'connotatieve' kenmerken, of, om met Leech te spreken, naast de ''conceptuele'' ook allerlei ''associatieve'' betekeniskenmerken.[63] Verschillende betekenisonderscheidingen van een woord kunnen één of meer betekeniskenmerken gemeen hebben.

De context waarin een woord staat zorgt er voor dat één betekenisonderscheiding van het woord toepasbaar wordt gemaakt,[64] dat bepaalde betekeniskenmerken van het woord worden geactualiseerd. De context kan zo'n invloed hebben op de betekenisperceptie dat 'slapende' betekeniskenmerken van een woord 'gewekt' kunnen worden, dat in een woord kenmerken naar voren kunnen worden gehaald die het op zich niet heeft of zelfs dat aan een woord een notie wordt toegekend dat op het eerste gezicht in strijd is met één van zijn kern-noties.[65] In poëzie zullen de associatieve of connotatieve betekeniskenmerken een belangrijker rol spelen ten opzichte van de conceptuele of denotatieve, dan in 'gewoon' taalgebruik.

Aan de betekenis van een woord zijn in principe geen grenzen gesteld. Een woordenboek geeft slechts een begrensde woordbetekenis. Voor de analyse- en interpretatiepraktijk kan een woordenboek dan ook slechts dienen als heuristisch hulpmiddel. Het kan toepasbare betekenisonderscheidingen aandragen die men anders mogelijk over het hoofd zou hebben gezien. Wordt een woordbetekenis die in de context aannemelijk lijkt, niet in het woordenboek vermeld, dan mag dat in principe geen belemmering zijn om toch die betekenis te laten gelden. Als hulpmiddel gebruik ik *Van Dale* in de achtste druk (die identiek is aan de negende),[66] afgekort als *D*. Een woordenboek kan ook helpen om woorden als neologisme en archaïsme te karakteriseren of bepaalde tijdgebonden woordbetekenissen te onderkennen. Vooral een woordenboek dat ongeveer in hetzelfde tijdvak is samengesteld als de te onderzoeken

---

[63] Leech: *Semantiek*, dl. 1, hoofdstuk 2 ('Zeven typen van betekenis'), p. 24–42.

[64] Gevallen van homonymie en polysemie even buiten beschouwing gelaten.

[65] Vgl. Pollmann: 'Over de betekenis van woorden'. Vanuit een inferentiële-woordsemantiek en het stereotypie-begrip kan men tot de uitspraak komen dat ''het toepassingsbereik van ieder woord in beginsel oneindig is'' (p. 20). Elk woord heeft een semantische representatie in de vorm van inferenties. Niet alle inferenties behoeven te worden berekend. Vandaar de geldigheid van: 'Deze/die X is (een) Y'. 'Plastic glas', 'getrouwde vrijgezel' zijn aldus interpreteerbare combinaties.

[66] Kruyskamp: *Van Dale; groot woordenboek der Nederlandse taal.* 8e dr., 1961.

tekst is daarvoor geschikt. Hiervoor gebruik ik de vijfde druk van *Van Dale* uit 1914.[67]

1.5. *Vooruitblik*

In hoofdstuk 2 en 3 zal ik de tekstontwikkeling beschrijven van twee corpora die verschillend van aard zijn.

Het eerste geval betreft de tekstontwikkeling van een aantal kwatrijnen uit 'Soefisch'. Dit zijn bewerkingen van Franse prozateksten uit *La roseraie du savoir*, een verzameling uit het Oud-Perzisch vertaalde mystieke kwatrijnen van diverse auteurs. De vertalingen van Leopold zijn overgeleverd in drie definitieve versies, terwijl van een aantal kwatrijnen ook nog een ontwerp of kladversie bestaat. Het semantisch-thematisch uitgangspunt - de Franse teksten - en de versvorm - het kwatrijn - staan (min of meer) vast. Twee belangrijke 'variabelen' zijn hier dus constant gehouden. Hierdoor zijn we gemakkelijker in staat de transformerende tendenties te achterhalen of, met andere woorden, de poëtiserende operaties en poëtische effecten.

In het tweede geval, de tekstontwikkeling van 'O, als de rozen, als de donkerroode', is er geen sprake van afhankelijkheid van een directe bron. Voorzover is na te gaan, is al het materiaal bewaard. Dit bestaat uit een ontwerp dat in een zeer vroeg stadium verkeert, en uit diverse uitwerkingen en versies, waaronder een voltooide versie in een netafschrift. In tegenstelling tot de overlevering van 'Soefisch' is bij 'O, als de rozen' het semantisch-thematisch uitgangspunt niet van tevoren (in de vorm van een literaire bron) gegeven, terwijl men tevens kan aannemen dat vooraf niet een welomschreven versvorm van een duidelijke omvang is beoogd.

De tekstontwikkeling van beide casus wordt geanalyseerd, de verschillende stadia worden met elkaar vergeleken en er wordt een poging ondernomen om constanten in het veranderingsproces op te sporen. Aan het eind van hoofdstuk 2 (de behandeling van 'Soefisch') en hoofdstuk 3 (de bespreking van 'O, als de rozen') worden de zich aandienende tendenties in intuïtieve bewoordingen geformuleerd en in globale categorieën geordend.

In hoofdstuk 4 confronteer ik de uitkomsten van beide eerdere capita met elkaar en tracht ik vast te stellen in hoeverre de gevonden tendenties inzicht geven in Leopolds literaire idiolect.

---

[67] Van Dale: *Groot woordenboek der Nederlandsche taal*. 5e dr., 1914.

2 'Soefisch'

2.1. *Vooraf*

2.1.1. *Globaal overzicht van de tekstontwikkeling*

In 1924 verscheen bij de Kunera-pers Leopolds bundeltje *Oostersch; verzen naar Perzische en Arabische dichters*[1], dat besluit met een reeks van tweeëndertig kwatrijnen onder de titel 'Soefisch'. Deze kwatrijnen zijn, op twee na, vertalingen van teksten uit *La roseraie du savoir*, een verzameling van meer dan vierhonderd uit het Perzisch in Frans proza overgebrachte kwatrijnen van diverse auteurs, die door de vertaler, Hocéÿne-Âzad, gegroepeerd zijn in twaalf hoofdstukken.[2] Deze *literaire bron* duid ik aan met het sigle A.

Leopold heeft in de *Roseraie* een aantal kwatrijnen aangestreept en sommige van marginale aantekeningen voorzien; deze variëren in uitgebreidheid van een enkel woord tot een bijna volledige versie. Deze *tekst-eenheden* dragen het sigle B.[3] Op losse papiertjes is een tamelijk volledige kladversie overgeleverd van drie kwatrijnen. Deze versie krijgt het sigle C. Een gedeelte van de kwatrijnen die Leopold heeft aangestreept of waarbij hij notities heeft geschreven is in netafschriften overgeleverd. Het vroegste netafschrift, dat alle tweeëndertig in *Oostersch* afgedrukte kwatrijnen bevat, geef ik het sigle D. Het tweede netafschrift is een deel van het cahier dat de bijna volledige kopij bevat voor de bundel *Oostersch*; het sigle daarvan is E. De druk tenslotte, de afdeling 'Soefisch' in de bundel *Oostersch*, verschijnt hier onder het sigle F. Voor de verdere beschrijving en voor de presentatie zij men verwezen naar deel 1, bijlage 2.

2.1.2. *Werkwijze. Overzicht*

In de tekstontwikkeling van de kwatrijnen uit 'Soefisch' staan twee belangrijke factoren (nagenoeg) vast: het *semantisch-thematisch* uitgangspunt - teksten uit de *Roseraie* - en de *vorm* - het kwatrijn (vier regels van elk tien of elf syllaben - bij respectievelijk staand of slepend rijm -

---

[1] Zie dl. 1, bijlage 2.

[2] Zie dl. 1, bijlage 2 en hierna 2.5 voor een nadere karakterisering van *La roseraie du savoir*.

[3] Zie voor het begrip *teksteenheid* dl. 1, 6.2.2.

met het rijmschema aaba). Door deze omstandigheid zijn we in de gelegenheid gesteld onze aandacht vooral te richten op de zgn. *poëtiserende tendenties*. Het was immers, mogen we aannemen, niet zozeer Leopolds bedoeling om een vertaling te leveren - dan had hij beter voor een weergave in proza kunnen kiezen -, maar om poëzie te maken.[4]

Om deze tendenties enigszins aan het licht te brengen, heb ik van de tweeëndertig kwatrijnen er elf uitgezocht die het meeste leken op te leveren. Deze bespreek ik in 2.2. Ik vergelijk de 'eindtekst' van deze kwatrijnen met de uitgangs-tekst - de *Roseraie* (A) - aan de hand van vragen als: Hoe nauwkeurig vertaalde Leopold?, Welke veranderingen bracht hij aan?, Uit welk motief?, Met welk (poëtisch) effect? De vergelijking zal ik voornamelijk toespitsen op de niveaus waarvoor de *Roseraie* als voorbeeld fungeerde, n.l. de syntaktische, lexicaal-semantische en textuele. Fonische aspecten - klank en metrum/ritme - breng ik apart ter sprake; vergelijking met de bron op dit punt is uiteraard niet mogelijk, daar deze in die opzichten niet geïmiteerd kon worden. Na de confrontatie van eindtekst met bron, vraag ik me af of de versies die tussen beide eenheden liggen, iets kunnen toevoegen aan wat zich eerder aftekende. Veel zal dat overigens niet kunnen zijn omdat de verschillen tussen D en E en F (de netafschriften en de druk) miniem zijn, C (kladhandschrift op losse papiertjes) slechts van twee kwatrijnen die besproken worden aanwezig is, en B (de 'marginale aantekeningen') doorgaans slechts zeer onvolledige versies geeft.

Er is gepoogd bij de vergelijking van bron en eindtekst en bij de beschouwing van de varianten de meest relevante momenten aan de orde te stellen. Daar er echter sprake is van een zekere toevalsfactor bij wat men opmerkt in een tekst of in de ontwikkeling van een tekst - afhankelijk van (vaak impliciete) persoonlijke opvattingen omtrent literatuur - is het mogelijk dat mijn observaties kunnen worden aangevuld en gecorrigeerd.

---

[4] Leopolds opvattingen over het vertalen kan men enigszins afleiden uit twee Duitse citaten die hij in een cahier (I, 8) heeft overgenomen. Dit cahier is gevuld met notities, overgeschreven en uitgeknipte citaten, ontwerpen e.d. Het eerste citaat dat ik bedoel, bevat de woorden van Schopenhauer: "Gedichte kann man nicht übersetzen, sondern bloss umdichten." Het tweede behelst een uitspraak van Goethe: "Was da ist, das ist mein. Und ob ich es aus dem Leben oder aus dem Buche genommen, das ist gleichviel, es kam bloss darauf an, dass ich es recht gebrauchte." In dit verband mogen de volgende opmerkingen van Leopold, medegedeeld door Brouwer, geciteerd worden waaruit blijkt dat hij van mening was dat een vertaling het origineel kan overtreffen en dus geen tweederangs werk is: " 'A propos, ken jij de Grieksche woorden?' [n.l. die van het 'appel-fragment' van Sappho] - 'Ik heb ze met u gelezen.' - 'Mooi zoo; er is een soort van vertaling van den Engelschen schilder Dante Gabriel Rossetti, die ook dichter was. Je weet hoe het Grieksch spreekt van dien appel, op het uiterste puntje van den tak, dien de appelplukkers hebben laten zitten; niet omdat ze hem vergeten hebben, maar omdat ze d'r niet bij konden komen. Welnu, Rossetti vertaalt van dien appel: which the pluckers forgot, somehow; forgot it not, but got it not, for none could get it till now. Je ziet, dat hier het Engelsch mooier is dan het Grieksch; dat gebeurt niet elken dag.' " ('Nog enkele herinneringen'.).

Wel heb ik uiteraard getracht in mijn beschouwingen uit te gaan van de manier van lezen die poëzie als die van Leopold lijkt te vereisen. Bovendien ben ik bij mijn waarnemingen zo systematisch mogelijk te werk gegaan. Daarmee hoop ik het subjectieve element in de beschrijvingen tot een aanvaardbaar minimum te hebben beperkt.

De elf kwatrijnen zijn meestal geslaagde vertalingen te noemen: geslaagd, daar bepaalde vertaalproblemen adequaat zijn opgelost en het resultaat in poëtisch opzicht voldoet. In deze uitspraak zit een waardeoordeel vervat. Ook elders zullen soms evaluatieve opmerkingen worden geplaatst (bijvoorbeeld bij de bespreking van de varianten: sommige wijzigingen worden verbeteringen genoemd). In de beschrijving probeer ik zo duidelijk mogelijk het materiaal te geven waarop de uiteraard onbewijsbare waarde-oordelen zijn gebaseerd.

Er is in 'Soefisch' ook een hoeveelheid kwatrijnen aanwezig die op sommige plaatsen een minder adequate vorm hebben gekregen; ze bevatten zwakke plekken, stoplappen, kortom: onopgeloste vertaalproblemen. Het lijkt me inzichtgevend om niet alleen na te gaan waar een dichter – in zijn hoedanigheid van vertaler – slaagde, maar ook waar hij (min of meer) faalde, en daarbij te trachten er achter te komen waarom of waardoor dat geschiedde. Bekijkt men alleen de volmaakte kwatrijnen – volmaakt als poëzie en volmaakt als vertaling – dan kan de indruk gewekt worden dat het omzettingsproces een vanzelfsprekende en onproblematische zaak is. Quod non. Door enkele gevallen te bespreken waarin vertaal- en vormgevingsproblemen niet bevredigend konden worden opgelost, moge een betere, meer realistische kijk ontstaan op de wisselvalligheden van het vertalen. Dit onderdeel komt aan de orde in 2.3.

Om dezelfde redenen als die welke hierboven genoemd zijn, bespreek ik in 2.4 enkele kwatrijnen die Leopold wel heeft willen vertalen, maar die hij niet heeft kunnen voltooien omdat hij voor kennelijk onoplosbare vormgevingsproblemen kwam te staan.

Leopold heeft vermoedelijk in twee stadia de kwatrijnen voor 'Soefisch' uitgezocht. Ik probeer in 2.5 na te gaan of er naspeurbare criteria aan deze 'dubbele' selectie ten grondslag liggen.

Tenslotte zal ik in 2.6 de regelmatigheden, de *tendenties*, die zich in de bespreking van de elf kwatrijnen in 2.2 aandienen, inventariseren en ze vervolgens trachten te formuleren en (voorlopig) te systematiseren.

2.2. *Elf kwatrijnen*

2.2.1. *'Motto'*

2.2.1.1. *Vertaling en bron*

r. 1 Een vrij letterlijke vertaling. *Seigneur!* is weggelaten, waarmee het 'mystiek-religieuze' karakter uiteraard verkleind is. Het 'lachen' en 'zien' behoeft nu niet meer noodzakelijkerwijs te slaan op een religieus-mystiek schouwen. De strekking van het kwatrijn is in dit opzicht minder specifiek gemaakt. De uitroep, die in de vocatief *Seigneur!* zit, is wel overge-

nomen in *O* (en in het uitroepteken in r. 2). De vertaling is beknopter dan het origineel.
r. 2 Ook hier beknoptheid en concentratie, n.l. in het weglaten van *secours de* en in de wijziging van *les créatures du monde* in *het wereldrond*. Door de eerste reductie ontstaat een grotere eenheid: de verwantschap van r. 2 met r. 1 wordt immers benadrukt door het gebruik van eenzelfde constructie (in r. 2 chiastisch staand ten opzichte van r. 1):

te infinitief + *zonder* substantief
zonder substantief + *te* infinitief

wereldrond, het object van *bezien*, heeft een meeromvattende betekenis dan *les créatures du monde* in A: niet slechts de schepselen worden bezien. De woordvorm *wereldrond* is typerend voor het taalgebruik van Leopold. Hij blijkt een voorkeur te hebben voor dit soort woorden, composita van drie lettergrepen waarvan de eerste syllabe hoofdaccent draagt. Ik zal in het vervolg dit type woorden aanduiden als Leopoldiaanse woordvorm.[5]
r. 3 *o zoetheid van een tocht* is, wederom, beknopter dan de lezing van de *Roseraie*. De uitroep *o* kan men beschouwen als een element waarin een spoor van de graadbepaling *excessivement* wordt uitgedrukt. In *tocht* zit *parcourir*. *la terre* is gegeven in r. 2 *wereldrond*. De letterlijke herhaling van *o zoetheid*, in plaats van het gebruik van een synoniem zoals in A, versterkt de eenheid van het vers.
Assieds-toi et voyage is letterlijk vertaald: 'ga zitten en reis'. Leopold heeft, intensiverend: *zit* stil *en reis*. Het (paradoxale) contrast tussen 'niet-bewegen' en 'bewegen' ('zitten' en 'reizen') wordt door *stil* sterker gemaakt.[6]
r. 4 *sans se fatiguer les pieds* wordt in tweeën gesplitst: de eenheid 'gezegde + object ingeleid door een voorzetsel' wordt tot twee substantieven gemaakt die beide door een voorzetsel worden ingeleid. *vermoeidheid* is het equivalent voor *se fatiguer*. *voetenwond* is gebaseerd op (*se fatiguer*) *les pieds*, maar is concreter en nadrukkelijker dan het 'vermoeien van de voeten' van het Frans. Bovendien is het een woord van het Leopoldiaanse type, net als in r. 2 *wereldrond*, waarmee het ook nog in rijmpositie staat en ten opzichte waarvan het een vergelijkbare plaats inneemt, n.l. aan het einde van een helft van het gedicht.

Het uiteenleggen van het Franse predicaat in twee substantieven veroorzaakt een grotere eenheid door de herhalende parallellie die aldus ontstaat: *zonder* + substantief, *zonder* + substantief. Terwijl ook de eenheid ten opzichte van r. 1 en r. 2 wordt versterkt, waar immers dezelfde constructie, *zonder* + substantief, aanwezig is:[7]

---

[5] Zie voor een definiërende omschrijving van de Leopoldiaanse woordvorm hierna 2.6.1.1.8.
[6] De assonantie (*zit* – *stil*) draagt wel tot de intensivering bij.
[7] Het startpunt voor deze structurering ligt uiteraard in het Frans. Maar de mogelijkheid die A ertoe biedt, wordt door Leopold ten volle uitgebuit en zelfs sterker doorgezet dan in het voorbeeld.

r. 1 X *zonder* + substantief
r. 2 *zonder* + substantief X
r. 4 *zonder* + substantief, *zonder* + substantief[8]

De laatste regel bevat even vaak de constructie als r. 1 en r. 2 samen; r. 4 kan men dan ook zien als een door verdichting kernachtige conclusie (in één regel is geconcentreerd wat eerder in twee regels stond).

De dichtheid van het kwatrijn op syntaktisch-lexicaal niveau kan men in onderstaand schema aanschouwen:

r. 1 A M N
r. 2 N M C
r. 3 X A Y
r. 4 N N/C

A = *o (0) zoetheid*; C = drie-lettergrepig 'gemarkeerd' (Leopoldiaans) woord; M = *te* + infinitief; N = *zonder* + substantief; X, Y zijn buiten beschouwing gelaten elementen; dubbele onderstreping = letterlijke woordherhaling; enkele onderstreping = herhaling van bepaalde eigenschappen (i.c. het 'gemarkeerd' zijn); 'kleine woordjes' zoals *van*, *en*, *het* zijn niet opgenomen wanneer ze niet in een patroon vallen. In r. 4 vallen in het laatste element N en C samen

Wat de globale betekenis aangaat is er geen essentiële verandering ten opzichte van de bron te constateren. In beide gevallen is er sprake van een driemaal herhaalde paradox:

'lachen zonder orgaan waarmee men lacht'
'zien zonder orgaan waarmee men ziet'
'zich voortbewegen op een reis waar de normale wetten van het voortbewegen niet gelden'

De reis is geen 'lichamelijke' reis, maar een geestelijke. Ook het lachen en het zien moeten opgevat worden als een geestelijk zich vergenoegen en schouwen. De enige belangrijke weglating van Leopold uit het origineel, *Seigneur*, zorgt ervoor dat het kwatrijn niet per se religieus (mystiek) dient te worden geïnterpreteerd: het kan betrekking hebben op elke 'geestelijke' activiteit (waaronder de poëtische). Het kwatrijn onderscheidt zich van de andere kwatrijnen doordat het als enige geen nummering heeft en 'typografisch' een andere status heeft: in de netafschriften staat het in een andere positie op het papier, in de Kunera-uitgave is het als enige in rood gedrukt. Leopold wijkt met dit kwatrijn af van de regel dat de volgorde van de teksten in 'Soefisch' gelijk is aan die in de *Roseraie*. Dit kwatrijn zou volgens de 'regel' na nr. 5 (in de *Roseraie* nr. 55, terwijl het 'motto' daar nr. 57 is) geplaatst moeten zijn. De uitzonderingspositie van het kwatrijn – die dus ook uit ontstaansfactoren blijkt – draagt ertoe bij de inhoud en functie ervan een speciale status te verlenen. Het kwatrijn is een motto dat een mystiek (maar niet noodzakelijk: *religieus*-mystiek) hoogtepunt verwoordt; de overige kwatrijnen

[8] X staat voor de elementen die in dit betoog niet relevant zijn.

vertegenwoordigen de wisselvalligheden van de weg naar die climax. Maar meer nog, dat juist in het motto-kwatrijn het specifiek poëtische in zo sterke en geconcentreerde mate aanwezig is, versterkt de opvatting dat het een signaal is dat aangeeft dat aan de mystieke tocht waarvan de reeks verslag aflegt, op poëtische wijze is vormgegeven.

2.2.1.2. *Klank*

De klankstructuur van het kwatrijn is 'dicht'. Er is een opvallende klinkerherhaling; de *o*, in de eerste plaats in de eindrijmen (r. 1, r. 2 en r. 4), maar ook in het laatste woord van de niet-rijmende derde regel (*tocht*), en maar liefst vier keer in *zonder*. Door de *o*-herhaling worden de regels, die al sterk op elkaar betrokken zijn door het eindrijm en de in de vorige sectie beschreven woord- en constructie-herhalingen, nog eens extra op elkaar ingesteld:

r. 1 *o o*/r. 2 *o o*/[r. 3 *o*]/r. 4 *o o o*

Ook wat de *o*-klank aangaat is r. 4 als een verdichting van r. 1 en r. 2 te beschouwen.

De tweede opvallende assonantie is die op *oe*:

r. 1 *oe*/ r. 2 Ø/r. 3 *oe*/r. 4 *oe oe*

Ook hier vormt r. 4 weer een soort climax. Omdat de *oe*-klank vrijwel aan het begin van het kwatrijn en vrijwel aan het eind ervan voorkomt, draagt ze bij tot de indruk van afgerondheid die het vers geeft. Ook de *ei*-klank komt herhaaldelijk voor, doch ze is niet zo opvallend, daar ze voornamelijk in onbeklemtoonde positie verschijnt (3 × in *-heid*) en slechts 1 × in beklemtoonde positie (in *reis*). Toch draagt ze natuurlijk bij tot de eenheid van het kwatrijn. Op de bindende functie van de *i*-herhaling in *zit stil* (r. 3) heb ik in noot 6 gewezen.

De consonantherhalingen die de aandacht trekken zijn die op *z* en *v*.

z: r. 1 *ź ź*/r. 2 *ź ź*/r. 3 *z ź*/r. 4 *ź ź*

In alle regels komt de *z* twee keer voor en telkens in beklemtoonde positie (in r. 3 mogelijk slechts éénmaal in beklemtoonde positie).

v: r. 1 *v*/r. 2 Ø/r. 3 *v*/r. 4 *v v̌*

De herhaling is hier minder opvallend dan bij die van de *z*. De *v* is minder frequent en staat op één uitzondering na in onbeklemtoonde positie. Toch werkt de *v*-herhaling in r. 4 (1 × beklemtoond), neem ik aan, wel bindend, vooral waar de beide woorden die met de *v* beginnen, in eenzelfde syntaktische positie staan en een dominante klinker gemeen hebben (*oe*). Ook ten aanzien van de *v*-herhaling is r. 4 als een climax te beschouwen: de *v*-klank komt het meest in deze regel voor, bovendien één keer geaccentueerd (overal elders zonder accent), en de met *v* beginnende geaccentueerde syllabe behoort tot een dubbel 'gemarkeerde' woordgroep (n.l. 1° *zonder* + substantief; 2° Leopoldiaans woordtype) die ook wat de klinkers aangaat gemarkeerd is (*oe* en *o*).

Het signaleren en vooral het interpreteren van klankherhaling en het waarderen van het effect ervan moet uiteraard met de nodige voorzichtigheid geschieden (ook wanneer men meent te handelen in overeenstemming met de literatuuropvattingen van de auteur die de bestudeerde tekst heeft geproduceerd en die van zijn tijd – zie 1.4). Maar er zal toch weinig verschil van mening kunnen bestaan over de vaststelling dat dit kwatrijn uiterst 'klank-dicht' is en dat daardoor de eenheid van het geheel versterkt wordt.

2.2.1.3. *Metrum/ritme*

Het kwatrijn bevat een jambisch grondpatroon met een aantal afwijkingen: antimetrieën en onbeklemtoonde syllaben waar men beklemtoonde verwacht. De antimetrieën zijn te vinden op *O* (r. 1), *zit* en *o* (r. 3), en *zon-* (r. 4), waarvan alleen de laatste een volkomen zekere 'syncoop' is. In het beste geval zijn er dus vier antimetrieën; drie vallen op de eerste lettergreep van een regel, twee op een syllabe beginnend met een al zo dominante *z*. De antimetrie in r. 4 werkt het sterkst daar ze gevolgd wordt door twee onbeklemtoonde lettergrepen. De nadrukkelijke status die deze vierde regel toch al had (syntaktisch, morfologisch, lexicaal, fonisch en semantisch) wordt ook op het metrisch-ritmisch niveau 'waargemaakt'.

Een zeer opvallende afwijking binnen de context van de gehele kwatrijnen-reeks is het aantal lettergrepen in r. 2, n.l. twaalf in plaats van tien (zoals overal elders in regels met mannelijk rijm). De poëtische reden voor deze afwijking is mij niet duidelijk.

2.2.1.4. *De varianten*

De a-fase van B toont dat Leopold het eerst de rijmwoorden heeft gezocht. De constructies met *zonder* verschijnen vlug daarna: [*zonder mond*], *zonder oogen, zonder bestofd zijn, zonder* [*voetenwond*].

In r. 2 zoekt Leopold naar een passend equivalent van *considérer*. *ga te slaan* is waarschijnlijk niet overgenomen in de eindversie omdat het niet duidelijk genoeg het 'zien' (met de ogen) bevatte – zoals *bezien* en *overzien* dat uiteraard wel hadden – waardoor de paradox, 'zien zonder ogen' te zwak zou overkomen. *bezien* wordt door *D* zonder reflexief voor het Noord-Nederlands als ongewoon gekenmerkt; de betekenis is volgens *D* (254): ''(met opmerkzaamheid, van nabij) bezien'', (waarbij de intensiverende bepalingen bij *D* tussen haakjes staan) en *overzien* betekent hier wel (vgl. *D* 1456) ''in zijn geheel, over de gehele oppervlakte of uitgestrektheid bezien''. *overzien* is waarschijnlijk iets te globaal om in de context te passen – *bezien* is 'gerichter'.

De vroege notitie voor r. 3 in B, *verre*, zou opgeroepen kunnen zijn door *parcourir la terre* – 'de aarde geheel en al doortrekken' kan men een 'verre reis' noemen. Het is wel te gewaagd om als oorzaak van *verre* aan grafemisch rijm te denken: *terre/verre*.

bestofd zijn in r. 4 is concreter dan *vermoeidheid* of *vermoeid zijn*, de

laatste lezingen zijn echter letterlijker. Boven heb ik al gewezen op de klankstructuur van de vierde regel die mede door *vermoeidheid* een bijna perfecte symmetrie vertoont. Mogelijk is het bereiken van de klanksymmetrie en klankbinding van r. 4 met r. 3 en r. 1 een reden geweest om *bestofd zijn* te vervangen. In E stond in plaats van *bestofd zijn* de lezing *vermoeid zijn* die later geëlimineerd werd ten gunste van *vermoeidheid*. Dit laatste woord zal vermoedelijk verkozen zijn omdat het een substantief is (*vermoeid zijn* is een – zij het gesubstantiveerde – infinitief), waardoor de parallellie van de regel vergroot werd (*zonder* + substantief, *zonder* + substantief). In dit kwatrijn is trouwens over het algemeen een tendentie waar te nemen om substantieven te gebruiken in plaats van adjectieven en werkwoordconstructies. R. 1 en r. 3 hebben *zoetheid* als equivalent voor *qu'il est doux* en *il est* [...] *agréable*, en in r. 4 staan *voetenwond* en *vermoeidheid* voor *se fatiguer les pieds*.

2.2.2. *Nr. 1*

2.2.2.1. *Vertaling en bron*

r. 1 Deze regel is beknopter in de vertaling. *le secret* is niet woordelijk overgenomen, doch wordt wel in zekere mate geïmpliceerd door *raden*. "chercher le secret" is een systematisch zoeken, terwijl *raden* een niet systematische activiteit is, hetgeen past bij de gedesoriënteerdheid van de 'wij'.
r. 2 Deze regel is niet eenvoudig te analyseren, vooral vanwege de samenstelling *hoofdkompas*. Wat in ieder geval opvalt is de verandering in grammaticale functie van 'kompas'. In A is *comme le compas* een 'secundair' zinsdeel, n.l. een bijwoordelijke bepaling bij het 'draaien van het hoofd'; bij Leopold is *ons hoofdkompas* een 'primair' zinsdeel, n.l. subject bij 'draaien'. Het beeld van het kompas wordt daarmee essentiëler. Het beeld heeft bij Leopold in de eerste plaats betrekking op het *hoofd* en pas in tweede instantie op de activiteit van het 'draaien'. Men zou kunnen zeggen dat de identificatie van *hoofd* met *kompas* in het Nederlands veel sterker is, veel concreter aanwezig is.

Ik sprak over 'het kompas' als beeld. Er zijn twéé metaforen in deze regel. In de eerste plaats lijkt er een beeld aanwezig te zijn 'kompas draait naar alle hemelstreken'. *graden* in *naar alle graden* heeft immers betrekking op de graden en windstreken op de kompasroos en een kompas is een "instrument dat de magnetische meridiaan (minder eig. de hemelstreken) aanwijst" (bedoeld ter oriëntatie (*D* 1007)). De woordgroep, een toevoeging van Leopold, maar geenszins een stoplap daar het uitstekend bij het beeld past, heeft door *alle* een notie in zich dat een 'graad' uitdrukt ('hevig'), equivalent aan *beaucoup* in A. Het kompas, een instrument waarmee men zich oriënteert doordat dit – of liever de metonymisch geïmpliceerde naald – zich naar een vast punt richt, kan hier dit oriëntatiepunt niet vinden, het draait *naar alle graden*. Dat het kompas *naar alle graden* draait heeft te maken met het 'cirkelende' van het oriëntatie-object: *'s hemels cirkelenden loop* – *cirkelende* heeft hier

wel de notie 'chaotisch', 'zonder naspeurbare orde'. Het beeld 'het kompas draait naar alle hemelstreken', staat voor 'de wij, of het hoofd – het oriëntatie-instrument van de mens – die (dat) zonder vast punt te vinden (de hemel) (af)zoekt of afzoeken'. Het punt van overeenkomst tussen beeld en 'zaak' is 'het pogen zich te oriënteren (zonder resultaat)'.

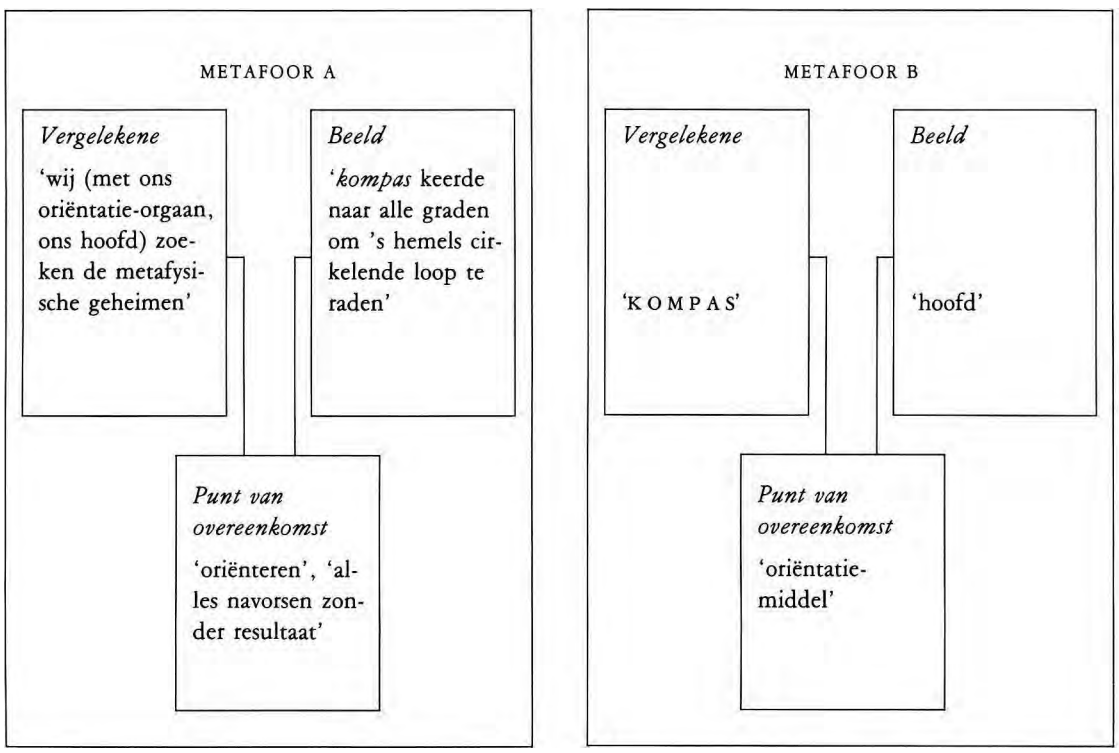
De tweede metafoor is, zoals boven gezegd, de samenstelling *hoofdkompas*, een nieuwvorming van het Leopoldiaanse type. *hoofdkompas* lijkt in eerste instantie tot het soort samenstellingen te behoren waarvan de leden in een subject-predicaatverhouding staan die een identiteitsrelatie of een relatie van schijnbare identiteit uitdrukt.[9] De vraag is dan welk lid subject en welk lid predicaat is. In de voorbeelden die Van den Toorn geeft (zie noot 9), is doorgaans het tweede lid subject: aapmens (een mens als een aap), kikvorsman (een man als een kikvors) etc. De analyse van *hoofdkompas* moet dan zijn 'het kompas als een hoofd'.[10] *hoofd* is dan beeld, niet *kompas*.[11] En dat is niet vreemd als we de relatie met de andere metafoor in ogenschouw nemen. Immers binnen díe metafoor is *kompas* wel degelijk deel van het beeld. Er is sprake van een metafoor in een metafoor. Het beeld van de overkoepelende metafoor (A) – 'kompas draait naar alle graden' – is de 'tenor', het vergelekene in de 'binnenste' metafoor (B) – 'kompas'. Terwijl het beeld van B – 'hoofd' – ongeveer gelijk is aan een deel uit het vergelekene van A. In schema:

---

[9] M.C. van den Toorn (*Nederlandse grammatica*, p. 239–247) geeft een indeling van de samenstellingen op grond van hun onderliggende structuur. Type I "*Subject-predikaat*" wordt behandeld op p. 239–240. Dit type valt uiteen in I.A.1 ("identiteitsrelatie") en I.A.2 ("de identiteit is schijnbaar").

[10] *hoofdkompas* wordt – los van de context – waarschijnlijk in de eerste plaats gelezen als 'het belangrijkste kompas' (bijvoorbeeld 'het moederkompas' van een schip). Houdt men deze betekenis aan dan luidt de interpretatie ongeveer: ons voornaamste kompas, ons belangrijkste oriëntatiemiddel is 'gedesoriënteerd'. Mij lijkt deze opvatting – waarin *hoofd* níet het levende deel van het menselijk lichaam is – minder waarschijnlijk (mede gezien de Franse tekst).

[11] J.J. Oversteegen deed mij de gedachte aan de hand dat *hoofdkompas* een naar analogie van het Latijn gevormde samenstelling is ('caput compassum') waarin beide leden evenwaardig zouden zijn. Ik heb deze mogelijkheid niet verder onderzocht. Indien men inderdaad deze interpretatie van het compositum zou volgen dan dient naar mijn idee de laatste lettergreep in plaats van de eerste te worden beklemtoond: *hoofdkompás*. Mijn intuïtie zegt mij dat deze accentuering binnen het ritmisch-metrisch patroon van het kwatrijn minder waarschijnlijk is (maar 'hardere' tegenargumenten heb ik niet tot mijn beschikking).



Er bestaat een (gedeeltelijke) identiteit van beeld en vergelekene van metafoor A met respectievelijk van metafoor B het vergelekene en het beeld. De aldus op ingewikkelde wijze in elkaar gedraaide beelden ondersteunen (iconisch) de betekenis van beide regels.

r. 3/4 De twee zinnen van A, die twee elkaar gedeeltelijk dekkende gedachten bevatten, worden tot één zin of gedachte samengevoegd. Beknoptheid ontstaat door het weglaten van *hélas! nous ne sommes pas parvenus à*, dat in de vertaling geïmpliceerd wordt door 'het gebroken zijn van het lichaam'. Voorts wordt beknoptheid bereikt door *à la tâche* weg te laten, dat een wat overbodige toevoeging zou zijn, daar Leopold de 'tâche' in r. 4 noemt.

Door van r. 3 en r. 4 één zin te maken wordt de eenheid van het hele kwatrijn vergroot: het gedicht bestaat uit twee zinnen, elke zin verdeeld over twee regels en wel zo dat subject en predicaat (waarin een bepaling) één regel beslaat en een bijwoordelijke bepaling met zinsstructuur (zo men wil een beknopte bijzin) de andere regel. De rangschikking hoofdzin – beknopte bijzin is chiastisch.

r. 1 bepaling met zinsstructuur r. 2 hoofdzin	zin I
r. 3 hoofdzin r. 4 bepaling met zinsstructuur	zin II

De parallelle syntaktische bouw van het gedicht (elke helft bestaat uit één zin) draagt er toe bij dat de helften ook semàntisch op elkaar worden

betrokken. De twee 'losse' mededelingen worden met elkaar in verband gebracht. De puntkomma tussen de helften van het gedicht, in plaats van een punt, suggereert eveneens dat er een verband is tussen beide gedeelten. De chiastische opbouw zorgt ervoor dat binnen de interrelatie r. 1/2 – r. 3/4 een verbinding wordt gelegd tussen r. 2 en r. 3, en r. 1 en r. 4: ''het ontraaflen van dit streng van draden'' is equivalent aan 'het raden van 's hemels cirkelenden loop'.

Terloops wil ik nog wijzen op het chiasme in de woordvolgorde van r. 1 ten opzichte van r. 4:

Om <u>'s hemels cirkelenden loop</u> <u>te raden</u>
a b

<u>in het ontraaflen</u> van <u>dit streng van draden</u>
b a

Ook hier wordt de semantische overeenkomst van de chiastisch geschakelde leden door de structurering versterkt. Het object van het 'afzoeken' opent en sluit het gedicht, hetgeen bijdraagt tot het effect van 'afgerondheid' dat het kwatrijn heeft. De afgeronde, gesloten vorm wijst naar of is deel van de betekenis ('het geheim van de hemelse loop is gesloten', of 'de cirkelende loop der hogere dingen is voor ons mensen ontoegankelijk vanwege het in zichzelf besloten zijn').

De tweede helft van het gedicht bevat, net als de eerste helft, twee metaforen: de vergelijking in r. 3 (''ons lichaam is gebroken als een naald'') en de samengestelde metafoor in r. 4 (''het ontraaflen van dit streng van draden''). *als een naald* is letterlijk naar het Frans. *semblable à une aiguille* is een attributieve bepaling bij lichaam (*Ce corps*), terwijl het bij Leopold een andere grammaticale functie heeft: het is een bijwoordelijke bepaling. Daarmee wordt de notie van *naald*, n.l. 'dun', die in het Frans overheerst, iets minder sterk naar voren gebracht (in de *Roseraie* wordt in een noot op de 'dunheid' van 'naald' gewezen via de ''extrême maigreur'' van het lichaam). Voorts zal *naald* in verband moeten worden gebracht met *het ontraaflen van dit streng van draden*. Bij Leopold is dit verband sterker dan in A. Er wordt immers gezegd dat 'het als een naald gebroken zijn van het lichaam' geschied is bij 'het ontraaflen van de dradenstreng', terwijl in A staat dat 'het lichaam dat zo dun is als een naald' 'gebroken is bij het volvoeren van zijn taak en dat wij mensen niettemin gefaald hebben in het ontwarren van de streng'.[12] De beeldeenheid bij Leopold lijkt sterker. Deze wordt nog vergroot omdat *naald* tevens functioneert als ''magneetnaald'' in verband met *kompas* in r. 2. Door het dubbel functioneren van naald, naar achte-

[12] Het verband in A tussen *une aiguille* en *cet écheveau* is vrij indirect, temeer daar *écheveau* heel goed alleen in de overdrachtelijk betekenis, 'wirwar', kan worden opgevat. Bij Leopold is het verband tussen *naald* en *draden* haast onontkoombaar. Dan werpt zich direct een netelige vraag op, n.l. wat voor een *naald* is dit? Geen naai- of brei-naald uiteraard. Een torn-naald? Het door Leopold gesuggereerde verband lijkt een weeffoutje te behelzen.

ren (r. 2 *kompas*) en naar voren (r. 4 *ontraaflen ... streng van draden*), wordt *in het ontraaflen van dit streng van draden* (r. 4) min of meer gelijkgesteld aan *om 's hemels cirkelenden loop te raden* (r. 1) en *cirkelenden loop* dus aan *streng van draden* (vgl. *D* 1962 s.v. "streng": "gewonden en veelal ineeng*edraaide* bundel waarin garen in de handel komt" (curs. van mij)).[13] De parallel die ook al qua syntaktische status en qua positie in het vers (n.l. aan het begin en aan het eind) aanwezig was, wordt ook semantisch gerealiseerd. De beide hoofd-metaforen van het gedicht verwijzen ongeveer naar hetzelfde; ze drukken beide de visie uit dat het de mens niet gegeven is de orde van de wereld – en speciaal de metafysische orde – te achterhalen: hij gaat aan de vergeefse poging daartoe ten gronde.

Binnen de (syntaktisch gezien chiastische) parallellie van r. 1 en r. 2 – r. 3 en r. 4 zit nog een antithetisch moment: *hoofd* in r. 2 (de intellectuele vermogens) versus *lichaam* in r. 3 (lichamelijke kracht). Deze woorden zijn op elkaar betrokken aangezien ze als subject fungeren van de twee zinnen waaruit het gedicht bestaat en doordat beide door *ons* worden bepaald.

2.2.2.2. *Klank*

Het klinkerschema van het kwatrijn:

r. 1	o	ee	u	i	u	u	u	oo	u	aa	u
r. 2	ee	u	o	oo	o	a	aa	a	u	aa	u
r. 3	o	i	aa	i	u	oo	u	a	u	aa	
r. 4	i	u	o	aa	u	a	i	è	a	aa	u

De *aa*-klank domineert, ook buiten de rijmwoorden: *rāden/naar*, *grāden/lichaam*, *nāald/ontrāaflen*, *drāden*; bepaalde semantische relaties worden aldus onderstreept (b.v. *raden – ontraaflen*, *lichaam – naald*, *raden – graden*, *naald – ontraaflen*, *naald –draden*, *ontraaflen – draden*).

2.2.2.3. *Metrum/ritme*

Opvallende afwijkingen van het jambisch grondpatroon in r. 1, r. 2 en r. 4: *cirkelenden* (¯UUU) bevat achter elkaar drie onbeklemtoonde syllaben, welke onregelmatigheid de onnaspeurbaarheid van de hemelgang zou kunnen onderstrepen. Op *keerde* valt een antimetrisch accent, die als het ware de onregelmatigheid aangeeft van het naar alle graden keren van het kompas en daarmee weer de ondoorgrondelijkheid van de kosmische orde oproept. *in het ontraaflen* (UUU¯U) heeft een aanloop van drie onbeklemtoonde lettergrepen die de notie zou kunnen ondersteunen dat de streng zo verward is dat ontwarring niet mogelijk blijkt.

2.2.2.4. *De varianten*

Van de weinige varianten, of beter vroege notities, uit B valt in de c-fase

[13] *streng* is vrouwelijk en niet onzijdig; er zou dus moeten staan *deze streng*.

(van B) *om s hemels cirkelgang* op (in plaats van het latere *Om 's hemels cirkelenden loop*). *cirkelgang* was beknopter dan *cirkelenden loop* en bovendien een Leopoldiaans woord. Het woord heeft echter noties van 'geslotenheid', 'gedetermineerdheid volgens bepaalde ordelijke lijnen',[14] terwijl *cirkelenden loop* deze betekeniskenmerken niet draagt, waardoor het beter past bij de 'onnaspeurbaarheid' der kosmische orde. De uiteindelijke lezing heeft als bijkomend voordeel een ritmisch-metrische onregelmatigheid die functioneel is, zoals boven beschreven.

2.2.3. Nr. 5

2.2.3.1. *Vertaling en bron*

r. 1 Deze regel is nogal letterlijk vertaald,[15] hoewel *nous passons*, dat in A driemaal voorkomt, in de vertaling, ook in de volgende regels, niet wordt overgenomen. Het kwatrijn zoals dat in A staat, behoort tot een type waarin de 'rijmregels' eindigen op eenzelfde woord of paar woorden.[16]
r. 2 Leopold heeft de drievoudige herhaling, zoals gezegd, niet overgenomen, maar noties uit *nous passons* zijn wel te ontwaren in *schrijven wij* (en mogelijk ook in *verlaten* en *verloren* in r. 4). In *schrijven wij* is voorts *tracé* uitgedrukt[17] (dat naast 'tekenen' ook 'schrijven', 'schetsen' betekent). In het Frans is het object van 'schrijven' (*tracé*) *l'expression de nos chagrins*, 'de uitdrukking van onze zorgen'. Leopold heeft deze 'uitdrukking' geconcretiseerd in (*onzer zorgen*) *schrift*. Dit beeld sluit aan bij *schrijven* en *blad*. Er ontstaat aldus een sterkere samenhang. Deze wordt syntaktisch ondersteund doordat van r. 1 en r. 2 één zin is gemaakt zodat *blad*, *schrijven* en *schrift* ook nog weer samen functioneren binnen een nauw grammaticaal verband.

angstig is een opvulling die *zorgen* versterkt – welk woord in vergelijking met *chagrins* mogelijkerwijs wat minder 'kommervol' is (uiteraard is dit een indirecte versterking waar *angstig* een predicatieve toevoeging is, die via *wij* doorwerkt in *onzer*).

In A worden de handelingen die respectievelijk in r. 2 en r. 1 zijn beschreven, voorgesteld als na elkaar optredend. Leopold laat de activiteiten van het 'passeren' en 'traceren' gelijktijdig plaatsvinden in het *schrijven* van het *schrift* over het *blad* – zó bekeken zijn *passons* en *tracé* in *schrijven* samengesmolten.
r. 3 *oeverloozen* voor *qui est sans limites* is beknopter. Het woord is concreter dan *sans limites*: een *oever* slaat letterlijk op een 'waterkant', terwijl het gebruik van *limites* niet per se daaraan gebonden is ('gren-

---

[14] *D* 375 s.v. 'cirkelgang': "cirkelvormige, in zichzelf gesloten beweging".
[15] *stift* is letterlijk *la plume*, vgl. *D* 1934: "inz. graveerstift of een puntig schrijfgereedschap".
[16] Vgl. in 'Soefisch' de nummers 20 en 23; 'Oostersch I' nr. 9; 'Oostersch III' nr. 2, 3|en 4.
[17] Het perfectale aspect van *avoir tracé* is met *schrijven wij* verdwenen.

ze(n)loos' > 'oeverloos'). *oeverlooze oceaan* is een 'dichterlijke' combinatie (vgl. *D* 1292 s.v. ''oeverloos''). In het 'gewone' taalgebruik heeft 'oever' voornamelijk betrekking op 'binnenwateren'.

orageux is niet vertaald.

r. 4 Vertaling en bron wijken van elkaar af. *consécutifs, l'un après l'autre* is weggelaten. De golven worden bij Leopold als *verlaten* voorgesteld (interpreterende voorstelling van een subject) en er wordt van gezegd dat ze voortgaan in een *verloren drift* (*verloren* is meer interpreterend dan het constaterende *consécutif(s)*. Bij Leopold is 'verlatenheid' het thema, met in *verloren* het 'vergeefse', dat in A slechts geïmpliceerd wordt: in het Frans is het hoofdmoment het per implicatie zinloze, vergeefse achter-elkaar-komen der golven.

drift heeft betrekking op het voortgedreven worden of voortdrijven, op de 'voortgaande menigte' van de golven.[18]

De schikking van de woorden in de laatste regel is symmetrisch. De twee adjectieven staan aan het begin van de vershelften. Ze bevatten eenzelfde aantal lettergrepen en een identieke metrische structuur (∪ – ∪). Bovendien acconsoneren ze (*v/v, rl/rl*). *verlaten* en *verloren* raken hierdoor extra op elkaar betrokken, de 'verlatenheid' en 'vergeefsheid' worden beklemtoond; bovendien is *verloren* intensiverend ten opzichte van *verlaten*.

De twee beelden uit de twee kwatrijnhelften 'botsen' bij Leopold meer dan in het Frans (onder meer vanwege de 'deletie' van *zijn wij* in r. 3).

2.2.3.2. *Klank*

Vooral de vierde regel valt op door zijn klankstructuur. Hierboven is al gesproken over de positie van de twee adjectieven en hun acconsonantie (op *v* en *r* en *l*); deze breidt zich uit tot respectievelijk *golven* en *drift* (labiodentale fricatief) en *golven* en *drift* (de liquidae). Het consonantschema van r. 4 is:

v rlx xlvx x v rl rx xrfx

De klanken *v, r, l* vinden we in de dominante volgorde *vrl* terug in *oeverloozen* (r. 3), met als gevolg dat dit woord restructurerend opgeladen wordt met de noties van r. 4 ('verlatenheid en vergeefsheid'), zoals omgekeerd betekenismomenten van *oeverloozen* op r. 4 worden overgedragen. Klankeigenschappen worden gesemantiseerd.

---

[18] Omdat de gebruiksmogelijkheden van *drift* die in deze context toepasbaar lijken, in het huidige Nederlands niet algemeen gangbaar meer zijn, worden hier enkele betekenisomschrijvingen uit het *WNT* vermeld: – ''Sterke strooming in of van een water'' (dl. III² kol. 3332, sub B,2); – naar analogie van ''een drift van wolken'' waarvan gezegd wordt dat het op te vatten is als ''eene drijvende menigte van wolken'' (dl. III² kol. 3333 sub B,8); – berustend op ''overdracht van het onder C,1 vermelde gebruik'' (C,1: ''Troep voortgedreven dieren en vervolgens ook kudde'') (dl. III² kol. 3333).

2.2.3.3. *Metrum/ritme*

In het jambisch patroon kan men afwijkingen aantreffen in de eerste syllabe van r. 1 en r. 2. Deze antimetrieën ondersteunen mogelijk de betekenis ('het angstig over het blad des levens schrijven van der zorgen schrift').

2.2.3.4. *Varianten*

Zoals vaker elders is ook hier eerst naar geschikte rijmwoorden gezocht. In *wuft* (bedoeld als rijmwoord op *stift* en *schrift*) moet, gezien de context, wel de notie 'onstandvastig' domineren. Een reden waarom het woord niet is gebruikt zou gelegen kunnen zijn in het feit dat het ook andere, niet in het verband passende betekeniskenmerken droeg, zoals 'licht', 'oppervlakkig' e.d.[19]

In r. 3 was aanvankelijk *orageux* min of meer gehandhaafd in *wilde*. Het zal verdwenen zijn omdat tussen *in deze wilde* en *zonder kusten* geen geschikt twee-lettergrepig woord kon worden gevonden (het voor de hand liggende 'oceaan' – vgl. A – telde één syllabe te veel). Naderhand worden noties uit *wilde* – de hierin gesuggereerde 'onherbergzaamheid' – en uit *zonder kusten* samengebracht in *oeverloozen*.

nous passons werd aanvankelijk vertegenwoordigd in *voortgaan wij* (r. 4). Betekeniskenmerken hieruit zijn samen met noties ontleend aan *consécutif(s)* en *l'un après l'autre* ondergebracht in *volgen wij elkander*. Naderhand is deze verbale constructie omgelegd in een nominale; het verbum (*volgen*) wordt een adjectief (*volgende*). Daarmee ontstaat een ambiguïteit. Met de *golven* kunnen nu niet alleen *wij* bedoeld zijn (zowel in A als in B fase b), maar ook de *zorgen*. De komma in C en D – in plaats van de puntkomma in B – zou daarentegen weer desambiguïserend kunnen werken: het hele kwatrijn bevat één zin; de bijstelling die r. 4 is, zal in de eerste plaats waargenomen worden als betrokken op het subject en niet als horend bij een bijvoeglijke bepaling bij het object (*onzer zorgen schrift*).

De lezing waarin *golvendrift* staat, een Leopoldiaans woord, wordt verworpen, waarschijnlijk omdat de metrische structuur ervan onregelmatig en slap is (´ ∪∪(∪) ´ ∪∪∪ ´ ∪ –). Bovendien bevat de regel twaalf in plaats van tien syllaben. Ook de metafoor is niet geheel vlekkeloos. Er wordt een meervoudige 'tenor' (*wij*) vergeleken met een beeld vervat in een grammaticaal enkelvoudige taalvorm (*golvendrift*).

---

[19] Leopold – en hij niet alleen – liet regelmatig een woord met een *i* rijmen op een woord met een *u*. Vgl. de volgende, in een vluchtig doorbladeren van een gedeelte van de editie Van Eyck verzamelde voorbeelden: *weggevlucht/gezwicht* (p. 27), *geluk/oogenblik* (p. 52), *schudt/dit* (p. 57), *opgelicht/vlucht* (p. 62). Echter, in geen van de kwatrijnen uit de drie grote reeksen is een dergelijke *i/u*-combinatie te vinden. Werd een dergelijk 'onzuiver' rijm niet volwaardig genoeg geacht om een rol in het fonisch geconcentreerde kwatrijn te kunnen spelen?.

De c-lezing van B, *volgende golven in een ijdele drift* (of: *vergeefsche drift*) is evenmin gehandhaafd. *volgende* moet hier wel 'op elkaar volgende' betekenen, hetgeen het woord in feite niet kan betekenen. Gebruik van dit woord in deze context is dus niet geheel op z'n plaats. De hele regel is ritmisch niet slap meer maar eerder te nadrukkelijk, te retorisch met zijn dactylen/anapesten (´ ∪∪ ´ – ∪∪ ´ ∪∪ ´) en de mogelijk wat log lijkende klankopeenvolging *v o l g g o l v*. Bovendien telde de regel één lettergreep te veel.

De b-fase van B riep misschien de 'verlatenheid' en 'vergeefsheid' te weinig op, zodat ook hierin een motief gezocht kan worden voor het verschijnen van de c-fasen van B met *ijdele* en *vergeefsche*. Noties uit deze 'interpreterende' woorden zijn in de eindversie verdeeld over twee andere, *verlaten* en *verloren*.

2.2.4. *Nr. 7*

2.2.4.1. *Vertaling en bron*

r. 1 je me vois lumière, 'ik zie dat ik licht ben', of 'ik zie me als licht' wordt vrij letterlijk vertaald in (*Dan*) *ben ik licht* – hoewel de vertaling iets meer het 'licht zijn' van de ik lijkt te beklemtonen. In A functioneert *vois* ook in het verband met het etymologisch verwante *vision* in r. 3. Leopold nam dit niet over; de noodzaak tot het zoeken van een preciezer equivalent voor *vois* was dus afwezig.

Is *licht* substantief of adjectief? Als het een adjectief is, betekent het dan 'helder', 'vol licht' of 'van geringe zwaarte'? Geen van deze mogelijkheden wordt uitgesloten. De opvatting van *licht* als substantief of als adjectief in de eerste betekenis wordt gesteund door *zon* (ik ben zo licht dat ik het zonnelicht overtref) en door het antithetische *duisternis*. De betekenis van *licht* 'van geringe zwaarte' kan aansluiten bij *den hoogsten zon te boven* (ik ben zo licht dat ik hoger dan de zon kan komen)[20] en, antithetisch, bij *diepste* (r. 2) (tegenover het door de geringe zwaarte in de hoogte verkeren staat het (door hevige zwaarte) in het diepste verblijven). De eerste of tweede mogelijkheid (substantief of adjectief in de betekenis 'helder', 'vol licht') lijkt mij het meest door de context te worden ondersteund. De derde (adjectief in de betekenis van 'van geringe zwaarte') zal op de achtergrond kunnen meespelen.[21] Dat A en de varianten

[20] *zon* is vrouwelijk maar wordt hier door Leopold als mannelijk behandeld, blijkens *den*. Deze 'fout' tegen het geslacht van substantieven is bij Leopold – en vele van zijn tijdgenoten – zeer algemeen. Vgl. Westermann: 'De verbuigings-n en de dichter'. Leopold was Noord-Nederlander voor wie het onderscheid tussen het masculinum en het feminimum uitgestorven is (vgl. *Woordenlijst der Nederlandse taal*, p. x). De woordenlijst noemt *zon* onder de vele substantieven die, van oorsprong feminien, ook als mannelijk gebruikt worden of mogen worden (vgl. p. xxii–p. xxiii).

[21] Ook al is primair de betekenistoepassing 'vol licht' geldig, toch speelt die van 'zonder zwaarte' mee als zogenaamde "gereflecteerde betekenis" (vgl. G.N. Leech: *Semantiek*, dl. I, p. 33–35).

de eerste of tweede interpretatie van *licht* steunen behoeft in principe geen argument te zijn voor de betekenistoekenning ten aanzien van de eindversie.

des régions sublimes wordt, iets concreter, *den hoogsten zon te boven. hoogsten* is een intensiverende bepaling. Het superlatief accentueert de grote hoogte van de zon (er is immers maar één zon en niet meer dan één - tenzij men uitgaat van een universum met meer zonnen, waarbij de superlatiefvorm het oorspronkelijk bij de vorm behorende vergelijkingskarakter verkrijgt; ook dan is er sprake van intensivering: er worden superieure grootheden met elkaar vergeleken - de zonnen - en daaraan is de ik zelfs nog - in zeker opzicht - superieur). *te boven* is niet louter een plaatsaanduiding, maar geeft ook aan dat er iets, i.c. *de zon*, overtroffen wordt (in kwaliteit, nl. het 'licht' zijn).

r. 2 De ik is bij Leopold *licht* dat dooft of gedoofd wordt doordat hij *in diepste duisternis* komt te verkeren. Dit beeld - dat nogal bijbels aandoet (vgl. bijvoorbeeld Psalm 88:7) - is enigszins concreter dan wat het Frans geeft - daar is de ik nu eens licht en dan weer duister - en versterkt de eenheid tussen beide regels. De antithese *licht - duisternis* wordt versterkt door het gebruik van de bepalingen *hoogsten - diepste*. De syntaktische schikking van r. 1 en r. 2 loopt, net als in het Frans, parallel met de inhoudelijke antithese.

r. 3 De tegenstelling '(verder dan de) hemel' - 'aarde' is bij Leopold - noodgedwongen - beknopter uitgedrukt. *au delà des cieux* verschijnt in één woord, in de nieuwvorming *hemeluit*.

hier voor *terre* geeft expliciet de plaats aan waar de ik zich op dit moment bevindt (namelijk de plaats tegenover *hemeluit*).

Door de veranderingen van *vision*, het metafysisch of mystiek visioen, in *ziel* en van *personne* in *lijf* ontstaat een 'traditionelere' tegenstelling (n.l. die tussen ziel en lichaam) dan in A.

r. 4 In het Frans twee vragen: wat moet ik doen?, en: hoe moet ik mezelf beoordelen? Bij Leopold blijft alleen de laatste vraag (de beoordeling) in *Wat moet ik, Heer, wat van mijzelf gelooven?* (mijn *ziel* of mijn *lijf*?). Herhaling en samentrekking geven expressief de wanhoop weer.

2.2.4.2. *Klank*

Het meest in het oog vallen de assonantie in r. 1/2: *hoogste - boven - dooven*, en de acconsonanties in r. 2:

*d*an *d*iepste *d*uisternis *d*ooven	d
diep*st*e dui*st*ernis	st

Voorzover ik kan beoordelen worden deze klankverschijnselen niet gesemantiseerd. Wel kan men stellen dat de regel die gewijd is aan de 'duisternis van dit aardse' het meest beklemtoond wordt en dat stemt overeen met de positie waar het lyrisch subject zich blijkens *hier* in r. 3 ophoudt.

De opbouw van de twee helften van r. 3 is bijzonder. Er is een parallellie aanwezig naar woordpositie en -klasse:

Mijn	ziel	rijst	hemeluit
mijn	lijf	is	hier
pers.	subst.	ww	bijw.
vnmw.		(pv)	

De parallellie schept of versterkt equivalentie-relaties tussen *mijn ziel* en *mijn lijf* en tussen *rijst hemeluit* en *is hier*. Deze paren worden met elkaar vergeleken en staan qua inhoud met elkaar in oppositie. Deze oppositie wordt door de klinkerspiegeling verstevigd:

Mijn *ziel* *rijst* hemeluit, mijn *lijf* is h*ie*r
ie ij ij ie

2.2.4.3. *Metrum/ritme*

Het jambisch patroon wordt onderbroken door antimetrische accenten op *Dan* (r. 1), *dan* (r. 2), *Wat* en *wat* (beide r. 4). De eerste twee 'syncopen' verstevigen de tegenstelling van r. 1 ten opzichte van r. 2. De laatste twee dragen bij tot een ritmiek die past bij de wanhopige exclamatie.

2.2.4.4. *De varianten*

In r. 1 had Leopold eerst letterlijker vertalingen: *Dan ben ik licht der opperste gewesten* (voor "des régions sublimes") en, later, [...] *der hoogste hemelhoven* en *der hoogste aetherhoven*. De volgende varianten beklemtonen de 'hoogte' extra: [...] *hoogste zon te boven* en [...] *trans te boven*).[22] De keuze van *zon* boven *trans* staat wel in verband met het *licht*. De ik wordt een soort zon die hoger is dan de zon zelve (de tegenstelling met r. 2 wordt zo scherper).

Voor r. 2 schreef Leopold aanvankelijk equivalenten voor *ombres et ténèbres* op, n.l. *nacht* en *somberte*. Het rijmwoord *te boven* riep *dooven* op, waarna *in duister* gevonden werd. Vervolgens bereikte Leopold een tweeledige structuur van de versregel (zoals ook in r. 1): *dan ga ik neer, /in diepste duister dooven*, hetgeen hij veranderde, mogelijk omdat er dan ten opzichte van r. 1 geen zuivere parallellie zou ontstaan (r. 1 vs r. 2a: 'toestand' c.q. 'kwaliteit' vs 'richting').

hemelhoog in r. 3 wordt vervangen door het niet conventionele en qua betekenis exactere en nadrukkelijkere *hemeluit*, een neologisme, dat preciseert en intensiveert.

Aanvankelijk had Leopold voor r. 4 een nogal letterlijke vertaling; de twee predicaten (*faire* en *penser*) bleven gehandhaafd (in *doen* en *gelooven*). Het resultaat leverde echter een ritmisch-slappe tweede vershelft op (´ ∪∪ ´ – – ´ ∪∪∪ ´ ∪) die later krachtiger werd gemaakt door in-

[22] In *trans* kunnen noties meespelen uit de betekenis-onderscheiding "torenomgang" of "tinnen" (van een hoge toren) en uit "hoog gelegen plaats, bep. het uitspansel" (naar *D* 2086).

voeging van het te beklemtonen *zelf*. Om het juiste aantal lettergrepen te behouden moest er een ander woord verdwijnen (n.l. *doen*). De variante regel *Hoe kan ik, Heer, hoe aan mij zelf gelooven* is ritmisch even acceptabel als eindresultaat, maar sluit semantisch minder nauwkeurig aan bij het Frans: de presuppositie van de alternatieve regel is dat de ik *niet* aan zichzelf kan geloven (vanwege het in r. 1 – r. 3 genoemde), terwijl het Frans stelt dat de ik niet wéet hoe hij zichzelf moet waarderen. Voor de herhaling en samentrekking die zinvol is in verband met het wanhopige karakter dat uit de regel spreekt, zie men hiervóór, p. 41.

2.2.5. *Nr. 10*

2.2.5.1. *Vertaling en bron*

r. 1 De vertaling is tamelijk letterlijk. *je me sens* wordt *ik mij vind*. In de eerste vershelft worden onderwerp en persoonsvorm weggelaten, zodat de vertaling iets beknopter wordt. De tweeledige syntaktische structuur van de zin blijft gehandhaafd.
r. 2 Ook hier blijft de syntaktische structuur bewaard. Beknoptheid ontstaat door de nominale constructies (reductie van *je suis* en *je me trouve*).
plus [...] *éloigné* vertaalt Leopold in het negatieve met *minder toegezind*. *toegezind* is een woord van het Leopoldiaanse type; het heeft een vrij complexe betekenis. *gezind* duidt op 'het hebben van een bepaalde stemming', 'het hebben van een bepaalde neiging tot iets', het bevat met andere woorden een subjectieve gevoelsnotie (net als *je me sens* en *je me trouve*). *toe* geeft een 'richting' aan of een 'gekeerd zijn naar' (waarmee de 'neiging'-notie van *gezind* wordt versterkt. In de regel is een tegenstelling aanwezig. In A staan tegenover elkaar 'het dichtbij zijn' en 'het zich ver weg voelen'. Bij Leopold 'dichtbij' – 'het niet er naar toegekeerd zijn wat ''gevoel'' aangaat', 'het min of meer afkerig zijn'. Op subtiele wijze maakt Leopold de tegenstelling tot een oppositie tussen 'lijflijke aanwezigheid' en 'geestelijke/gevoelsmatige afwezigheid'.
r. 3 Deze regel wijkt af van het Frans, hoewel alle belangrijke noties van A er in voorkomen. De syntaktische structuur is gewijzigd; in het Frans horen r. 3 en r. 4 bij elkaar (vocativus, bijwoordelijke bepaling, bijzin + hoofdzin), terwijl Leopold r. 3 meer isoleert (beide substantiefgroepen zijn vocatief en staan dus in de aanloop).
Betekeniselementen van *beauté* zitten in *luister* en eventueel in *licht*. Noties uit *divine* vindt men uiteraard in *goddelijk* en die uit *stupéfaction* in *verbijsterende*. Het nieuw ingevoerde *licht* staat in verband met *luister* dat ook 'glans', 'schittering', 'heerlijk schijnsel' betekent naast o.a. 'voortreffelijkheid', 'stralende schoonheid' en 'aanzien', 'glorie' (vgl. *D* 1145). Door *licht* ontstaat een relatie met *zie* en *verblind* (r. 4). De oorzaak van het in r. 4 gestelde (*hoe meer ik zie, hoe meer word ik verblind*) wordt daardoor veel concreter gegeven dan dat door *Bonté* en *beauté* geschiedde: door het *goddelijk licht*, 'semantisch object' van het zien van de ik, raakt de ik *verblind*.

Het *goddelijk licht* wordt intensiverend omschreven als *luister* ('licht' onder een bepaald aspect) die *verbijsterend* is. Aldus ontstaat er een parallelle relatie tussen r. 3 *licht* (object van het zien) en r. 4 *zien* en tussen r. 3 *verbijsterend* (= 'verblind' onder een bepaald gezichtspunt) en r. 4 *verblind*. De paradox van r. 4 wordt in *verbijsterende luister* voorbereid. Zo zijn r. 3 en r. 4 nauw met elkaar verweven.
r. 4 De regel volgt het Frans vrij nauwkeurig, behoudens het *beauté* dat in A grammatisch object is van *vois*, maar door Leopold 'ondergebracht' is in *licht* en vooral in *luister*, woorden die 'semantisch object' zijn van *zie*.
De antithetische bouw van het kwatrijn is in bron en vertaling hetzelfde:

r. 1 + / – 'gekleed'
r. 2 + / – 'nabij'
r. 3 + / – 'zien'

Tussen deze regels bestaat parallellie (de eerste helft van de regel is steeds positief, de tweede negatief).

Regel 3 geeft samen met r. 4 de verklaring voor de in de eerste twee regels genoemde tegenstrijdige ervaringen. De kwaliteit van het Goddelijke is van dien aard dat het de zinnen verbijstert (r. 4), vandaar de 'verbijsterende' gewaarwordingen (r. 1 en r. 2).

2.2.5.2. *Klank*

De *i*-klank domineert, mede dankzij het eindrijm:

r. 1 *i*k v*i*nd
r. 2 d*i*cht- m*i*n- -z*i*nd
r. 3 l*i*cht
r. 4 *i*k *i*k -bl*i*nd

Ook de *oe*-klank komt frequent voor, voornamelijk vanwege de herhaling van *hoe*:[23]

r. 1 H*oe* h*oe*
r. 2 h*oe* h*oe* t*oe*
r. 4 h*oe* h*oe*

Combinatie van *i*- en *oe*-klank levert in r. 2 een dichte klinkerstructuur op:

h*oe* d*i*chterbij, h*oe* m*i*nder t*oe*gez*i*nd
oe i u x oe i u oe u i

parallellie: *oe i – oe* (*x*) *i; oe i u – oe i u;*
chiasme: *i u – u i*

[23] Deze herhaling lag uiteraard al klaar in het Frans in verband met de constructie met *plus*.

Wat klank aangaat is *dichterbij* uit r. 2 betrokken op *licht verbij(sterende)*:

d i ch t u r b ij
l i ch t vu r b ij

Op deze manier wordt het 'verbijsterende' van het 'goddelijk licht' in verband gebracht met de grotere nabijheid van het lyrisch subject. Dit wordt ondersteund door r. 4 (men ziet meer - en wordt meer verblind - als men dichter bij het object verkeert). De klankovereenkomst tussen *(ver)bijster* en *luister* (r. 3) onderstreept het semantisch verband (gevolg - oorzaak), dat in de laatste regel wordt geëxpliciteerd.

In r. 3 valt voorts de alliteratie op in *licht* en *luister*. De semantische overeenkomst van deze woorden wordt benadrukt.

2.2.5.3. *Metrum/ritme*

De enige opvallende afwijking van het jambisch patroon treffen we aan in r. 3, n.l. de antimetrie op de eerste lettergreep; deze regel neemt behalve in klank-opzicht (geen eindrijm, geen *oe*-klank, alliteratie), en in syntaktisch (vocatieven, geen bijzin-hoofdzin-constructie) en semantisch opzicht (geen antithetische structuur, oorzaak van de gevolgen genoemd in r. 1, r. 2 en r. 4) ook metrisch gezien een uitzonderingspositie in.

2.2.5.4. *De varianten*

r. 1 Hier wordt gevarieerd op *naakter* ('naakt' (*D* 1242): "ontbloot van alle bedekking, zonder kleren") met een aantal woorden die verwante betekeniskenmerken dragen: - *berooid(er)* (*D* 232: "ontbloot van geld en goed"), dat te ruim van betekenis was om in duidelijke oppositie te kunnen staan met *gekleed*; - *blooter*, dat een synoniem is van *naakter*, maar naar mijn idee behoort tot een andere, lagere, taalsfeer; - *armer*, dat evenals *berooider* niet specifiek tegenover *gekleeder* staat; - *schamel[er]*, idem; het woord is iets archaïscher, iets 'literairder' dan *armer*.
De reden om op *naakter* te variëren kan wellicht gevonden worden in het feit dat het woord geen deelwoord is zoals *gekleed* (en zoals in A de beide leden van het paar *vêtu - dénudé*); *berooid* heeft door het prefix in ieder geval het voorkomen van een participium (uiteraard zonder er een te zijn). Een andere reden voor de variatie heeft mogelijk te maken met het streven van Leopold om in dit kwatrijn tegenover de letterlijke, lijfelijke 'gekleedheid' een figuurlijke, geestelijke 'naaktheid' te plaatsen (analoog aan *toegezind* - dat voornamelijk de inwendige gesteldheid bestrijkt - tegenover *dichterbij* dat meer lijfelijk moet worden opgevat).
r. 2 De eerste versie van deze regel was een letterlijke vertaling van het Frans, met twee persoonsvormen, met de weergave *ik mij vind* voor *je me trouve. ik mij vind* is minder geslaagd daar het ook al in r. 1 optreedt. De in de b-fase neergeschreven variant *minder toegezind* is een vondst te noemen; een subtiel betekeniscomplex wordt ermee ingevoerd (zie de bespreking hierboven) in een 'Leopoldiaanse' vorm. De variant

veroorzaakt de verandering van de eerste vershelft: de verbale wordt een nominale constructie.

Op *toegezind* verschijnt naderhand als variant *nagezind*; *na-* moet gelezen worden als 'bijwoord' in de betekenis van 'nabij' en met als bijkomende notie 'in het gemoed verbonden' (vgl. *D* 1241). Het is waarschijnlijk dat *nagezind* gegenereerd is onder invloed van *dichterbij*: *hoe dichterbij – hoe minder nā*[...]. Hierdoor wordt de tegenstelling 'dichtbij' – 'veraf' (= 'niet nabij') duidelijker uitgedrukt dan door *toegezind*. Een ander verschil tussen beide varianten is de notie 'richting' of 'gerichtheid', die alleen in *toegezind* aanwezig is. Een van de redenen waarom *nagezind* uiteindelijk niet is gekozen zou gelegen kunnen zijn in het dubbelzinnig karakter van het woord, samenhangend met het accentpatroon. Wil men *na* als 'bijwoord' in de genoemde betekenis opvatten dan is men geneigd te lezen: *nā ' gezīnd* (´– (korte pauze) ∪´–). Men leest de variant – ten onrechte, gezien de schrijfwijze – als twee woorden. Leest men haar als één woord, met de accentuering ´–∪– (hiertoe wordt men gedwongen door de schrijfwijze van *nagezind*, n.l. aan elkaar), dan ontstaat er wel een betekenisverandering: *na-* lijkt dan niet meer als 'bijwoord' te functioneren maar, semantisch gezien, als 'voorzetsel'.[24] De betekenis van het prefix wordt dan ongeveer 'achter', 'later'. Ook deze leeswijze is niet wenselijk daar ze niet strookt met de context. De lezing *toegezind* heeft als voordeel boven *nagezind* dat in haar de regelmatige afwisseling van *oe-* en *i*-klanken wordt voortgezet.

r. 3 De eerste lezing sluit nauw aan bij het Frans: bepaald substantief in de vocativus + bijwoordelijke bepaling horende bij de constructie in r. 4.

De 'morele' kwaliteit van het goddelijke in A (*Bontē*) wordt bij Leopold een meer 'majesteitelijke' (*luister*). *in verbijstering* is een vrij nauwkeurige vertaling van *dans ma stupéfaction*. *luister* wordt aanvankelijk bepaald door *goddelijke* (*divine*). Het adjectief wordt verworpen. Daarna wordt het substantief – na eerst zonder adjectief opnieuw te zijn opgeschreven – bepaald door *verbijsterende* (waarmee, mag men aannemen, *in verbijstering* vervallen is). Dan volgt een poging de regel te vullen met één vocatief: *O*, *dez*[*e*] *verbijsterende luister*. Daar het 'goddelijk' aspect nu afwezig is, vindt er een transformatie plaats: *verbijsterende luister* verhuist naar de tweede vershelft en de leeggekomen plek wordt gevuld door *licht*, voorafgegaan door de al eerder gebruikte bepaling *goddelijk*. Boven is reeds beschreven hoe *licht* functioneert in relatie met r. 4 (*zie – verblind*) en dat het als het ware is opgeroepen door *luister* dat een kenmerk 'licht' heeft. Het procédé dat hier plaatsvindt kan men omschrijven als afsplitsen, intensiveren en samensmelten van betekenissen. *luister* zou men een samensmelting kunnen noemen van noties uit *licht* en *beauté*. *verbijsterende luister* is een geconcentreerde intensivering van (*goddelijke*) *luister*, *in verbijstering*. *licht* is een afsplitsing en, door verzelfstandiging, een intensivering van

[24] Ik zet hier steeds bijwoord en voorzetsel tussen aanhalingstekens daar ik niet weet hoe een prefix grammaticaal benoemd moet worden.

een element uit *luister*, welk laatste woord, zoals gezegd, de goddelijke *beauté* onder het 'licht'-aspect is. *goddelijk licht* en *verbijsterende luister* staan samen in één regel. Dit heeft door de wijze van uitdrukken, die men tautologisch kan noemen, een intensiverende werking: door noties die van elkaar verschillen en toch verwant zijn, wordt hetzelfde opgeroepen (hetgeen versterkt wordt door de alliteratie van de substantieven).
r. 4 Het perfectum in de tweede vershelft – dat niet past bij de onvoltooide tijd van de eerste – wordt eveneens onvoltooide tijd. De hele versregel wordt hierdoor ook dynamischer: het zien en het verblind raken gebeurt nú, hetgeen aansluit bij de directheid van de aanroep in r. 3. In D, de eerste netafschrift-fase, was de volgorde persoonsvorm – onderwerp *ik word*, dezelfde dus als die van de eerste bijzin van de regel. Het is tenslotte omgezet, zodat de aanvankelijke volgorde werd hersteld. Het verschil tussen beide volgordes onttrekt zich aan mijn beoordeling. (Mogelijk is dat men in de verworpen lezing het tweede deel van de regel als een met de eerste parallelle constructie zou beschouwen, terwijl in de gekozen volgorde het duidelijker is dat het tweede deel van de zin een 'afsluitend' lid is van het *hoe meer – hoe meer*-patroon.)

2.2.6. *Nr. 17*

2.2.6.1. *Vertaling en bron*

r. 1/2 A heeft 'trouver mauvais' in de hoofdzin en 'avoir un mauvais naturel' in de bijzin, terwijl Leopold het laatste in de hoofdzin heeft en het eerste in de bijzin. De redenering verandert daardoor lichtelijk. Feit en gevolgtrekking worden omgedraaid. In het Frans is de redenering: 'die mij slecht beoordeelt [feit], is zelf slecht [gevolgtrekking]'. Leopold heeft: 'wie slecht is [feit], acht mij slecht [gevolgtrekking]'. Eenzelfde omkering vindt men in r. 2. A heeft: 'die mij goed vindt, is zelf (daarom) goed'. Leopold: 'die zelf goed is, vindt (mij) goed'.

In *hij vindt goed* is geen object genoemd, al kan men – op grond van r. 1 – aannemen dat 'mij' geïmpliceerd is. Toch lijkt de uitspraak in deze regel wat algemener geworden: degene die zelf 'goed is' vindt in het algemeen andere mensen (zaken) – en niet alleen 'mij' – goed. Het *goed van zin* zijn is iets specifieker dan het 'goed zijn' zonder meer in A; het gaat bij Leopold nadrukkelijk om de mentaliteit van de 'beoordelaar'.

Beide regels hebben een spiegeling in de betekenis: 'het oordeel dat iemand heeft over anderen is een spiegeling van de eigen aard'. Deze semantische spiegeling wordt formeel ondersteund. De positie van de equivalente woorden is spiegelend:[25]

Hij minacht mij, wiens eigen wezen min is

en hij vindt goed, die zelve goed van zin is

[25] In A blijkt de spiegeling ook uit woordherhaling: *mauvais – mauvais* en *bon – bon*.

In r. 1 leidt de positie van *min* aan de uiteinden van de regel ertoe om de binnenste elementen ook 'spiegelend' op te vatten, hetgeen strookt met de semantische overeenkomst: beoordeelde – beoordelaar (de beoordelaar spiegelt zichzelf in de beoordeelde). In r. 2 geeft de plaatsing van *goed* nogal naar het midden van de regel toe aanleiding de twee gezegdes die aan de buitenzijden staan als spiegelend op elkaar betrokken te beschouwen en ook deze elementen zijn weer semantisch verwant. De klankovereenkomsten versterken de spiegeling in beide regels (zie verder hierna 2.2.6.2).
r. 3 Dit is de regel waarin de 'verklaring' gegeven wordt van wat in r. 1 en r. 2 is voorgesteld. De vertaling is kernachtiger, beknopter dan het origineel. Het perifrastische *Le caractère de celui qui parle* wordt *wie anderen bespreekt* en *paraît dans ses discours* wordt, geconcentreerder, *bespreekt zich zelf. bespreekt* betekent in deze regel natuurlijk 'spreken, het hebben over'. De spiegelstructuur, die in A nu níet aanwezig is, maakt Leopold duidelijk zichtbaar (treffend waar deze regel, zoals gezegd, een verklaring is van r. 1 en r. 2) door middel van woordherhaling en plaatsing van de herhaalde woorden aan het eind en het begin van de vershelften:

X bespreekt / bespreekt X

Ook hier breidt de spiegeling zich uit tot de op zich niet gelijke woorden die wel op equivalente posities staan: *anderen* en *zich zelf*, beoordeelde(n) en beoordelaar, worden met andere woorden spiegelend op elkaar betrokken, hetgeen volledig in overeenstemming is met de betekenis van de regels:

wie anderen bespreekt, bespreekt zich zelf

De 'spiegeling' in de betekenis wordt in de eerste drie regels uitgedrukt in een spiegelende regelopbouw, waarbij de derde regel de meest geprononceerde positie inneemt – qua betekenis (het bevat in een kernachtige 'sententie' een verklaring voor r. 1 en r. 2) en qua spiegelende vorm. Een bindende functie vervult de trits *eigen* (r. 1), *zelve* (r. 2), *zelf* (r. 3), steeds in de tweede vershelft.
r. 4 Deze regel is vrij letterlijk vertaald. *komt* is iets neutraler dan *coule* – mogelijk is de vertaling beïnvloed door de noot bij A "Il ne sort du sac [...]". R. 4 heeft dezelfde functie als r. 3 – in een sententie een verklaring te geven van wat in r. 1 en r. 2 is gesteld. r. 3 doet dit in algemene termen, r. 4 op een concrete spreekwoordachtige wijze.

2.2.6.2. *Klank*

Het meest valt in het oog de betekenis-ondersteunende klankspiegeling, die ten dele veroorzaakt wordt door de boven besproken lexicale spiegelstructuur:

r. 1	minacht ... min is	i / i i
	minacht mij ... / ... eigen ... min is	min ij/ij min i

r. 2 vindt goed ... goed van zin is	in goed / goed in i
r. 3 ... bespreekt, bespreekt ...	
r. 4 ... uit de kruik ...	ui / ui

Verder zijn er nog wat klankverdichtende alliteraties en acconsonanties:

m: min - mij - min (r. 1)
w: wiens - wezen (r. 1)
z: zelve - zin (r. 2) - zelf (r. 3)
k: komt - kruik (r. 4)

2.2.6.3. *Metrum/ritme*

In het vrij regelmatige patroon heb ik geen functionele afwijkingen kunnen aantreffen. *uit* en *in* (r. 4) moeten wel extra (contrast)accent krijgen.

2.2.6.4. *De varianten*

r. 1 De eerste versie was zeer beknopt - met het essentiële *minacht - min is*. Vanwege het tekort aan lettergrepen moest opvulling plaatsvinden. Dit geschiedde naar het oorspronkelijk (*eigen wezen* = ± *naturel*).
r. 2 Van vroegere stadia zijn alleen rijmwoorden opgeschreven. *begin* zal - als het bij deze regel hoort en niet bij r. 4 - enkel op de klank geselecteerd zijn; ik kan althans niet een mogelijkheid vinden tot interpretatie van dit woord in de context.
r. 3 In de lezingen van deze regel is goed de gang van vertaling naar poëtisch taalgebruik te volgen. De eerste twee a-fasen van B sluiten direct aan bij de voorstellingswijze van r. 1 en r. 2, waarin de aard van het oordelende subject primair is (in tegenstelling tot het Frans waarin het oordeel centraal staat). Het is niet precies duidelijk hoe de derde tot en met de vijfde lezingen in fase a van B moeten luiden. Wel valt op te merken dat het standpunt wisselt: eerst ligt dat bij het oordelende subject - dat *begrijpt* (n.l. 'zichzelf in een ander' of 'van een ander alleen zichzelf'), en dan *verklaart* en *verklapt* (n.l. 'alleen zich zelf in het oordelen over een ander'). Vervolgens wordt in de b-fasen op de door de laatste twee varianten in gang gezette trant doorgewerkt. *Men* wordt daarbij 'opgelost' in een relatieve bijzin met ingesloten antecedent, waarin de oordelende daad gevat zit: *Wie over anderen spreekt*. De tweede helft van de regel wordt dan: *ontdekt zich zelven*. Semantisch gezien is hier de spiegelstructuur reeds aanwezig, zoals dat ook in de volgende versie het geval is waar *onthult* als alternatief voor (het dubbelzinnige) *ontdekt* verschijnt. De laatste versie van B brengt dan de finishing touch aan door de semantische spiegeling in een lexicale te concretiseren (*bespreekt, bespreekt*). In D, E en F wordt *zich zelven* vervangen door *zich zelf*, hetgeen (door de verkorting) de conciesheid van de regel verhoogt - die ook al groter werd doordat het voorzetselvoorwerp *over andren* een direct object geworden is.
r. 4 De c-fase van B heeft *er komt niets uit de kruik...*; *niets* wordt in

de latere versie vervangen door *niet*, dat beter lijkt. 'niets dan' is een goede constructie, maar 'niets + prepositieconstituent + dan' lijkt minder acceptabel (vanwege de suggestie: 'in 't geheel niets ... en dan tòch iets' (?)).

Leopold had voor *coule* eerst het neutralere *komt* – mogelijk op grond van de noot in A die *sort* heeft. Vervolgens varieert hij hierop met het minder neutrale *loopt* (= 'vloeit', 'stroomt'). Ook in D, het eerste netafschrift, vinden we beide varianten, waarbij *komt* zelfs ten gunste van *loopt* is doorgehaald. Niettemin heeft Leopold in laatste instantie gekozen voor *komt*. Waarom? Een voordeel van *loopt* is dat het beter past in het kruik-beeld (het is concreter). Een nadeel van *loopt* is wellicht dat het een notie 'onbedoeld', 'onbewust' heeft. Een voordeel van *komt* is mogelijk ook de alliteratie met *kruik*.

2.2.7. *Nr. 18*

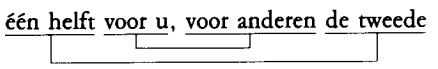
2.2.7.1. *Vertaling en bron*

r. 1 De twee predicaten van A, *prends garde* en *ne détourne point*, maakt Leopold tot één gezegde: *heb ... niet gemeden*. De aansporing is iets gemitigeerd, terwijl ook de handeling van de gij wat is afgezwakt: in het Frans moet de 'gij' (de aangesprokene) zijn blik niet afwenden van de armen, bij Leopold moet de gij de blik van de armen niet ontwijken. *heb gemeden* is een imperativus van de voltooide tijd; deze draagt ertoe bij dat de parafrase van de regel ongeveer wordt: 'laat het niet van u gezegd zijn – b.v. na uw dood – dat u de blik der armen ontweken hebt'. De voltooide tijd zorgt voor een verbinding met de *gebeden* van r. 2; de gij moet nu, tijdens zijn leven, de armen bedélen, opdat hij na zijn dood in hun gebeden herdacht wordt.

r. 2 De regel is letterlijk vertaald. *geschuwd* is iets nadrukkelijker dan *écarté*. Het is semantisch verwant met 'mijden' uit r. 1. Hierdoor wordt de parallellie van r. 1 en r. 2 goed uitgedrukt ('gij mijdt de armen' – 'de armen schuwen de gij').

r. 3 Leopold heeft voor de vertaling van deze regel gebruik gemaakt van de door hem aangestreepte noot. Hierin wordt gewezen op de dubbele betekenis van het Perzische woord *khètt*, n.l. "ligne" ("du grain de blé") en "écriture". Van deze laatste betekenis zegt Hocéÿne Âzad dat die "s'accorde bien avec 'langage secret'" (hij had *khètt* vertaald met *langage secret*). Leopold geeft *le ligne du grain de blé* tamelijk letterlijk weer met *het split der tarwekorrel*, en hij vertaalt *un langage secret* met de 'tweede betekenis' van *khètt*, n.l. *schrift*. Het beeld is concreter gemaakt. Er staat niet dat er ìn het split van de korrel een taal, een schrift is (te lezen), maar dat het split een schrift ìs. Er is een gelijkstelling die als het ware etymologisch grond heeft in de dubbele betekenis van het Perzische *khètt*. *langage secret* hoeft niet weergegeven te worden daar het taalkarakter van *split* door *schrift* wordt geïmpliceerd. *qui te dit* wordt ook weggelaten, het mededelende karakter van *split/schrift* is in het laatste woord gegeven en wordt voorts nog door de dubbele punt tot

uitdrukking gebracht. Ook in deze regel treft men weer een uiterste aan beknoptheid aan.
r. 4 In deze regel wordt zowel in het Frans als in de vertaling de boodschap gegeven die *khètt* draagt. De vertaling is tamelijk letterlijk, alleen laat Leopold de werkwoorden weg (beknoptheid) en veralgemeent hij *les pauvres* tot *anderen*. De woorden worden zodanig in de versregel gerangschikt dat deze spiegelend in tweeën wordt verdeeld:



Door de speciale rangschikking wordt de vorm gesemantiseerd. Er treedt iconiciteit op, vanwege de aanwezigheid van overeenkomsten tussen vorm en betekenis. De regel die de boodschap van de tarwekorrel bevat ('de helft van uw goed moet gij aan de anderen geven': 'een helft voor u/ een helft voor anderen') heeft als het ware dezelfde vorm als de tarwekorrel: twee (min of meer) identieke helften gescheiden door een split – het middelpunt van de spiegeling (de komma):

helft / helft

2.2.7.2. *Klank*

De meest opvallende klankverschijnselen zijn de acconsonanties op *g* in r. 2 (*gij geschuwd gebeden*) (ook r. 1 *gemeden* kan hier bij betrokken worden) en de alliteratie en assonantie in r. 3 (*split schrift*) (effect: er wordt een semantische band tussen beide woorden gelegd). In r. 4 kan men de spiegeling (van de woordschikking) ook enigszins in de klank terugvinden. In de eerste plaats natuurlijk in de woord- (en dus klank-) herhaling in *voor...voor*. Ten tweede in de herhaling van de *ee*-klank in *één...tweede*, woorden die ook semantisch gezien al op elkaar betrokken waren.

2.2.7.3. *Metrum/ritme*

Er is een antimetrisch accent op *één* (r. 4) (die mogelijk de in een sententie vervatte boodschap extra releveert) en een (emfatisch) tegenaccent op *O* in r. 1.

2.2.7.4. *De varianten*

B heeft slechts twee woorden, *gemeden* en *split*, waarvan het eerste rijmwoord zal worden.

De gang van C is niet duidelijk; de regel "de helft voor u, de andere voor de armen", een zeer letterlijke vertaling van de Franse regel, lijkt later geschreven dan "het [o] helft [o] gesneden" en ook later dan "voor u het een, voor de armen is het tweede". Als deze vaststelling van de chronologie juist is, dan zou men zich kunnen voorstellen dat de regel aanvankelijk bedoeld was voor r. 3 (vanwege het ontbreken van rijm) en dat in r. 4 dan de oorspronkelijke r. 3 geprojecteerd was (bijvoorbeeld iets als: 'dit staat in het split van de korrel gesneden').

Een andere mogelijkheid is dat de eerste volledige rijmende versie, "voor u het een, voor de armen is het tweede", niet voldeed – mogelijke bezwaren zouden kunnen zijn dat er een asymmetrie optreedt omdat r. 3a wèl en r. 3b géén persoonsvorm bevat en dat de metrische structuur slap is (drie onbeklemtoonde syllaben na elkaar). Daarom, zou men kunnen opperen, probeert Leopold een letterlijke vertaling: "de helft voor u, de andere voor de armen", die in ieder geval een parallelle opbouw bezit en waarin bovendien het loze *het een* + *het tweede* wat concreter is gemaakt in *de helft* + *de andere* (helft). Vervolgens verschijnt dan, met rijmwoord, met een symmetrische bouw, en met het concrete *helft*: "een helft voor u, voor anderen de tweede". *armen* is veralgemeend tot *anderen*, misschien ook om een herhaling ten opzichte van r. 1 te vermijden. Men zou in de veralgemening (*armen* wordt *anderen*) ook een soort verwestersing kunnen zien of een soort ont-Islamisering. In de Islam is het immers wet dat rijken een deel van hun inkomsten aan de armen geven.

Indien de bovenstaande voorstelling van de chronologie onjuist is, moet de regel "de helft voor u, de andere voor de armen" – een uiterst letterlijke vertaling zonder rijmwoord – wel het vroegste stadium van r. 4 vormen. Vervolgens – moet men in dat geval aannemen – werd met *gesneden* naar een geschikt rijmwoord gezocht. Hoe men de chronologie van r. 4 en r. 3 in C ook voorstelt, de tekstontwikkeling van r. 2 in C heeft – afgezien van het vroege *gebeden* – later plaatsgevonden dan die van de genoemde regels.

In B was als rijmwoord voor r. 1 *gemeden* opgeschreven. In C wordt kennelijk als rijmwoord hierop *gebeden* (r. 2) gevonden. Later wordt in C de regel aangevuld tot "dat gij niet wordt gemist in hun gebeden". Het neutrale *gemist* wordt vervangen door het iets nadrukkelijker *geschuwd*, welk woord, zoals boven beschreven, ook de parallellie van de handelingen in r. 1 en r. 2 beter ondersteunt daar het als een intensiverend synoniem (met extra noties) van het al eerder gevonden *gemeden* kan worden beschouwd.

In B was voor *ligne* al heel vroeg *split* gevonden (r. 3). De regel wordt in C: *het split der tarwekorrel zegt*. Het laatste woord wordt dan direct doorgehaald en vervangen door *is een schrift,* de vondst die, zoals gezegd, mede op grond van de noot in A tot stand is gekomen.

2.2.8. *Nr. 22*

2.2.8.1. *Vertaling en bron*

r. 1/2 Leopold wijkt hier af van A. *l'âge* (= 'leeftijd', 'ouderdom') maakt hij algemener tot *De tijd*, die hier het thema wordt. De anafore parallellie tussen beide regels (*l'âge courbe ...*/ *l'âge brise ...*) vervangt hij door één zin waarin hij een climax opbouwt. Er is een progressie waar te nemen in de volgorde: *vaal* (dit moet wel betrekking hebben op het

geláát dat ziekelijk, grauw is[26]), *onoogelijk* (dit slaat niet alleen op het gezicht maar op de gehele gestàlte), *krom* (dit slaat ook op de totale gestalte waarvan het uiterlijk niet alleen lelijk is, maar waarvan tevens de 'constructie' vervormd is - N.B. A heeft eerst 'krom' (*courbe*) en dan 'vaal' (*blême*), Leopold heeft de volgorde omgedraaid - *breekt ... alle kracht*, *brengt ze om* (de gestalte is niet alleen vervormd, maar de levenskern is kapot gemaakt en, nog sterker, geheel vernietigd).) De 'progressie' is in het Frans niet aanwezig, wel zijn de meeste elementen afzonderlijk op A geïnspireerd. *vaal* is nagenoeg gelijk aan *blême*; *krom* is gebaseerd op *courbe*; *brise* en *anéantit* zijn vertaald met *breekt* en *brengt om*. Wat niet wordt overgenomen uit A zijn de objecten *la taille* en *la figure*. Deze worden enkel in 'vaal maken' en 'krom maken' geïmpliceerd. Ook het object uit A r. 2 wordt niet zonder meer overgenomen. *brengt om* mag dan een letterlijke vertaling zijn van *anéantit*, toch is er een verschil tussen beide woorden. 'ombrengen' vereist in tegenstelling tot 'anéantir' een object dat 'bezield' is. Er staat echter een 'onbezield' object bij *brengt om* (n.l. *alle kracht* - *ze* verwijst hier naar). Dit heeft, meen ik, tot effect dat *alle kracht* het kenmerk 'bezield' krijgt toegekend. *alle kracht* staat metonymisch voor de persoon wiens gezicht en gestalte zijn aangetast. Men zou kunnen zeggen dat in 'ombrengen van alle kracht' al enigszins wordt gepreludeerd op de dood, die in r. 3 wordt geïntroduceerd. *la force des lions* is in A niet direct betrokken op de 'persoon'. In A staat dat zelfs de kracht van leeuwen door ''l'âge'' teniet wordt gedaan - met als implicatie: 'laat staan dat de (zwakke) menselijke kracht gespaard zou blijven'. Leopold vermijdt het wat gemeenplaatsig aandoende 'kracht van leeuwen' of 'leeuwenkracht' - waarmee ook de progressie zou zijn geblokkeerd. Hij schrijft *alle kracht*, dat past bij 'ombrengen' vanwege het intensiverende *alle* ('ombrengen tot er niets meer over is') en daarmee de climax vormt. De progressie naar de climax toe wordt ondersteund door het polysyndeton. Het repletieve *er* lijkt alleen omwille van metrische en syllabische condities aanwezig te zijn.

r. 3/4 *Je demandai* wordt *ik riep*. De vertaling is iets nadrukkelijker. De vraag wordt exclamatief. De aard van de vraag is bij Leopold anders dan in A. In A vraagt de ik - door middel van een zogenaamde vraagwoordvraag - welk van de twee kwaden, ouderdom of dood, het ergste is; het antwoord daarop is, geheel volgens verwachting, gezien *l'âge* in r. 1 en r. 2, 'de ouderdom'. Bij Leopold vraagt de ik - door middel van een 'ja/nee-vraag' - of er iets ergers, triesters bestaat dan de dood, waarbij wordt ingespeeld op de gedachte dat de dood het ergste van alles is - de 'ja/nee-vraag' moet wel, verwacht men, met 'nee' beantwoord worden.[27]

---

[26] Vgl. *D* 2147 betekenis 7: ''(van de gelaatskleur die haar blos heeft verloren; als teken van onwelvarendheid, zorg enz.) grauwachtig, bleek'', met als voorbeeld o.a. ''een vale lijkkleur''.

[27] Ware r. 3 een vraagwoord-vraag geweest ('wat is triester dan de dood') dan zou de presuppositie zijn meegegeven dat er inderdaad iets triesters is dan de dood.

Het antwoord in r. 4 is daarom verrassend – hoewel het anderzijds is voorbereid in r. 1 en r. 2. Paradoxaal gezegd: r. 4 is een verrassend antwoord dat toch niet onverwacht komt.

triesters is iets subjectiever/emotioneler dan een adjectivisch equivalent van *le plus grand mal*.

In r. 3 en r. 4 is een soort echo-situatie aanwezig. De ik roept en een onpersoonlijke macht antwoordt. *het* in *het klonk* is een onbepaald voornaamwoord bij een onpersoonlijk gebruikt *klonk* en verwijst dus niet naar een bepaald iets, maar roept de gehele vraag/antwoord-situatie op waarin het antwoord luid (*klonk*!) gegeven wordt. *het klonk* heeft door het onbepaalde, onpersoonlijke en 'luide' een zekere grootsheid in zich dat in functie staat van de tegenstelling tussen de zwakheid van de ik en de blinde, onpersoonlijke, almacht van de tijd.

2.2.8.2. *Klank*

De laatste twee regels zijn het meest klankdicht. In r. 3 treedt herhaling op van de *ie*-klank en in r. 4 van de *o*-klank. Tevens is er in beide regels de acconsonantie op *d*:

ik *ri*ep: is er *ie*ts tr*ie*sters *d*an *d*e *d*oo*d*? *ie d*
het kl*o*nk: *d*e ou*d*er*d*om, *d*e ou*d*er*d*om. *o d*

In r. 1–r. 2 valt de alliteratie *breekt* – *brengt* op; de semantische relatie die tussen beide woorden bestaat, wordt erdoor versterkt. Hetzelfde geldt voor *krom* – *kracht*. *krom* onderhoudt niet alleen klankrelaties met *kracht* maar ook met (*brengt ze*) *om*. De klankverdichting loopt parallel met de (semantische) progressie, waarop ik hierboven gewezen heb:

De tijd maakt vaal, onoogelijk en *krom*
en *b*reekt er alle *kr*acht en *br*engt ze *om*;

2.2.8.3. *Metrum/ritme*

Er doen zich geen opvallende onregelmatigheden voor in het jambisch patroon. Wel is het mogelijk – niet noodzakelijk – r. 3 als volgt te lezen:

∪ ´ ∪∪ – ´ ∪ – ∪ –
ik riep: is er iets triesters dan de dood?

Hier lijkt *iets* enigszins een antimetrisch accent te krijgen. De *ie*-herhaling zou aldus beklemtoond worden.

2.2.8.4. *De varianten*

Na vertalingen voor *blême*, *vaal* en *grauw*, werd r. 4 gevonden. Eerst had Leopold *Men riep*, waarin een persoon wordt genoemd, zij het ook een onbepaalde. *Er klonk* is veel onpersoonlijker, vanwege het onbepaald adverbium en vanwege *klonk*, dat in tegenstelling tot *riep* niet een 'levend' subject vooronderstelt. *Het klonk* is eveneens onpersoonlijk. *Het* is, zoals hierboven al gezegd is, een onbepaald voornaamwoord dat nergens

speciaal naar verwijst, maar vaag betrekking heeft op de gehele situatie van vraag en antwoord. *klonk* is niet alleen onpersoonlijker dan *riep* maar m.i. tevens wat grootser, majestueuser – vanwege het onpersoonlijk karakter: niet een persoon, maar een instantie, een bovenpersoonlijke grootheid geeft op 'luide' wijze antwoord.

krom (in de b-fase van r. 1) is bedoeld als rijmwoord op *ouderdom* en is gebaseerd op *courbe* (*la taille*) uit A.

In de c-fase van B begint Leopold met een letterlijke vertaling voor de gehele regel te zoeken: eerst *grauw het gezicht* (= ongeveer: *rend la figure blême*) *en de gestalte krom* (= min of meer *courbe la taille*). *grauw het gezicht* voldeed niet, waarschijnlijk mede omdat het ritmisch-metrisch niet goed liep: er volgen twee onbeklemtoonde lettergrepen na elkaar. Vandaar de variant *grauw de wangen*. Hierna wordt de regel opgevuld met *de Tijd maakt*. *Tijd* is hier met een hoofdletter geschreven. Dit is een aanwijzing uit de genese dat Leopold inderdaad 'de tijd' tot thema van het kwatrijn heeft willen maken. Het nu gevondene levert te veel lettergrepen op zodat de regel wordt ingekort in een vrijere vertaling: tegen de achtergrond van de gemeenplaats 'ouderdom en haar gebreken' komt *de Tijd maakt stram en – ter voet en krom* tot stand. Deze regel bevat een voldoende aantal lettergrepen, evenals de alternatieve lezing *de Tijd maakt ingezakt van lijf en krom*. In beide gevallen is echter de 'bleke' (gezichts)kleur verdwenen. Kennelijk vond Leopold die te belangrijk – en bevielen de gevonden versies hem te weinig om gehandhaafd te blijven – zodat hij in de volgende versie tot het uiteindelijk resultaat komt (met *vaal* en *onoogelijk en krom*, waarin het begin van de progressie zit verwerkt).

In r. 2 vertaalt Leopold in een los syntaktisch verband *en alle krachten breekt*; tegelijk vindt hij voor *anéantit brengt om*, dat ook rijmwoord is. Vervolgens geeft hij de regel syntaktisch structuur: *en breekt er alle krachten* [,] *brengt ze om*. Later varieert hij op *breekt* met het sterkere *sloopt* – maar beslist tenslotte toch ten gunste van *breekt*: 'slopen' is 'tot de grond toe, totaal, afbreken'; met *sloopt* zou de progressie minder goed tot uiting komen – er ontstaat haast een tautologie ten opzichte van 'ombrengen'; bovendien levert *breekt* een zinvolle alliteratie op met *brengt...om*.

alle krachten wordt gewijzigd in *alle kracht en*. Aldus ontstaat daar het, de progressie ondersteunende, polysyndeton. *alle krachten* is meer gespecificeerd, terwijl *alle kracht* de totale, collectieve kracht aanduidt. De laatste variant is nadrukkelijker en kernachtiger.

In r. 3 vertaalde Leopold *Je demandai* letterlijk met *Ik vroeg*. Pas in laatste instantie verving hij dit door het emfatischer *ik riep*, dat 'vrij' was gekomen nu *riep* in r. 4 niet werd gehandhaafd.

Tenslotte volgt een aantal varianten op (*iets*) *ergers* (letterlijke weergave van *le plus grand mal*): *triesters*, *droevers*, *wreeders*, *vernielenders*, *fellers*. *triesters* is evenals *droevers* iets subjectiever/emotioneler dan de overige varianten. Het verschil tussen 'triest' en 'droef' is volgens D^{28} het

volgende: 'droef' is wat meer literair en 'triest' slaat vooral op 'treurigheid' "voor zover dit uiterlijk waarneembaar is". Deze 'uiterlijke waarneembaarheid' past goed bij *vaal, onoogelijk* en *krom*. Fonisch gezien lijkt *droevers* iets sterker, daar het zowel assoneert (met *vroeg*) als allitereert (met *dood*), terwijl *triesters* alleen één keer assoneert. *triesters* wordt echter wat klank aangaat sterker als *ik vroeg* vervangen wordt door *ik riep*. *wreeders*, *vernielenders* en *fellers* passen wel bij *de dood* – die als personificatie wordt gegeven – maar niet bij *de ouderdom*. *vernielenders* – mogelijk opgeroepen door *anéantit* – kan niet zonder meer een geslaagde lezing opleveren vanwege het te grote aantal lettergrepen die ze dan zou bevatten.

2.2.9. *Nr. 24*

2.2.9.1. *Vertaling en bron*

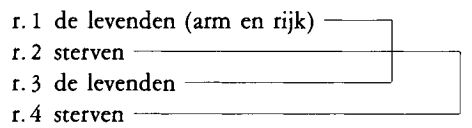
r. 1 De antithese 'arm'–'rijk' wordt in het Frans uitgedrukt door 'biezen mat'–'troon'. Leopold gebruikt de tegenstelling *kemeltenten* (van herders, nomaden) – *koningszaal*, beide samenstellingen van het Leopoldiaanse type. Door de herhaling van *uit* wordt de antithetische parallellie van de twee vershelften versterkt.
r. 1/2 Syntaktisch is Leopold beknopter. Hij hanteert een nominale constructie (eliminatie van de persoonsvorm) en reduceert de relatieve bijzin van het Frans tot een bijvoeglijke bepaling (als men de zin uit r. 1/2 volledig zou maken, zou men het volgende krijgen: [Of men nu] uit kemeltenten, [of] uit den koningszaal [afkomstig is, men is] geordonneerd tot sterven allemaal).
r. 2 *se dirigent vers le néant* wordt weergegeven met *geordonneerd tot sterven*. 'ordonneren' betekent 'schikken' of 'bevelen' – net als 'diriger' (zonder *se*). Het is een 'gebod' dat iedereen moet sterven. *sterven* is directer dan (*se dirigent*) *vers le néant*.
r. 3 *Tout ce qui se trouve sous* wordt tamelijk letterlijk vertaald met *al wat er leeft onder*. In A wordt gesproken over 'alles wat zich onder de hemel bevindt'. Bij Leopold gaat het alleen om de levende wezens, blijkens *al wat er leeft* (in plaats van *tout ce qui se trouve*). Doordat *leeft* wordt gebruikt, ontstaat er een hechtere samenhang vanwege de nu optredende antithetische relaties tussen *leeft* en *sterven* uit r. 2, met het in r. 4 onderliggende 'sterven' en met het expliciete *dood*... in dezelfde regel.

Uit *la voûte couleur d'émail* wordt de 'emaillekleur' weggelaten. *la voûte* zit in (*lucht*)*gewelf*, waar dus lucht is 'toegevoegd' (wellicht mede onder invloed van de noot van A, die erop wijst dat het gaat om het hemelgewelf; ook het feit dat er door *lucht* een alliteratie ontstaat met *leeft* (en acconsonantie met *gewelf*) zou een factor kunnen zijn die geleid heeft tot de toevoeging.) De 'kleur van emaille' wordt niet over-

[28] Vgl. *D* 479 s.v. 'droef' betekenis 2 en 2098 s.v. 'triest'.

genomen. De uiting wordt directer: het omschrijvende karakter verdwijnt, een speciaal effect ontstaat door het gebruik van de Leopoldiaanse woordvorm (*luchtgewelf*).
r. 4 A heeft: '(alles) zal dronken worden van de drinkbeker van de dood'. Leopold blijft in hetzelfde beeld doch met enkele veranderingen. In (iedereen) *drinkt zijn bezwijmen uit de doodsbokaal* is *coupe de la mort* vrij letterlijk, maar beknopter omgezet in de wederom tot het Leopoldiaanse type behorende samenstelling *doodsbokaal*. *bokaal* duidt een beker aan van een bijzondere, imposante allure.[29] Het 'bedwelmd worden' uit A wordt, poëtischer, 'het drinken van het bezwijmen'. Het *bezwijmen* is door het beeld zeer concreet gemaakt; het *bezwijmen* is immers de 'drank' die uit de beker gedronken wordt. *bezwijmen* ('in onmacht vallen') slaat natuurlijk metaforisch of zo men wil metonymisch op de onmacht veroorzaakt door de dood.

De bouw van het gehele kwatrijn is symmetrisch:



2.2.9.2. *Klank*

In het oog springen de acconsonanties en alliteraties:

r. 1 *k*eme*l* - *k*oningszaa*l*	k l k l
r. 3 *l*ee*ft* - *l*uch*t*gewe*lf*	l f t l t l f
r. 4 *d*rinkt - *d*e - *d*oo*d*sbokaal	d d d d
r. 4 *b*ezwijmen - doods*b*okaal	b b

De genoemde klankherhalingen in r. 1 versterken de antithese 'arm'-'rijk'. In r. 4 worden de onderlinge relaties van het 'drinken', het 'bezwijmen' en de *doodsbokaal* onderstreept. *koningszaal* en *doodsbokaal* zijn dubbelrijmen.

2.2.9.3. *Metrum/ritme*

In het jambisch patroon van het kwatrijn treedt een aantal antimetrieën op: *ál*, *ónder* (r. 3), *drínkt* (r. 4) en daarmee samenhangend een paar onbeklemtoonde syllaben waar men beklemtoonde zou verwachten: *onder*, *zijn* (r. 3). Het metrisch patroon is dikwijls niet ondubbelzinnig vast te stellen. Ook bij dit kwatrijn blijkt dat. Er is, naar mijn mening, een niet-geprononceerd jambische lezing mogelijk die ongeveer het volgend schema zou moeten krijgen:

[29] Vgl. *D* 298: "grote, vaak kunstig versierde drinkbeker op een voet [...]" of "glazen kom of fles met wijde mond om vloeistoffen in te bewaren of te bereiden". Ook *coupe* heeft deze 'grootse' betekenis.

r. 1 (⏑̲) ´– ⏑ (⏑̲) ⏑ (⏑̲) ⏑ ´– ⏑ –

r. 2 ⏑ (⏑̲) ⏑ ´– ⏑ ´– ⏑ (⏑̲) ⏑ ´–

r. 3 ´– ⏑ ⏑ ´– – ⏑ ⏑ ´– ⏑ –

r. 4 ´– ⏑ ⏑ ´– ⏑ ⏑ ⏑ ´– ⏑ –

Hierbij valt het patroon ´–⏑– of ´–⏑⏑ op, dat ik in bovenstaand schema onderlijnd heb. Het valt samen met woordgrenzen, is daardoor geïsoleerd en lijkt aldus een meer uitgesproken karakter te krijgen. Deze herhaling op versvoetniveau, samenvallend met of veroorzaakt door de herhaling op lexicaal vlak (n.l. door de gemarkeerde, Leopoldiaanse samenstellingen) binnen het klein bestek van de vier regels werkt uiteraard sterk structurerend. Bovendien is de plaats wáár de herhaling optreedt belangrijk: 1° (in r. 1) de antithetische parallellie wordt onderstreept – die ook al klankmatig, lexicaal, syntaktisch en semantisch aanwezig is; 2° (over het hele gedicht) in r. 1, r. 3 en r. 4 treedt de herhaling op in eindpositie en versterkt daardoor het eindrijm van r. 1 en r. 4 (geslotenheid begin – slot) en vormt als geheel een als het ware geïnverteerd metrisch kwatrijn-schema *a b a a*, dat naast of op het klank(eindrijm)-schema staat (*a a b a*):

	klank	metrum
r. 1	a	a
r. 2	a	b
r. 3	b	a
r. 4	a	a

In hoeverre het metrisch element ´–⏑– (of: ´–⏑⏑), dat duidelijk aanwezig is en versterkt wordt door het lexicale isolement, ook verder nog 'werkt' in andere plaatsen in het gedicht (de door mij in het metrisch schema dubbel-onderlijnde gedeelten) zou ik niet durven zeggen. Wel is te zien dat het element in het versbegin van r. 3 en r. 4 optreedt en daardoor voor een parallellie zorgt tussen deze regels:

r. 3 ´– ⏑ ⏑ [–]
al wat er [leeft]

r. 4 ´– ⏑ ⏑ [– ⏑]
drinkt zijn be [zwijmen]

2.2.9.4. *De varianten*

doods bokaal was waarschijnlijk het eerst (in B) gevonden. Het is een letterlijke vertaling van *la coupe de la mort. doods bokaal* is in twee woorden geschreven, zoals ook blijkt uit de b-fase van r. 4 waar aanvankelijk *des doods* als vooropgeplaatste genitief wordt gebruikt. Later wordt *doods bokaal* tot één woord gemaakt; het is dan een samenstelling die gevormd is naar analogie, mogen we wel aannemen, van de andere samenstellingen van het Leopoldiaanse type die onderwijl gevonden waren in r. 1 (*kemeltent(en)*, *koningszaal*). Op het effect van deze op het eerste gezicht kleine verandering (waardoor lexicale en metrische parallellie ontstaat) is boven, naar ik hoop, voldoende ingegaan.

Al vrij vroeg, in de b-fase van B, heeft Leopold de oppositie *kemeltent*

– *koningszaal* gevonden (dit laatste woord is wel in de eerste plaats opgeschreven als rijmwoord op *bokaal*). *portaal* was een begin voor een alternatief – het is evenals *koningszaal* een woord dat een 'woning'-notie bevat. Het alternatief is niet uitgewerkt, mogelijk omdat *koningszaal* bepaalde voordelen bezat waartegen niet te concurreren was: het is een Leopoldiaanse samenstelling en het allitereerde met *kemeltent(en)*.

De losse elementen uit B r. 2 omcirkelen het 'zich naar het niets begeven' van A. *verdwijnen* spreekt voor zich. *ga binnen eenmaal* moet wel gelezen worden als 'binnengaan in het dodenrijk', 'het rijk van het niets'.[30]

2.2.10. *Nr. 30*

2.2.10.1. *Vertaling en bron*

r. 1 Deze regel wordt enigszins vrij vertaald. *le Maître de l'univers* wordt weergegeven door *de Heer van dezen hof. hof* (voor *l'univers*) hoeft niet als rijmdwang gebrandmerkt te worden. Leopold gebruikt vaker woorden als 'hof', 'tuin' voor (delen van) het heelal.[31] De bijzin *als* [...] *hof* is een precisering van *Dan*; dit woord geeft het toekomstige moment aan waarop wat in r. 2 genoemd wordt, zal plaatsvinden.

De woordvolgorde in r. 1 is afwijkend van de gebruikelijke. In de eerste plaats staat er *Dan als* [...] *hof* in plaats van 'Als..., dan...'. Het vooropplaatsen van *Dan* en de plaatsing van de *als*-bijzin tussen *Dan* en de hoofdzin heeft een zekere spanning tot gevolg, een syntaktische spanning èn een informatie-spanning. Ook de *als*-zin heeft niet de normale woordvolgorde: 'als de Heer van dezen hof verschijnt', (deze is namelijk uitgesloten omdat *hof* dan niet in rijmpositie staat). Een tussenoplossing ware geweest: '(dan) als de Heer verschijnt van dezen hof'. De persoonsvorm staat zo wel aan het eind van de bijzin en de voorzetselconstructie bevindt zich in de uitloop. Maar *de Heer van dezen hof* diende blijkbaar als een eenheid te worden gepresenteerd ('God is ondeelbaar één'); de syntaktische splitsing was niet gewenst. Door de gebruikte woordvolgorde wordt de aandacht gericht op de persoonsvorm en het onderwerp. Het uiterst bijzondere van het verschijnen van God (op de dag des oordeels) wordt weergegeven in een bijzondere woordvolgorde.

r. 2 Door het weglaten van minder belangrijke elementen wordt deze regel beknopt gemaakt. De regel zou 'opgevuld' luiden: '[zal er voor]

---

[30] Het idee dat achter deze variant zit, is niet uitgewerkt, maar zou zeker niet misstaan hebben, daar er dan zowel in r. 1 als in r. 2 sprake zou zijn geweest van 'bewoningen'; in r. 1 van de aardse van de groten en de kleinen, in r. 2 van de woning waar allen, ongeacht hun aardse afkomst, binnen moeten gaan. Deze variant zou een veel concreter beeld hebben opgeleverd, dat ook een grotere eenheid met zich mee zou hebben gebracht in vergelijking met wat nu een vrij neutrale tweede regel is, waar alleen *geordonneerd* voor een ietwat bijzonder effect zorgt.

[31] Vgl. b.v. 'Cheops' r. 35 "leege hoven"; 'O zie de opbloei' r. 2–3: "de perken/des hemeltuins" en r. 35: "in dezen hof" (Editie Van Eyck, p. 134 en p. 296).

de(n) grooten toorn [zijn] [en voor] de(n) kleinen eer en lof [zijn]'. *eer en lof* past qua betekenis wel in de context – vgl. ook Mattheus 19:30 ''Maar vele eersten zullen de laatsten zijn, en (*vele*) laatsten de eersten''.[32] In de eerste vershelft wordt gesproken van een gesteldheid van de *Heer* (*toorn*, vgl. in A *colère*) terwijl in de tweede (in tegenstelling tot A die *bienveillance* heeft) over zaken gesproken wordt die de *kleinen* verkrijgen – waarbij de gesteldheid van de *Heer* enkel geïmpliceerd is. *eer en lof* heeft iets tautologisch, maar is wel als een vaste verbinding te beschouwen.[33]

r. 3/4 De volgorde waarin de informatie-eenheden gegeven worden is bij Leopold anders dan in A.

A:	i	zon straalt
	ii	atomen worden zichtbaar
	iii	planeten verdwijnen
Leopold:	i	zon straalt
	ii	planeten verdwijnen
	iii	atomen worden zichtbaar

Deze verandering in de volgorde zal mede in de hand gewerkt zijn door de wens de parallellie te handhaven[34] ('groten'/'kleinen' – 'planeten'/'atomen' ('zonnestof')) die in A eveneens aanwezig was. De wijziging in de volgorde waarin de informatie wordt verstrekt heeft natuurlijk ook tot effect dat het verrassende van het zichtbaar worden van het kleine ('atomen', 'zonnestof') meer nadruk krijgt. Ook de syntaktische structuur van r. 3/4 is ten opzichte van A veranderd. A heeft een conditionele/temporele bijzin met twee coördinerende hoofdzinnen, waarbij de informatie als volgt gespreid is:

bijzin:	(*als*)	de zon verschijnt (conditie)
2 hoofdzinnen:	(*dan*)	i atomen worden zichtbaar
		ii planeten verdwijnen

---

[32] Brouwer vermeldt dat Leopold over dit kwatrijn het volgende tegen hem gezegd zou hebben': ''Het heele Nieuwe Testament zit vol van voorbeelden van personen, door iedereen verkeerd beoordeeld, door Jezus erkend en herkend. Een van de schoonste voor mij is: Vrouw, Uw geloof heeft u behouden. Trouwens, je kent de woorden, dat de laatsten de eersten zullen zijn? Wat beteekent dat anders, dan dat een mensch zijn evenmensch nooit kan doorgronden? Ik heb dat onlangs zóó uitgedrukt: [volgt kwatrijn nr. 30].'' ('Leopold's dichterlijke nalatenschap'.).

[33] *D* 502 s.v. 'eer' noemt echter in een voorbeeld alleen ''geloond met lof en eer'' (dus in de omgekeerde volgorde). Vgl. ook Ps. 66:2 en 1 Petr. 1:7.

[34] Vanuit genetisch oogpunt geredeneerd: de regels 3 en 4 zijn eerder in voltooide vorm geschreven dan r. 2 (en r. 1). Doordat *zonnestof* rijmwoord werd in r. 4 ontstond de verandering in de volgorde: 'atomen' – 'planeten' werd 'planeten' – 'atomen'. Dit bracht de omkering van de volgorde 'kleinen' – 'groten' (vgl. A *les petits* – *les grands*) met zich mee. Deze omkering lag toch al voor de hand gezien het vroege rijmwoord *lof* (dat uiteraard met de 'kleinen' verbonden moest worden).

Leopold heeft drie coördinerende hoofdzinnen; de eerste twee zijn door *en* met elkaar verbonden, de derde is aan de eerste twee gekoppeld door *maar*. Semantisch functioneert de eerste hoofdzin (*het licht des daags breekt door*) als een conditie voor de twee volgende zinnen. De betekenis-structuur is dan:

hoofdzin 1:	(*als*)	de zon verschijnt (conditie)
hoofdzin 2 en 3:	(*dan*)	i planeten verdwijnen
	(*maar*)	ii atomen (zonnestof) worden (wordt) zichtbaar

Deze structuur wijkt niet erg af van het 'semantisch schema' van A. Echter, de betekenisstructuur bij Leopold, zoals die in bovenstaand schema is uitgedrukt, is niet direct waarneembaar. Zij is verdoezeld. Men is immers in eerste instantie geneigd het volgend 'betekenisschema' waar te nemen in r. 3/4:

	i de zon verschijnt (*en*) ii de planeten [...]
(*maar*)	iii zonnestof wordt zichtbaar

De verdoezeling ontstaat o.m. door het enjambement aan het eind van r. 3: *en de planeten* komt geïsoleerd te staan van r. 4; men is geneigd het aanvankelijk bij r. 3 te lezen in een soort samentrekking op *breekt door*; *en* in r. 3 interpreteert men in eerste instantie niet als het consecutieve *en*.[35]

Leopold heeft niet alleen de volgorde van de semantische eenheden gewijzigd, maar ook de eenheden niet helemaal letterlijk vertaald. *het licht des daags breekt door* is wel iets minder nadrukkelijk dan *le radieux soleil éclaire le monde* ('de stralende zon verlicht de aarde, de wereld'); *het licht des daags* is, door de omschrijving, indirecter dan 'zon'. Waarschijnlijk kon Leopold 'zon' moeilijk gebruiken omdat daarmee een ongewenste herhaling zou ontstaan ten opzichte van *zonnestof*. *breekt door* is niet 'verlichten' maar een 'begin van verlichten en een plotseling gaan verlichten'. Door *breekt door* is er bij Leopold een parallellie aanwezig met het 'verschijnen' van de *Heer* - dat ook een inchoatief moment bevat en eveneens iets 'plotselings' (*Dan...*). De identiteit tussen *Heer* en *zon* wordt daarmee versterkt en daardoor ook de algehele parallellie tussen r. 1/2-r. 3/4.

vergaan (voor *disparaître* - 'verdwijnen' -) kan min of meer synoniem zijn met 'verdwijnen', maar heeft in andere betekenissen toch iets nadrukkelijker noties.[36] 'verdwijnen' impliceert niet noodzakelijkerwijs een nooit meer terugkomen, *vergaan* in bepaalde betekenissen wèl. De 'oordeling' van de zon/God wordt bij Leopold dus nog iets sterker: de planeten (de 'groten') worden niet alleen over het hoofd gezien, maar ze verdwijnen voorgoed, ze bestaan niet meer.

---

[35] Vgl. Van den Toorn: *Nederlandse grammatica*, p. 116.

[36] Vgl. b.v. *D* 2201 betekenis 5 "ten onder gaan, vernietigd worden", "ophouden te bestaan [van de wereld]".

het zonnestof (in plaats van *les atomes*) is duidelijk geïnspireerd op de noot in A: "Allusion aux grains de poussière qu'on voit dans un rayon de *soleil*" (curs. van mij). Het is wel een vondst te noemen. De in r. 3 omschreven 'zon' – *het licht des daags* – wordt, nogmaals, maar nu duidelijker, aangegeven. De wijze waarop het kleine zichtbaar wordt is in één woord direct afhankelijk gesteld van de 'zon'/'Heer' (in de stralen – afkomstig van de zon/Heer – worden stofjes (het kleine) zichtbaar). De abstracte macht van de zon/Heer wordt gematerialiseerd, geconcretiseerd in *zonnestof* (dat bovendien een woord van het Leopoldiaanse type is). De omschrijving van de zon door middel van *licht des daags* wordt zeer acceptabel als men de gelijkstelling ervan met God ziet. God, die men niet noemen kan en die daarom in r. 1 in een perifrase – *de Heer van dezen hof* – werd aangeduid, wordt ook nog eens in een beeld gegeven, op indirecte, omschrijvende wijze (*licht des daags*) en blijkt – verrassend – alleen waarneembaar te zijn in zijn 'werken' (in het *zonnestof*, dat in de glans van zijn stralen verschijnt).

2.2.10.2. *Klank*

In r. 1 en r. 2 treft men bindende klankovereenkomsten aan tussen respectievelijk *Heer* en *hof*, en *grooten* en *toorn*.

De *o*-klank in het eindrijm domineert in r. 4: *wordt het zonnestof* (met name in het ook anderszins al gemarkeerde *zonnestof*). In dezelfde regel bevindt zich de meest opvallende acconsonantie van het kwatrijn: *zichtbaar* – *zonnestof*. Men treft een cumulatie van poëtische effecten aan in de vershelft die ook qua betekenis het belangrijkst is.

2.2.10.3. *Metrum/ritme*

Een afwijking van het jambische patroon vindt men in het antimetrisch accent op *Dan*. In r. 3 moet *de* onbeklemtoond zijn en moeten zowel *breekt* als *door* accent krijgen. Er komen zo drie accentloze syllaben na twee beklemtoonde:

´ ´ ∪ ∪ ∪ ´ ∪
breekt door en de planeten

Het effect hiervan valt moeilijk te bepalen. Misschien kan men zeggen dat de *planeten* als het ware ritmisch op de vlucht worden gejaagd – men moet ze bij r. 4 lezen.

2.2.10.4. *De varianten*

De a-fase van B bevat de rijmwoorden *hof*, *lof*, *stof* – waarvan *stof* waarschijnlijk het eerst geconcipieerd is (voor het opschrijf-stadium) want dit woord is het enige van de drie dat gebaseerd is op een element uit de Franse tekst (n.l. *poussière*) terwijl *hof* en *lof* 'vrijer' zijn. In r. 2 tracht Leopold nog iets van *bienveillance* in te voeren door middel van *goedertieren*, dat een kwaliteit van de handelende persoon (*de Heer*) aangeeft. Een verdere integratie van dit woord is kennelijk niet mogelijk gebleken.

In r. 1 werd de temporeel/voorwaardelijke eerste regel ingeleid door *Wanneer* (ook een temporeel/conditioneel voegwoord), dat later 'gesplitst' wordt in *Dan, als*. In B, D en aanvankelijk ook in E zijn deze woorden gescheiden door een komma, waarmee *Dan* nadrukkelijker betrokken wordt op r. 2: *Dàn* (*als verschijnt de Heer*) [zal er voor] *de(n) grooten toorn* [zijn] etc. In E is deze komma doorgehaald. De reden daarvoor is mij niet duidelijk.

In r. 3 nemen *de planeten* al vrij vroeg hun uiteindelijke positie in aan het einde van de regel. In r. 4 was geen plaats meer, in de b-fase was deze regel vol. In de c-fase van r. 3 vermijdt Leopold van meet af aan het gebruik van *zon* (daar *zonnestof* al gevonden was). Hij probeert *De dag*, waarin de 'zon' is geïmpliceerd en dat wellicht ook de notie in zich heeft van 'de Dag des Heeren' of 'de laatste Dag', 'de laatste der Dagen', de dag waarop geoordeeld zal worden. Als werkwoorden had Leopold *verschijnt* en *breekt aan*. Het eerste verbum is rijk aan bijbels aandoende noties.[37] *De dag verschijnt* functioneert tegen de achtergrond van 'de Here verscheen (hem)' en dergelijke zinsneden (vgl. noot 37). *aanbreken* is gangbaar in combinatie met 'dag' ('de dag brak aan') en daarom minder nadrukkelijk dan *verschijnt*.

verschijnt is niet gehandhaafd. Waarschijnlijk omdat Leopold het in r. 1 ging gebruiken (en hij al te nadrukkelijke parallellie door woordherhaling wilde vermijden). In r. 1 is het 'goddelijke' betekenisaspect van *verschijnt* ook toepasbaar. Voorts is het woord een vrij exact equivalent voor *se montrer. De dag* wordt vervangen door *het licht des daags*; de 'zon' wordt aldus (via *het licht*) iets directer aangegeven, zodat het beeld 'door God/de zon verdwijnen de planeten en wordt het *zon*nestof zichtbaar' duidelijker wordt.

breekt aan kon, nu *De dag* weg viel, niet gehandhaafd blijven. Met een minimale wijziging kiest Leopold voor *breekt door*. 'De zon breekt door' heeft ook betrekking op de zon die door de nevelen of wolken heen breekt; *D* 455 geeft het voorbeeld "de zon zal spoedig doorbreken" met als verklaring "[de zon zal] door de wolken, de nevels haar licht laten schijnen". De betekenis van de regels is ongeveer 'de zon (de Heer) breekt door de nevelen van het aardse duister heen om in goddelijke glans te oordelen'.

De enige variant van r. 4 is de komma in de b-fase van B na *vergaan*, die niet in alle latere teksteenheden wordt overgenomen. Deze komma brengt scheiding aan tussen *vergaan* en de door *maar* ingeleide zin. Ook werkt zij nog eens extra in de hand dat *het licht des daags breekt door en de planeten vergaan* als een eenheid gelezen wordt en dat *en* hierin als een zogenaamde logische conjunctie wordt opgevat - terwijl *en* hier,

---

[37] Vgl. *D* 2228: "te voorschijn komen, zich vertonen" (= se montrer); "(met dat.) zich voordoen aan" (voorbeeld o.a. "de Here verscheen hem en zeide"); "zich ter bestemder plaatse vertonen, komen opdagen [...], optreden, compareren" (voorbeeld o.a.: "voor God verschijnen, nl. op de dag des oordeels").

zoals boven gezegd, een consecutieve conjunctie is.[38] Om deze verdoezeling iets minder sterk te maken verdwijnt de komma, zodat de lezer, herstructurerend, er eerder toe komt *de planeten vergaan* samen met de rest van r. 4 als een gevolg van de in r. 3a gestelde voorwaarde te interpreteren.

2.2.11. *Nr. 31*

2.2.11.1. *Vertaling en bron*

Een van de bekendste kwatrijnen uit 'Soefisch' is tevens ook een van de meer vrij vertaalde.
r. 1 In deze regel blijft alleen het *hart* (*mon coeur*) gehandhaafd. *O Seigneur*, in A expliciet aangeroepen, verdwijnt uit r. 1 en wordt, zou men kunnen zeggen, overgeplaatst naar r. 4 (*o God*). In plaats van een vertaling voor "ne laisse point dans mon coeur de place pour d'autres que toi" schrijft Leopold *Kom tot mij, tot mijn hart* – hetgeen beknopter, directer en veel 'smekender' is. Leopold voert een nieuw, niet in A aanwezig element in, n.l. *dat trilt als loover*. 'Het hart beeft als gebladerte', drukt beeldend de angst uit – vgl. 'trillen als een espeblad'. De angst wordt ook opgeroepen door de wat hortende, specificerende uitroep van het begin. Het geheel wordt daarmee veel expressiever, nadrukkelijker.
r. 2 Hier wordt nog meer van A afgeweken. 'Laat in mijn ogen geen stof van begeerten over' is bijna geheel verdwenen. Het 'niet overlaten' is veel sterker gemaakt in *vaag weg. poussière des désirs* wordt: *den angst en al zijn voorgetoover*. Ook in deze regel wordt dus, als in de vorige, het angstmotief ingevoerd, en dat nu heel expliciet. *voorgetoover* is een Leopoldiaans woord-type (´ ∪ – (∪)). De angst tovert allerlei schijn voor die het zien van het ware (van God) belemmert.
r. 3 Deze regel volgt het Frans wat nauwkeuriger. *Je l'ai dit* wordt: *ik zeg* (*U*) en ook de herhaling wordt overgenomen. De herhaling heeft een intensiverend, bezwerend en tevens een wat hortend, de wanhoop van de angst ondersteunend effect (dit laatste mede omdat de herhaling onvolledig is: *ik zeg Ø, ik zeg U*, net als in r. 1: *Kom tot mij, tot mijn hart*). *Je ne suis capable de rien* wordt echter niet vertaald. In plaats van te erkennen dat de ik niets vermag, wordt gezegd dat de ik geen weerstand meer zal bieden om het goddelijke tot zich te laten komen. De presuppositie daarbij is dat de ik altijd weerstand geboden heeft.
r. 4 Deze regel is nogal letterlijk. Het herhaalde *pitié* is niet overgenomen maar in plaats daarvan wordt God aangeroepen, zodat de wanhopig-exclamatieve toon van het gehele kwatrijn gehandhaafd blijft.

---

[38] Vgl. Van den Toorn: *Nederlandse grammatica*, p. 116.

Men zou kunnen zeggen dat Leopold de herhalingen en de aanroep van A heeft overgenomen, maar ze anders over het kwatrijn verdeeld heeft:

	A	Leopold
r. 1	aanroep	herhaling
r. 2	Ø	Ø
r. 3	herhaling	herhaling
r. 4	herhaling	aanroep

Het noemen van de aangeroepene wordt uitgesteld en dat brengt enige spanning met zich mee. Wanneer het noemen plaatsvindt nadat gezegd is dat de ik niet meer zal weerstaan, wordt de nadruk (op God) sterker.

2.2.11.2. *Klank*

Door de woordherhaling (in r. 1 en r. 3) ontstaat er uiteraard ook klankherhaling.

Voorts vallen de acconsonanties in r. 1 op:

Kom *tot* mij, *tot* mijn ha*rt*, da*t* *trilt* a*l*s *l*oove*r*, t t t t r t t t r l t l l r

De *t*-acconsonantie werkt door in r. 2, n.l. in het anderszins al gemarkeerde *voorgetoover*, dat ook allitereert en acconsoneert met *vaag*.

In r. 2/3 treedt een soort voorrijm op: *vaag weg / ik zeg*. In r. 4 is er acconsonantie op *l* en *m*:

o God, *l*aat *m*ij niet aan *m*ijze*l*ven over! l m m l

Hierdoor (en door het eindrijm en de assonantie op *o* en acconsonantie op *t*) wordt een relatie gelegd tussen r. 4 en r. 1 waarin ook acconsonantie op *l* aanwezig is en waar ook twee keer *mij* voorkomt.

Kom *tot mij*, *tot mij*n ha*rt*, da*t* *trilt* a*l*s *l*oover o t o t mij t o t mij t t t l t l l

o God, *l*aa*t* *mij* nie*t* aan *mij*ze*l*ven over! o l t m ij t mij l

2.2.11.3. *Metrum/ritme*

Het exclamatief-wanhopige karakter van het kwatrijn blijkt ook uit de vele metrische onregelmatigheden. Er zijn antimetrieën op *Kōm* (r. 1), op *vāag* (r. 2), op *Ū* (r. 3) en op *lāat* en/of *nīet* (r. 4). Het meest onregelmatig in dit opzicht is r. 4. De speciale status van dit vers blijkt ook op metrisch niveau.

2.2.11.4. *De varianten*

r. 1 Het angstmotief is al in een vroeg stadium ingebracht blijkens *bang* in r. 1. Als alternatief hiervoor verschijnt *pover*. Dit laatste woord, dat uitdrukking geeft aan de 'nietigheid' van het hart, het gemoed van de ik – zijn kleinmoedigheid –, is kennelijk als rijmwoord bedoeld op *over* (r. 4) dat in de a-fase niet opgeschreven is, maar zeer waarschijnlijk wel geïntendeerd was (op *laat mij niet aan mij zelven* kan niets anders volgen dan *over*). Vervolgens voert Leopold een uitgebreidere variant op *bang* en

pover in, n.l. *dat trilt als loover*. Deze lezing is concreter en bevat zowel de 'angst' (in *trilt*) als de 'nietigheid' (in *loover*).
r. 2 *verdrijf* is een vroeger alternatief voor *vaag weg*. In combinatie met bepaalde abstracte objecten is 'verdrijven' vrij conventioneel. *vaag weg* is wellicht iets beeldender en ook iets definitiever en intensiever ('uitwissen zó dat er geen spoor van overblijft'); imperatief-vorm en het antimetrisch accent op *vaág* vergroot de nadrukkelijkheid.
r. 3 In de eerste fase van deze regel is *het* indirect object bij *weersta*. Niet duidelijk is waar *het* naar verwijst; naar het gehele in r. 1 en r. 2 beschreven angstcomplex? (in de uiteindelijke versie, als *het* is weggevallen, is het dan verzwegen object natuurlijk God). De andere veranderingen spreken voor zich. In D is *U* pas naderhand met een hoofdletter geschreven. De kleine letter zal waarschijnlijk een verschrijving zijn geweest.

2.3. *Onopgeloste vertaal- en vormgevingsproblemen*

De kwatrijnen die ik in 2.2 heb geanalyseerd kunnen naar mijn mening als geslaagde resultaten van het vertaal- en versmakingsproces worden beschouwd. Niet alle kwatrijnen uit 'Soefisch' zijn in hun geheel volmaakt. Vertalen is "de moeilijkste aller kunsten";[39] poëzie maken op basis van een voorbeeld – dat zo nauwkeurig mogelijk gevolgd wordt – gaat zelfs voor een dichter van het formaat van Leopold gepaard met "bezwaren".[40] Het is niet verwonderlijk dat er in sommige kwatrijnen zwakke

[39] Zo luidt de titel van het essay van J.C. Bloem: 'De moeilijkste aller kunsten: verzen vertalen'. Bloem behandelt hier weliswaar alleen het vertalen van gedichten in poëzie – en niet van 'proza' in poëzie – maar toch lijken enkele van zijn beweringen opmerkelijk genoeg om aangehaald te worden. Vertalen is volgens Bloem "het naleggen van een legkaart met stukjes, waarvan er bijna niet een heelemaal past". Het herdichten, het "gebonden scheppen" is "veel moeilijker [...] dan het dichten, het vrije scheppen zelf. Het ware paradoxaal te zeggen, dat een vertaling boven een oorspronkelijk gedicht staat: kunst is nu eenmaal nog iets meer dan kunnen, maar het staat vast, dat *in zekeren zin* een volkomen geslaagde vertaling een grooter praestatie is dan een volkomen geslaagd gedicht zelf". (Het genoemd essay in J.C. Bloem: *Verzamelde beschouwingen*, p. 139–146, de citaten op p. 140.)
[40] De "bezwaren" die overigens dikwijls aanleiding geven tot verrassende vondsten. Vgl. de schetsmatige tekst (uit II, 3 groep 2) die wordt weergegeven in de *Appendix* bij deel 1. Het is ongeveer duidelijk wat de eerste regel en wat de twee laatste regels van deze schets zijn. Hoe het tussengelegen deel opgevat moet worden, is volkomen onzeker. De meeste elementen tussen de beginregel en de laatste regels werken de paradox wat verder uit van de 'bezwaren' (*schuilgelegen*, *niets op te vinden*, *troosteloos*) die tot nieuwe mogelijkheden kunnen leiden (*anders nooit betreden streken*, *ongeweten paden*, *uitzicht*). De potlood-aantekeningen in r. (4) en r. (5) van de Transcriptie zouden bouwsteentjes kunnen bevatten voor een op r. 1 rijmende regel, bijvoorbeeld: 'de gedachte/n/ als zij waren'. Hierin zou men kunnen lezen het 'oorspronkelijk concept' dat uitgedrukt moest worden, hetgeen door de 'bezwaren' verhinderd werd en in tweede instantie juist door hen werd mogelijk gemaakt; op verrassende wijze blijken de oorspronkelijke gedachten, zoals zij waren in het gedicht terecht te kunnen komen (langs de omweg van de bezwaren).

plekken zijn aan te wijzen, regels met 'onoverwonnen bezwaren', fragmenten met 'schuil gebleven uitzichten', feilen die ik hier samenbreng onder de noemer *onopgeloste vertaal-* en *vormgevingsproblemen*.

Tot de onopgeloste problemen behoren ook de *stoplappen*. Onder stoplap versta ik die elementen in een gedicht (of in een versregel) die semantisch en formeel overbodig zijn – ze voegen niets toe aan het geheel – maar waarvan het optreden te verklaren valt uit de wens van de dichter om aan vers-technische voorwaarden te voldoen (zoals die met betrekking tot rijm, metrum, aantal lettergrepen etc.). De lezer van poëzie uit de symbolistische traditie zal doorgaans alle elementen van een gedicht in eerste instantie in een functioneel verband willen waarnemen, ook – of juist! – als die elementen afwijken van bepaalde 'regels'. Blijkt het onmogelijk om aan bepaalde elementen een zin toe te kennen binnen het grotere geheel, dan zal de lezer geneigd zijn na te gaan of een en ander te maken heeft met moeilijkheden in het ontstaansproces. Het vóórkomen van een niet functioneel op te vatten element zal hij wijten aan bijvoorbeeld rijmdwang, de lezer zal spreken van een stoplap ('dit element staat hier alleen maar omdat er gerijmd moest worden'). Vaak ziet men dat elementen die oorspronkelijk zijn ingevoerd om te voldoen aan bepaalde vers-technische eisen – en die dus de kans lopen als stoplap te worden waargenomen – naderhand zinvol worden gemaakt (doordat op enigerlei wijze functionele relaties kunnen worden geschapen tussen de in aanvang 'niet-functionele' en de andere elementen in de tekst). Het 'stoplap'-karakter wordt dan geheel of gedeeltelijk opgeheven doordat, mede door middel van de elementen in kwestie, nieuwe poëtische effecten worden gerealiseerd.

Ik zal hierna enkele voorbeelden van onopgeloste vertaal- of vormgevingsproblemen in de kwatrijnen uit 'Soefisch' bespreken. Ik behandel de gedichten daarbij niet in hun geheel.

2.3.1. *Nr. 2*

De afwijkende woordvolgorde van r. 1 hangt samen met rijmdwang. Door in r. 2 dezelfde volgorde aan te houden (voorzetselconstructie – substantief) wordt de afwijking in r. 1 'gemotiveerd' door de functionele parallellie.

Door de structuur van r. 3 is men geneigd de regel als een afgerond geheel te lezen. Deze neiging wordt versterkt door *weerspiegelaar* uit r. 2: door dit woord verwacht men enigermate dat r. 3 een spiegelstructuur bezit. Dit is niet het geval: r. 3 is geen afgerond geheel, noch bevat hij een spiegelstructuur. Er is zelfs een opvallend enjambement aanwezig dat naar mijn idee functieloos is. Kennelijk kon Leopold de mededeling niet symmetrisch over r. 3 en r. 4 verdelen. Het lijkt of de afwijkende woordvolgorde enkel aan rijmdwang geweten moet worden.

2.3.2. *Nr. 6*

gierig in r. 1 en *berooid* in r. 3 zijn door Leopold zelf ingebracht (er

staan geen equivalenten van in het Frans). De woorden op zichzelf zou men als stoplappen kunnen beschouwen, doch te zamen voegen ze iets wezenlijks aan het gedicht toe. *vuur* (r. 1) en *bestaan* (r. 3) staan tot elkaar in oppositie (het *bestaan* wordt onder meer door het *vuur* aangetast). Deze oppositionele relatie wordt expliciet uitgedrukt door de adjectieven *gierig* en *berooid* (*ons bestaan* is *berooid* – *D* 232: "ontbloot van geld en goed" – door de *gierig*heid – *D* 672: "overdreven begerig naar geld en goed" – van het vuur).

allerhand is een overbodig woord; het is voortgekomen uit rijmdwang (hetgeen ook blijkt uit de gemarkeerde, doch niet zinvol gemaakte positie als achtergeplaatst adjectief).

2.3.3. *Nr. 8*

R. 2 is vrij vertaald. A geeft een voorschrift: 'jaag geen ere-ambten na voorzover de deemoed u dat mogelijk maakt'. De reden om dit voorschrift op te volgen is gegeven in r. 1: 'nederigheid is de glorie van de wijzen'. De verbinding van r. 1 en r. 2, 'reden' – 'voorschrift', heeft Leopold niet overgenomen. Bij Leopold drukt r. 2 in andere woorden hetzelfde uit als r. 1 – beide regels hebben de onderliggende semantische structuur 'klein' = 'groot'. In A is er een direct verband tussen de eerste en de tweede helft van het kwatrijn. Het semantisch 'schema' van het kwatrijn in A is:

	i	constatering (reden voor r. 2) (algemene uitspraak: "r. 1")
daarom:	ii	voorschrift (r. 2: 'jaag geen *hoge ambten* na')
	iii	voorschrift (concreet): ('ga niet op de *Sadr* zitten')
want:	iv	motivering (in 'weegschaal-beeld')

De binnenste regels bevatten beide een voorschrift – r. 3 in concretere vorm, de *Sadr* is als het ware *les honneurs* in concreto. De buitenste regels geven in sententie-vorm de motivering van de voorschriften. In r. 4 gebeurt dat door middel van een beeld. Bij Leopold is dit verband tussen de twee helften van het gedicht onder meer door de wijziging van r. 2 afwezig. *het boveneinde* (r. 3) en het beeld van de weegschaal vinden geen motivering in de eerste twee regels. R. 2 bezit een ten opzichte van r. 1 tautologisch karakter dat voorzover ik kan beoordelen functieloos is. Een geval van rijmdwang vindt men in *bijkans* (r. 2).

2.3.4. *Nr. 11*

De eerste regel is naar mijn idee minder gelukkig. *alle hopen* is overbodig. 'van zich doen' met *wenschen* als object is vrij kleurloos.

2.3.5. *Nr. 13*

De vrij conventioneel aandoende combinatie *vrees en schande* in rijmpositie is verdacht. Waarom zijn *de dagen* nu juist *van vrees en schande*? Vooral de betekenis van *schande* lijkt nauwelijks ten volle te kunnen functioneren (zeker als men het kwatrijn tegen de achtergrond van A

leest). Dat *vrees en schande*, en met name *schande*, is ontstaan uit rijmdwang (en een stoplap is) lijkt geen gewaagde veronderstelling. Leopolds ontevredenheid met deze plaats blijkt uit het relatief grote aantal varianten die hij uitprobeert: *angst en schande*, *vrees en schande*, *berouw en schande* en *vrees en schande*.

De variatie in r. 2 hangt natuurlijk samen met de varianten aan het slot van r. 3, die zich in eenzelfde woordveld bevinden en eenzelfde constructie bezitten, n.l. substantief + *en* + substantief. Afzonderlijk beschouwd is deze groep varianten, waarvan het nogal tautologisch aandoende *angst en kommer* de laatste lezing vormt, ook nogal stoplapachtig. Ook hier kan men uit de relatief grote hoeveelheid varianten opmaken dat Leopold met deze passus niet tevreden was.

Het stoplap-karakter van *vrees en schande* en *angst en kommer* wordt enigszins opgeheven door de structurerende herhaling van dezelfde constructie met een vergelijkbare semantische strekking.

2.3.6. *Nr. 19*

Het is mij niet geheel duidelijk waarom in A nu juist *saule* en *cyprès* genoemd worden. Hadden in het Perzië van Vâlèh deze bomen een symbolische waarde? En zo ja, welke? De cypres is nu nog bekend als boom van rouw, maar ook als levensboom in verband met de wederopstanding.[41] Cypressen zijn tevens bomen die zeer oud kunnen worden en het zijn 'voorname' bomen. Voor de wilg heb ik geen zinvolle symboolbetekenis kunnen ontdekken.[42] Maar omdat er zeer zeker sprake is van een antithese tussen wilg en cypres kan men de globale waarde van wilg wel uit die van cypres afleiden: een 'gewone', 'volkse' boom. ''il ne reste plus ni saule ni cyprès'' is dan weer te geven met 'niemand, noch de ''gewone'' mensen noch de voornamen houden stand'.[43] Is mijn hier geopperde veronderstelling juist, dan wordt *sierwilg* bij Leopold onduidelijk, vooral vanwege het eerste lid *sier* (blijven de niet-sierwilgen dan wel bestaan?).

In r. 2 wordt in A, als ik het wel heb, in een voortgezette natuurbeeldspraak gezegd dat (ook) de menselijke gevoelens, de in een bepaald opzicht antithetische *passions* en *l'espérance*, niet zullen blijven wanneer er met kosmische maten wordt gemeten. Bij Leopold is dit alles veel diffuser geworden: *doornen* lijkt niet duidelijk op een menselijke kwaliteit te slaan. In *der rozen oogentroost* wordt de uitwerking die de rozen op de mensen hebben ('troost voor de ogen') omschreven. Naar analogie

---

[41] Vgl. De Vries: *Dictionary of symbols and imagery*, p. 125.

[42] Ook De Vries (*Dictionary of symbols and imagery*, p. 500) geeft geen betekenis die bij uitstek in de context van dit kwatrijn lijkt te kunnen functioneren.

[43] In dit kwatrijn is dan weer de visie aanwezig die in vele kwatrijnen voorkomt: in het licht van de eeuwigheid zijn de aardse verschillen – van welke aard ook: arm – rijk, groot – klein, goed – slecht, – van geen betekenis meer (al het aardse is in vergelijking met de goddelijke glans niets. Vgl. b.v. nr. 24, (nr. 26), nr. 29, nr. 30.)

hiervan zou men ook een effect kunnen aannemen dat de *doornen* hebben op de mensen (b.v. 'pijn doend'). Hierbij wordt men uiteraard gestuurd door de traditionele connotaties die 'doornen', zeker in combinatie met 'rozen' heeft ('moeilijkheden' etc.). Er wordt gesproken van *der rozen oogentroost*. In de eerste plaats wordt de waarde van de rozen als troost voor de blìk (en niet voor het gemoed) geactueerd. Hierdoor wordt het moeilijker emotionele kwaliteiten aan de *doornen* toe te kennen. Uit de varianten kan men lezen dat Leopold er aanvankelijk naar streefde die noties er expliciet(er) in te brengen (vgl. *hartsto[cht]* en *rozentroost*). Kortom, zowel r. 1 als r. 2 zijn bij Leopold onduidelijk geworden; diverse elementen lijken onnoodzakelijk.

Ook r. 3 en r. 4 zijn bij Leopold problematisch. In A wordt expliciet gesproken over de 'oogst aan levens van mènselijke wezens', zodat op die manier verband wordt gelegd met de menselijke *passions* en *l'espérance*. Bij Leopold is dit verband minder duidelijk. In r. 2 is 'het menselijke' hoogstens zeer impliciet aanwezig. Hiermee wordt *zijnen levensoogst* vrij duister. *ploeger* voor *laboureur* (dat niet alleen 'ploeger' betekent, maar ook 'landbouwer', 'boer') is niet geslaagd: een ploeger is niet aan het oogsten.[44]

[44] Het is wellicht illustratief voor de vertaalproblematiek om naast Leopolds bewerking de vertaling van Boutens te leggen (zie P.C. Boutens: 'Oud-Perzische kwatrijnen', nr. 65, in: *Verzamelde lyriek*, Dl. 2, p. 1017):

Eén oogopslag – : cypres en wilg verdaan!
Der lusten doornenveld, hoops rozenlaan!
Bij zonne- en maneschepels meet de Landman
Des hemels de opbrengst van het menschbestaan.

In r. 2 is bij Boutens de *passions* en de *l'espérance* duidelijk in het 'doorn-rozen'-beeld aanwezig, hetgeen bij Leopold niet het geval was. Daarmee is Boutens' kwatrijn nog niet geheel en al geslaagd te noemen. Bekijkt men het kwatrijn wat nauwkeuriger dan ziet men dat Boutens voor dezelfde problemen stond als Leopold. Zo moest ook hij de drie passende rijmwoorden vinden. Ik veronderstel dat hij is uitgegaan van de laatste regel, i.c. *de opbrengst van het menschbestaan*. Als rijmwoorden vindt hij *verdaan* en *rozenlaan*, die iets onnoodzakelijks hebben. *verdaan* bevat de vooronderstelling dat iemand de genoemde bomen vernietigd of verkwist moet hebben; deze 'actieve' betekenis lijkt minder geschikt daar het hoofdmoment nu juist is dat er niets overblijft (geen boom) uit eigen minderwaardigheid. Het beeld in r. 2, *hoops rozenlaan*, bevat iets te gecultiveerde betekeniskenmerken (een door mensenhanden aangelegde rozenlaan) die naar mijn idee in de context niet zinvol zijn.

Een ander probleem waar beide dichters mee geconfronteerd werden, was het opvullen van r. 4. Beiden konden in dit geval een onfunctioneel enjambement niet vermijden (in beide gevallen wordt *le laboureur* van de *ciel* gescheiden): *de ploeger/des hemelakkers*; *de Landman/Des hemels*.

Een ander minder fraai punt van Boutens' kwatrijn is de woordgroep *zonne- en maneschepels*. De nieuwvormingen zijn poly-interpretabel, zoals zovele composita. Het is daarbij niet zonder meer duidelijk dat met de zon en maan als maat gemeten wordt.

2.3.7. *Nr. 20*

Uit de tekstontwikkeling van B, r. 3 valt meen ik na te gaan hoe Leopold in een poging om A letterlijk te vertalen het concrete beeld van *un oiseau envolé* tracht te behouden. Deze poging slaagde niet. Via o.a. *ontvlogen vogeltje, ontsnapte vogeltje* en *troeteling ontvlood* komt Leopold tot de uiteindelijke versie: *een kind, dat jammert om zijn liefst verlies*. Hoewel *liefst verlies* een bijzondere combinatie is – het is een omkering van 'liefst bezit'; dat wat verloren is, is het kind het 'liefst' van alle dingen die het in de loop van de tijd verloren heeft, het adjectief is dus geen rechtstreekse kwalificatie van verlies – wordt de fraaie parallel met de *vervlogen dagen*, die met het oorspronkelijke beeld aanwezig was, opgegeven (vgl. A: envolé – écoulée).[45]

2.3.8. *Nr. 25*

vromen lijkt me een duidelijk voorbeeld van rijmdwang. Dat juist de 'vromen' tot stof worden lijkt me in het kwatrijn verder niet gethematiseerd. (Mogelijk is *vromen* mede opgeroepen door "jusqu'au jour du jugement" in A.) *Pulver en doffe asch* sluit niet duidelijk aan bij het gewone *terre et poussière*. De woordgroep is op te vatten als een hendiadisachtige constructie. Zij lijkt een verwijzing in te houden naar het 'stof tot stof en as tot as'. Maar waarom *Pulver*[46] in plaats van 'stof'? En waarom *doffe*?

2.3.9. Nr. 28

De vertaling van de eerste twee regels is nogal vrij. A heeft: 'De draad van de vrije wil is niet in uw hand, maar dat wordt aan uw zwakke aard niet duidelijk'. Leopold omschrijft het 'niet in uw hand' zijn (dat in ver-

---

[45] Boutens maakte ook van dit kwatrijn een bewerking (zie: P.C. Boutens: 'Oud-Perzische kwatrijnen', nr. 103, in: *Verzamelde lyriek*, Dl. 2, p. 1026.):

Alleen en voor eenelk verstoken, schrei ik.
De oogen verstaard, het hart verreten, schrei ik.
Een kind dat schreit naar vogel die ontvloog,
Zoo naar de schaduw mijner dagen schrei ik.

Boutens blijft dichter bij de bron èn hij vermijdt de, mijns inziens nietszeggende, algemeenheid van Leopolds beeld in r. 3, hoewel hij het effect van zijn metafoor weer enigszins te niet doet door in r. 4 de parallel *envolé – écoulée* ('ontvlogen vogel' – 'vervlogen dagen') op te geven. De tweede regel is pathetischer dan de bron. Boutens had het zich gemakkelijk gemaakt door af te zien van (eind)rijm naast de herhaling van *schrei ik* (hetgeen Leopold in zijn kwatrijnen zelden doet, men zie voor de reeks 'Soefisch' bijvoorbeeld het fonisch grandioze nr. 23). – H.T.M. van Vliet bleek deze plaats anders te waarderen. Hij achtte het oorspronkelijke beeld nietszeggend en in zijn concreetheid te individueel en hij las in Leopolds transformatie een geslaagde veralgemening. Dit geval van dissensus moge de (onbedoelde) stelligheid waarmee ik de zwakke plekken en sterke plaatsen aanwijs enigszins relativeren.

[46] *D* 1598: (o.a.) "fijn stof".

band met *fil*, 'draad', wel passend is) met zijn *thuis gebracht / bij anderen*. 'thuisbrengen' kan gebruikt worden in de betekenis van "brengen waar iets of iem. (be)hoort" (*D* 2041), maar iets van de etymologie van het woord speelt natuurlijk mee, temeer daar het in een nadrukkelijke positie staat (het is rijmwoord) en niet aaneengeschreven is. De vraag blijft waarom Leopold dit woord hier gebruikt en het vermoeden rijst dat ook hier sprake is van rijmdwang. Dit vermoeden wordt versterkt door de aanwezigheid van een vroegere variant: *schijnbare overdracht* (ook in rijmpositie). Deze variant had waarschijnlijk als volgt ingepast moeten worden: 'De draden van uw wil zijn slechts bij *schijnbare overdracht* aan u toegekend' (of iets dergelijks).

Een nogal zwakke regel is r. 2. De oorspronkelijk aanwezige betekenis van de bron ('de zwakke mens weet niet datgene wat in r. 1 gezegd wordt') verdwijnt; de regel wordt in feite een uitbreiding van r. 1, waarbij *ton faible caractère* enigszins in *uw zwakke kracht* is ondergebracht. De combinatie van *draden* en *kracht* waar *de draden zijn thuis gebracht* is gratuit, nietszeggend. Overigens is in klankharmonieus opzicht de regel wel bijzonder:

'*bij* anderen d*a*n *bij* uw zw*akk*e *kra*cht b ij a r a b ij a k k r a

(vgl. ook de *a*-interrelaties met r. 1 (*gebracht*), r. 3 (*plan*, *als*) en r. 4 (*hand*, *macht*).
"plan en gebeuren zijn als dobbelsteenen" lijkt me geen winst bij het verrassende, concretere beeld in A: "Les projets sont comme les dés, et les éventualités en sont les points".

2.4. *Fragmenten*

Een aantal kwatrijnen is niet afgemaakt. Als een van de redenen daarvoor kan het optreden van vormgevingsproblemen genoemd worden. Ik bespreek drie gevallen die in een wat verder gevorderd stadium zijn blijven steken.

2.4.1. *A: 183*

De laatste regel is het uitgangspunt geweest:

De fijnste [o] draagt schaarsche vruchten

Op grond van A kan men aannemen dat in de open plek onder meer een woord als 'boom' geplaatst kan worden:

De fijnste *[boom]* draagt schaarsche vruchten

De vertaling wijkt enigszins af van A. In het Frans zijn de vruchten van de boom 'fijn', niet de boom zelf is 'fijn'. Door *boom* in te vullen is de regel weliswaar inhoudelijk compleet, maar formeel onvolledig: er is een tekort van twee lettergrepen. Vandaar Leopolds toevoeging *boomen* en de wijziging *draagt* in *dragen*. De variant *weinig* in plaats van *schaarsche* geeft iets preciezer het origineel weer (vgl. *en porte le moins* [sc. *des*

fruits]; ook wordt hierdoor de tegenstelling 'grote kwaliteit' – 'geringe kwantiteit' iets duidelijker. De alternatieven *edele* en *edelste* liggen in hetzelfde betekenisveld als *fijnste* – in beide gevallen speelt de notie 'uitgelezen', 'voortreffelijk' mee. Misschien dat *edele* of *edelste* iets meer een 'geestelijke' bijsmaak heeft en niet voornamelijk gericht is op de stoffelijke aard, maar ook geestelijke of morele betekeniselementen meedraagt. De laatste regel, met al zijn mogelijke volledige lezingen is dus:

De { fijnste / edelste / edele } boomen dragen { schaarsche / weinig } vruchten

Na de a-fase van de vierde regel schrijft Leopold mogelijke rijmwoorden op voor r. 1 en r. 2 en ook een stuk van r. 3 (respectievelijk *roemruchte*, *verzuchten* en *tot de cypres*). *roemruchte* bevat noties die niet in de context passen. Er wordt gezegd dat *le plus instruit* in de wereld niet op de voorgrond treedt; wat inhoudt dat deze ook niet *roemrucht* kan zijn. *roemrucht* is een woord dat ongeschikt is in een regel die de uitspraak met een antithetische strekking moet weergeven die in het Frans besloten ligt ('de meest ontwikkelde wordt in de wereld het minst gehoord') – tenzij in combinatie met een ontkenning. Wel is iets van een tegenstelling bespeurbaar in *roemruchte* – *verzuchten* (r. 2), maar die heeft Leopold kennelijk niet in verband kunnen brengen met de antithese die de eerste helft van het kwatrijn in A beheerst (ook met *silencieux* laat zich *roemruchte* en *verzuchten* moeilijk rijmen).

Waarschijnlijk is het kwatrijn onvoltooid gebleven omdat de opgeschreven rijmwoorden niet in de context pasten en omdat andere geschikte rijmwoorden niet gevonden konden worden.

2.4.2. *A: 164*

De laatste regel van A kon gemakkelijk in een bondige sententie worden omgezet:

is lachen aangeleerd, maar { schreien / tranen } aangeboren

De regel is wel twee lettergrepen te lang. Vandaar waarschijnlijk de variant *vreemd*:

is lachen vreemd, maar { schreien / tranen } aangeboren

Zo ontstaat echter een minder goedlopende regel; de antithese die zo mooi lexicaal was uitgedrukt in *aangeleerd* – *aangeboren* – met een mogelijke toespeling op 'aangeleerde en aangeboren eigenschappen' – wordt in *vreemd* – *aangeboren* veel minder markant gegeven.

Waarschijnlijk kon Leopold zijn aanvankelijke vondst niet op maat van een kwatrijnregel krijgen zonder poëtisch verlies, zodat het kwatrijn onvoltooid bleef.

2.4.3. *A: 184*

Het laatste gedeelte van de eerste zin in A "qui est séparé des créatures et libre de tout attachement", geeft een 'vrij zijn van anderen' aan. Deze betekenis vindt men ongeveer in *zich van zichzelf gewan* – de 'autarkie' wordt door 'het vrij zijn van anderen' geïmpliceerd. Ook *en gruwt ervan* ligt in eenzelfde betekenissfeer, indien men althans aanneemt dat het object erbij als hoofdkenmerk 'contact met anderen' – of iets in die richting – draagt, bijvoorbeeld: 'hij schuwt contact en gruwt ervan'. Leopold zegt dan in r. 1 en r. 2 hetzelfde, maar vanuit uiteenlopende gezichtspunten: in r. 1 beklemtoont hij de vrijheid en zelfstandigheid door middel van de autonomie, in r. 2 doet hij hetzelfde door de afkeer voor anderen op de voorgrond te plaatsen. (Het rijm op *-an* zou gevonden kunnen zijn op grond van het niet opgeschreven 'man' – vgl. "(véritablement) un homme" in A.)

gewan is een wat vreemde archaïsering. 'gewinnen' is zelf al een archaïsch woord. De preteritumvorm *gewan* is een Middelnederlandse vorm die sedert ca. de zestiende, zeventiende eeuw uitgestorven is.[47] Door de verledentijdsvorm – die zeer zeker door de noodzaak te moeten rijmen is geïnduceerd – ontstaat er een soort oorzaak-gevolg-relatie tussen r. 1 en r. 2: 'degene die autonoom is geworden[48] gruwt (dus) van anderen'.

Leopold neemt *ornement de l'univers* in r. 3 niet over. In A staat voorop dat de zon een stralend hart heeft; bij Leopold dat het hart van de zon stralend schoon is. De 'schoonheid' van de zon komt voorop te staan en wordt versterkt door het adverbium *stralend* (dat via *schoon* ook slaat op het 'stralen' van de zon: de schoonheid van de zon blijkt uit het 'stralen'). Hierin kan men een intensivering ontwaren, die ook spreekt uit *sterke* als bijvoeglijke bepaling bij *hart*. Het geheel wordt fonisch versterkt door de alliteratie op *st* en de acconsonantie *s/z* en *r*:

*st*erke *st*ralend
*s*terke – *s*tralend – *s*choon
*s*terke – *z*on – i*s* – *s*tralend – *s*choon
ste*r*ke – ha*r*t – de*r* – st*r*alend

Het effect van deze klankherhalingen is dat de semantische verwantschap door de equivalentie op fonisch niveau versterkt wordt. Uit de eerste notitie voor r. 3, *stralend hart*, is af te leiden dat Leopold eerst letterlijk vertaalde en later de intensiverende formulering vond. De tweede notitie, *straalt*, is al een stap in die richting.

De laatste versie van r. 4, *hij wandelt eenzaam door het hemelplan*

---

[47] Vgl. De Vooys: *Nederlandse spraakkunst* p. 108–112. In de zestiende eeuw zijn "de oude Mnl. vormen met *a* (*bant, began*) naast de analogische met *o* (*bont, begon*) nog verre van zeldzaam [...]. Dat geldt ook voor de oudere periode van Vondel". Ook Bredero's taal kent nog "oude vormen als *ontbant, began, beklam* [...], mogelijk aan oudere litteratuur ontleend, maar wellicht deels ook resten uit de voorafgaande taalperiode" (p. 110).

[48] *gewan* moet wel geïnterpreteerd worden als 'gewonnen heeft'.

blijft tamelijk dicht bij A (''parce que (dans sa course perpétuelle) il marche solitaire''). Weliswaar is het oorzaakaanduidend voegwoord niet overgenomen, maar de oorzaak-gevolg-relatie tussen r. 4 en r. 3 wordt wel door het verband geïmpliceerd. *il marche solitaire* wordt weergegeven met *hij wandelt eenzaam. dans sa course perpétuelle* wordt iets vrijer tot *door het hemelplan*. In *course perpétuelle* ligt natuurlijk de notie van een vàste baan besloten die in *hemelplan* meer naar voren is gehaald. *plan* moet hier wel opgevat worden als 'systematisch ingericht geheel'.[49] *hemelplan* behoort tot het Leopoldiaanse woordtype.

In fonisch opzicht valt het chiasme *a ee ee a* op:

hij w*a*ndelt *ee*nzaam door het h*e*melpl*a*n a ee ee a

De vroegere varianten van r. 4 bevinden zich in dezelfde betekenissfeer en zijn te beschouwen als pogingen een poëtisch adequate uitdrukking te vinden. *omdat hij eenzaam is in zijne loope[n]* is wel exact vertaald, maar lijkt poëtisch.niet geschikt. Het ritme hort en het rijm op *-an* ontbreekt.

Over de reden waarom dit kwatrijn fragment is gebleven, kan ik enkel een banaliteit poneren: de eerste regels konden kennelijk niet adequaat worden opgevuld of vervangen door waardige equivalenten.

2.5. *Leopolds keuze uit de Roseraie*

De *Roseraie* telt 467 kwatrijnen. Leopold kiest hieruit een kleine hoeveelheid. Het selectieproces kent vermoedelijk twee stadia. Leopold heeft kwatrijnen uitgezocht – door ze aan te strepen en/of door er in margine aantekeningen bij te maken: deze notities heeft hij bij sommige kwatrijnen verder uitgewerkt ('eerste selectie'). Uit deze groep heeft Leopold de 30 kwatrijnen samengelezen die in 'Soefisch' worden ondergebracht ('tweede selectie').

Een interessante vraag is: welke criteria liggen ten grondslag aan de selectie? Kunnen we deze vraag beantwoorden dan zouden we mogelijkerwijs iets (meer) te weten komen over Leopolds thematische voorkeuren. Ik wil hier heel summier enkele aspecten van deze vraag belichten.

Hocéÿne-Âzad heeft zijn vertalingen ondergebracht in twaalf hoofdstukken met verschillende titels; men zou kunnen spreken van een thematische groepering.[50] Ik som de afdelingen hierna op en vermeld per afdeling hoeveel kwatrijnen in de verschillende hoofdstukken geplaatst zijn, hoeveel Leopold er bij de eerste selectie uitzocht en het aantal dat in 'Soefisch' geplaatst werd.

---

[49] De betekenis niet zo bij *D* 1531 s.v. ''plan'', waar in de meeste betekenisonderscheidingen de notie 'ontwerp' een rol speelt. Deze is in de context van het kwatrijn niet van toepassing.

[50] Deze ''thematische groepering'' is niet erg strict. Heel wat kwatrijnen zouden een plaats kunnen vinden in een andere groep dan waarin Hocéÿne Âzad ze geplaatst heeft.

I	'De la connaissance de dieu; l'unité'	33	0	0
II	'La création et l'homme'	*37*	*11*	*8*
III	'La science et l'ignorance; connais toi toi-même'	42	3	0
IV	'L'orgueil et l'humilité; faux dévots et hypocrites'	40	4	2
V	'La vanité du monde; la retraîte'	*38*	*12*	*5*
VI	'Le véritable amour'	60	0	0
VII	'La parole et le silence'	27	4	1
VIII	'Les désirs et les passions; le renoncement'	46	0	0
IX	'La vertu et la bienfaisance'	47	5	1
X	'La vie et la mort'	*40*	*16*	*8*
XI	'Prédestination et libre arbitre; le péché et le repentir'	29	5	2
XII	'La vie future; la miséricorde divine'	28	3	3

De drie groepen waaruit Leopold het meeste kwatrijnen uitzocht zijn X 'La vie et la mort' (eerste selectie 40%, tweede selectie 20%), V 'La vanité du monde; la retraîte' (eerste selectie 32%, tweede selectie 13%) en II 'La création et l'homme' (eerste selectie 30%, tweede selectie 22%)[51]

In de meeste kwatrijnen uit X staat de kortheid van het leven centraal – dat meestal vol ellende is (en als er van geluk sprake is dan wordt dat volledig overschaduwd door de dood). De teneur van de kwatrijnen uit afdeling V is nagenoeg dezelfde: de wereld is louter ijdelheid, een illusie of een graf – de wereld is lelijk, keer je er daarom van af. In II staat ook de ijdelheid van het leven centraal, maar nu meer toegespitst op de nietigheid van de mens vergeleken met God; tevens is hierin het thema aanwezig dat de wereld een beeld is van de idee, van God – die nu eens voorgesteld wordt als kenbaar (via het beeld), dan weer als onkenbaar.

Het lijkt gerechtvaardigd vast te stellen dat Leopold de voorkeur gaf aan kwatrijnen uit afdelingen waarin een pessimistische visie op de mens en de wereld overweegt. De meer positieve, religieus-mystieke en moralistische thema's komen duidelijk minder aan de orde. Als duidelijk 'positief' zijn slechts de nummers '0', 2, 4, 29 en 30 te beschouwen. 'Pessimistisch' (vanitas-gedachte, nietigheid van de mens, de ellende van het aards bestaan, onkenbaarheid van de kosmische orde, de slechtheid van de mens) zijn de nummers 1, 3, 5, 6, 7, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 31. Daarnaast is er nog een kleine groep 'moralistische' kwatrijnen – waarin een precept, een waarschuwing of een levensles wordt gegeven (de nummers 8, 11 – eventueel –, 17 en 18).[52]

Vergelijkt men de geselecteerde kwatrijnen met de andere uit de *Roseraie* (ook met die kwatrijnen die binnen de door Leopold kennelijk geprefereerde groepen vallen) dan blijkt eveneens dat hij vooral aan die kwatrijnen van A de voorkeur gaf die een beeld bevatten (de nummers

[51] De volgorde gerekend naar de tweede selectie is: II, X, V.

[52] Als 'mystiek' zijn naar mijn idee enkel te beschouwen het motto-kwatrijn (positieve ervaring) en nr. 10 (paradoxale, meer negatieve dan positieve ervaring).

die een meer abstracte redenering volgen worden doorgaans vermeden) en/of anderszins materiaal leverden voor een *poëtische* bewerking, zoals een antithetische structuur, een pakkende sententie als eindregel, een parallelle geleding etc. Deze constatering houdt niet in dat Leopold enkel kwatrijnen uitzocht die aan vermelde voorwaarden voldeden en evenmin dat er onder de niet geselecteerde kwatrijnen geen zijn te vinden die wel aan dezelfde condities beantwoorden. Met andere woorden: er zijn kwatrijnen uitgezocht die geen beeld etc. bevatten en tevens zijn er kwatrijnen die wel een beeld bezitten maar toch niet zijn bewerkt.

Uit deze korte beschouwing van de keuze die Leopold maakte uit de *Roseraie* kan men de conclusie trekken dat de selectie werd geleid door thematische (in verband met een pessimistische visie) en 'poëtische' overwegingen – die beide in verband zijn te brengen met het literaire idiolect van de dichter.

2.6. *Tendenties in 'Soefisch'*

Hier bespreek ik de tendenties die men in de tekstontwikkeling van de kwatrijnen uit 'Soefisch' kan aantreffen. Mijn werkwijze is inductief. Ik ga uit van de regelmatigheden die zich aandienen bij de in 2.2. uitgevoerde vergelijking tussen eindversie en voorbeeldtekst. In sommige gevallen geef ik ook voorbeelden uit niet besproken kwatrijnen. In noten zal ik telkens de plaatsen opsommen waarin een tendentie is aan te wijzen, waarbij ik me in hoofdzaak beperk tot de kwatrijnen uit het corpus dat in 2.2. besproken is.[53] Vervolgens ga ik na welke tendenties zich in de *varianten* manifesteren.

In 2.6.1 formuleer ik de tendenties op een tentatieve wijze en geef er voorbeelden en bewijsplaatsen van. De tendenties zijn van verschillende aard. Ze zijn in te delen in diverse categorieën. In 2.6.2 poog ik de tendenties in een voorlopige *systematisering* te ordenen en ze met elkaar in verband te brengen.

2.6.1. *Tendenties. Formulering*

2.6.1.1. *Tendenties in de eindteksten*

2.6.1.1.1. *Beknoptheid*

Bij vergelijking van eindversie en voorbeeldtekst blijkt telkens weer dat Leopold minder woorden nodig heeft, dat hij bondiger formuleert, dat

[53] Ik citeer de plaatsen in kwestie meestal niet. Ik noem in het algemeen slechts het kwatrijn-nummer, de regel(s) waarin zich het verschijnsel voordoet en in voorkomende gevallen het aantal malen per regel dat de tendentie zich manifesteert, b.v.: nr. 1 r. 2 (2 ×), r. 3. Ik citeer de plaats alleen als in mijn bespreking van het kwatrijn in 2.2. het verschijnsel niet duidelijk traceerbaar is. Verder zij men verwezen naar de tekst van de kwatrijnen in deel 1 en de bespreking in 2.2.

hij alleen de essentialia overneemt. Deze tendentie tot *beknoptheid*[54] hangt natuurlijk samen met de externe factoren die het vertaalproces conditioneren. De gekozen vorm, het kwatrijn met 10 of 11 lettergrepen per regel, kan niet anders dan uit 40, 41, 43 of 44 syllaben bestaan, en vereist dus een uiterste aan economie. De beknoptheid zal extra opvallen omdat de *Roseraie* alleen prozavertalingen bevat. Hocéÿne-Âzad had niet te maken met beperkingen door een van tevoren opgelegde vorm, en kon dus, in zijn streven zo nauwkeurig mogelijk het Oud-Perzisch te vertalen, in principe zoveel woorden gebruiken als hij nodig achtte – en zelfs nog eventuele explicaties in noten onderbrengen. Was Leopolds voorbeeldtekst zelf ook in poëzievorm vervat geweest, dan zou zijn streven naar beknoptheid waarschijnlijk minder in het oog zijn gevallen.[55] Behalve in de in 2.2 behandelde gevallen treft men de tendentie veelvuldig aan in de andere kwatrijnen van 'Soefisch' (zie noot 54 voor een opsomming van de plaatsen). Vaak wordt de reductie bewerkstelligd door het gebruik van een nominale constructie – de verba worden niet overgenomen – en het weglaten van adjectieven. Een voorbeeld hiervan vindt men in nr. 26:

> Quand tu parviendrais au gouvernement de cent villes ou provinces,
> ou que tu atteindrais à la perfection dans les sciences et les arts,
> Que tu sois un amant sincère, ou un impeccable anachorète, lorsque
> deux ou trois jours se seront écoulés, tu ne seras plus qu'une fable!

> Een sultanaat met pracht van janitscharen,
> de diepst bezonkene der wichelaren,
> een vrouwenjager, een anachoreet,
> twee dagen tijdsverloop, een vage mare.[56]

In onderstaande passage uit nr. 3, r. 1–r. 2a worden twee zinnen uit A, die redundant waren ten opzichte van elkaar, in één zin samengebracht:

> Ni toi, ni moi ne parviendrons à connaître les secrets de
> l'éternité; nous ne trouverons, ni l'un ni l'autre, le mot
> de cette énigme.

> Noch gij noch ik doordringt den buitenschijn
> der eeuwigheid,

---

[54] *Beknoptheid* in: motto r. 1, r. 2 (2 ×), r. 3, r. 4; nr. 1 r. 1, r. 3, r. 4; nr. 5 r. 3; nr. 7 r. 3; nr. 10 r. 1, r. 2; nr. 17 r. 3 (2 ×); nr. 18 r. 3, r. 4; nr. 22 r. 1/2 (samentrekking op *De tijd* in plaats van herhaling van het subject zoals in A – *L'âge* – *l'âge*); nr. 24 r. 1/2 (2 ×), r. 4; nr. 30 r. 2.

[55] Als mijn observatie klopt zou de tendentie *beknoptheid* minder duidelijk tot uiting moeten komen in de kwatrijnen uit 'Oostersch I' (die naar poëzieteksten zijn vertaald) en ongeveer even duidelijk in de kwatrijnen uit 'Oostersch III' (die zijn gebaseerd op voorbeeldteksten in proza). Beide reeksen zijn mèt de bronnen uitgegeven in J.H. Leopold: *Kwatrijnen van Omar Khayyam*.

[56] Leopold vertaalde hier niet letterlijk. Zo is bijvoorbeeld het *sultanaat met pracht van janitscharen* een zelf gevonden equivalent voor het minder oosters aandoende *gouvernement de cent villes ou provinces*. Er zijn meer vrijheden aan te wijzen.

Uiteraard vertaalt Leopold hier niet letterlijk. Zo worden *les secrets* en *cette énigme* niet overgenomen, hoewel betekeniskenmerken ervan (indirect) aanwezig zijn in *den buitenschijn* (*der eeuwigheid*): zie r. 2b en r. 3:

r. 2 want achter een gordijn
r. 3 speelt wat ons boeit; wanneer de sluier valt,
r. 4 zal er geen ik, zal er geen gij meer zijn.

gordijn en *sluier*[57] bevatten beide de nòtie 'bedekking van wat geheim is' en deze wordt op *buitenschijn* overgedragen, omdat deze laatste in verband gebracht moet worden met *gordijn* en *sluier*.

Nr. 16, r. 1–r. 3a levert diverse voorbeelden van beknoptheid op:

La société des hommes, même pendant un seul instant, est
un poison. L'opium donne de l'amertume, même s'il n'y en a que
la valeur d'une lentille.
Nous n'avons pas besoin du commerce des hommes;

Hoe kort ook, omgang is een fel venijn,
Eén korrel opium vergalt den wijn,
Wij derven andren niet;

In bovengeciteerde regels is ook een uitbreiding ten opzichte van A te signaleren, n.l. *fel* (r. 1). Verschillende tendenties i.c. beknoptheid en uitbreiding, kunnen te zamen optreden. Een kernachtige formulering en de toevoeging van een semantisch versterkend element zijn in dit kwatrijn middelen die eenzelfde effect realiseren, welk effect ik zou willen aanduiden met de term *intensivering*.

2.6.1.1.2. *Semantische concentratie en semantische versterking*

Een ander voorbeeld uit r. 3 van nr. 9 toont hoe beknoptheid bereikt wordt door in één woord de betekeniskenmerken van meer woorden te concentreren:

Un matin, le nénufar déployait avec ostentation sa beauté,

des morgens tooide zich de nenufar,

De belangrijkste noties van *déployait avec ostentation sa beauté* zijn in één woord, *tooide*, ondergebracht.

Een ander voorbeeld van semantische *concentratie*[58] geeft nr. 29, r. 4:

---

[57] A heeft alleen 'gordijn': "La question qui nous concerne se traite derrière un *rideau*; quand le *rideau* tombera, tu ne seras pas là, ni moi non plus" (cursief van mij).

[58] *Semantische concentratie* treft men aan in: motto r. 2 (*les créatures du monde* > *wereldrond*), r. 3 (*car il est excessivement agréable de parcourir la terre* > *o zoetheid van een tocht*); nr. 1 r. 2 (*notre tête ... comme le compas* > *ons hoofdkompas*), r. 3 (*naald* functioneert i.v.m. 'kompasnaald', 'zwakte' en *ontraaflen van dit streng van draden*); nr. 5 r. 2 (*nous passons + tracé = schrijven wij*); nr. 7 r. 3 *au delà des cieux* > *hemeluit*); nr. 10 r. 2 *toegezind*; nr. 17 r. 3; nr. 24 r. 4; nr. 30 r. 4 (*zonnestof*).

et nulle chose pure n'en peut augmenter la pureté.

geen zuiverte kan zuiverte verpuren.

De semantische concentratie wordt hier bereikt door herhaling van dezelfde betekeniskenmerken in de diverse taalelementen. Dit komt ten eerste tot stand door de twee 'zuivere' zaken, waarvan gezegd wordt dat ze niet op elkaar kunnen inwerken, als twee dezelfde woorden te geven (*zuiverte*). Ten tweede door *verpuren* als werkwoord te kiezen dat de inwerking van de twee 'zuivertes' op elkaar moet uitdrukken – een inwerking die ontkend wordt, zoals gezegd; *verpuren* bevat n.l. zelf de notie 'zuiver'.[59] De vroegere varianten voor *verpuren* waren *vermeeren, verhoogen* en *vergrooten*; ze waren letterlijker dan *verpuren* (vgl. *augmenter*), maar ze zouden, daar ze het kenmerk 'zuiver' misten, minder hebben bijgedragen tot de semantische concentratie dan *verpuren*.

Het verschijnsel semantische concentratie heeft een intensiverend effect. De semantische concentratie behoort tot de verschijnselen die men onder de noemer *semantische versterking* kan brengen. In een geval van concentratie worden relatief veel betekeniskenmerken in een relatief gering aantal linguale eenheden samengebracht. De kenmerken kunnen gelijk aan elkaar zijn, zoals in de zojuist beproken regel uit nr. 29 het geval is, of ze kunnen van elkaar verschillen, zoals in het boven aangehaalde voorbeeld uit nr. 9.

2.6.1.1.3. *Lexicale versterking en lexicale toevoeging*

Men kan in nog twee andere gevallen van semantische versterking spreken. Ten eerste: wanneer een element uit de voorbeeldtekst wordt weergegeven met een woord dat dezelfde betekeniskenmerken heeft plus één of meer extra noties (*lexicale versterking*). Ten tweede: wanneer een woord uit de Franse tekst letterlijk wordt weergegeven en daarbij een woord wordt toegevoegd (*lexicale toevoeging*).

Een voorbeeld van *lexicale versterking*[60] vindt men in nr. 18, r. 2:

afin de ne pas être *écarté* de leurs prières.

dat gij niet wordt *geschuwd* in hun gebeden;

---

[59] *verpuren* staat niet in *D* 8e dr., noch in de 5e dr. van 1914. De 10e druk van Van Dale (C. Kruyskamp: *Van Dale; groot woordenboek der Nederlandse taal*. 10e dr. 's Gravenhage, 1976. 2 dln.) geeft s.v. "verpuurd" (als bijvoegelijk naamwoord en niet als werkwoord) enkel bewijsplaatsen uit teksten na de tweede wereldoorlog. *verpuren* is dus wel een neologisme, al lijkt het me niet onwaarschijnlijk dat het door bijvoorbeeld Gorter of Van Deyssel gebruikt werd.

[60] *Lexicale versterking* in: motto r. 4 (*voetenwond*); nr. 7 r. 1 (*je me vois lumière* > *ben ik licht*), idem (de superlatief *hoogsten*); nr. 10 r. 2 (*toegezind*), r. 3 *luister*; nr. 18 r. 2 (*écarté* > *geschuwd*), nr. 22 r. 3 (*Je demandai* > *ik riep*); idem (*le plus grand mal* > *triesters*); nr. 30 (*disparaître* > *vergaan*); nr. 31 ('niet overlaten' > *vaag weg*).

geschuwd is veel sterker dan *écarté* of dan een nauwkeurige equivalent van *écarté* geweest zou zijn (en ook sterker dan de eerdere variant *gemist*).

Een voorbeeld van *lexicale toevoeging*[61] treft men aan in nr. 11, r. 1:

> Aux yeux de celui qui a dit adieu *aux désirs*,
>
> Wie van zich deed *elk wenschen, alle hopen,*

Versterking ontstaat hier niet allèen door de toevoeging van *alle hopen*, maar ook doordat *elk* wordt ingebracht. Nog een voorbeeld, uit nr. 6, r. 1 en r. 3:

> Qu'est ce que le coeur? *une ardeur* qui brûle dans notre poitrine. Et le corps? la cible des peines, des douleurs et des calamités.
>
> En un mot, nous voyons liguées contre *notre existence*, d'un côté la mort, et de l'autre côté la vie!

> Het hart – *een gierig vuur*, dat ons verbrandt,
> het lijf – doelwit van kwalen allerhand;
> ziet gij, hoe tegen *ons berooid bestaan*
> de dood hier, ginds het leven samenspant?

une ardeur wordt niet vertaald met 'een vuur' maar met *een gierig vuur* en *notre existence* niet met 'ons bestaan' maar met *ons berooid bestaan*, *gierig* en *berooid* zijn toegevoegd. Zij versterken de betekenis van de substantieven die ze bepalen. Maar er is meer aan de hand. Er ontstaat een versterking, niet alleen door de toevoeging van twee woorden, maar ook door de relatie tussen de toegevoegde elementen. *gierig* en *berooid* bezitten ten opzichte van elkaar antithetische momenten. Deze tegenstelling versterkt de in het kwatrijn aanwezige oppositie tussen *bestaan* en *vuur* (en dus: *hart*).

2.6.1.1.4. *Concretisering*

Uit een aantal verschijnselen op semantisch niveau kan men de tendentie tot *concretisering*[62] aflezen. Vergelijkt men bewerking met bron dan blijken de elementen die abstracta aanduiden door woorden te worden weergegeven die op concreta betrekking hebben. Een voorbeeld hiervan geven r. 3–r. 4 van nr. 10:

---

[61] *Lexicale toevoeging* in: motto r. 3 (*stil*); nr. 1 r. 2 (*alle*); nr. 5 r. 2 (*angstig*), r. 4 (*verlaten – verloren*); nr. 7 r. 1 (*hoogsten, te boven*), r. 2 (*diepste*); nr. 22 r. 2 (*alle*); nr. 30 r. 2 (*eer en lof*); nr. 31 r. 1 (*dat trilt als loover*), r. 2 (*angst*).

[62] *Concretisering* in: motto r. 4 (*voetenwond*); nr. 1 r. 2 (*hoofdkompas*), ibidem (*graden*); nr. 5 r. 2 (*schrijven*) ibidem (*schrift*), r. 3 (*oeverloozen*); nr. 7 r. 1 (*zon*), r. 2 (*in ... duisternis*); nr. 10 r. 3/4 (*licht* als concrete 'oorzaak' van het *verblind* raken); nr. 18 r. 3 (*split* = *schrift*); nr. 24 r. 4 (*bezwijmen* concreet als 'drank'); nr. 30 r. 4 (*zonnestof*); nr. 31 r. 1 (*dat trilt als loover*).

Bonté divine! dans ma stupéfaction, plus je vois cette beauté,
plus je suis aveuglé!

goddelijk licht, verbijsterende luister,
hoe meer ik zie, hoe meer word ik verblind!

De abstracte *Bonté divine* wordt tot het concretere *goddelijk licht*, dat tevens als 'concrete' oorzaak van het *verblind* raken functioneert (bovendien is *luister* concreter dan *beauté*).

In nr. 31, r. 1 ontstaat concretisering doordat een beeld, dat in A niet aanwezig was, wordt ingebracht:

... mijn hart, dat trilt *als loover*.

In nr. 1, r. 2 treedt eveneens concretisering op:

notre tête a beaucoup tourné comme le compas.

... keerde ons hoofdkompas *naar alle graden*;

In (*naar*) *alle* (*graden*) zit de 'graad'-aanduiding van *beaucoup* verstopt; de woordgroep functioneert eveneens, concreet, als de graden op de kompasroos in het beeld van het *kompas*.[63]

Een versterking van het beeld of van de beeldeenheid vindt men in nr. 5, r. 1–r. 2:

Sur la page de l'existence, comme la plume, *nous passons*; [curs. niet van mij]
après y avoir tracé *l'expression* de nos chagrins, *nous passons*.
[eerste curs. wèl, tweede niet van mij]

Over het blad des levens als een stift
schrijven wij angstig onzer zorgen *schrift*,

Het beeld 'pen'–'blad'–'tekens plaatsen' wordt bij Leopold duidelijker uitgedrukt door in plaats van een letterlijke weergave van het abstracte *l'expression* het concretere *schrift* te gebruiken. Voorts wordt er een grotere eenheid ten opzichte van A bereikt door van de regels één syntaktische constructie te maken.

2.6.1.1.5. *Structurering*

Bovenstaand geval kan worden opgevat als een voorbeeld van de concretiseringstendentie, maar er valt ook de tendentie tot *structurering* in te onderkennen. In de kwatrijnen doen zich gevallen voor waarin structuur wordt aangebracht door middel van syntaktische, positionele of textuele middelen (bijvoorbeeld parallellie, antithese, chiasme, repititio) of waarin een in de bron al aanwezige structuur wordt overgenomen en wordt versterkt.

---

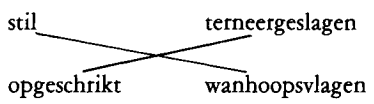
[63] Zie 2.2.2.1.

Een voorbeeld van het *aanbrengen van structuur*[64] levert nr. 20, r. 1–2:

Seul et caché à toutes les créatures, *je pleure*; [curs. niet van mij]
avec un coeur endolori, les yeux (levés) au ciel, *je pleure*. [idem]

Stil op mijn bed *terneergeslagen* schrei ik
of *opgeschrikt* in *wanhoopsvlagen* schrei ik;

Hier worden antitheses aangebracht die chiastisch zijn geordend:



Leopolds streven om een antithese aan te brengen in dit kwatrijn is ook uit de varianten bij deze regels af te lezen. In r. 1 staan woorden als *nacht* en *donkerte* en in r. 2 *zonlicht* en *dag*. De structurering wordt hier bereikt door de rangschikking van semantische opposities. Met syntaktische en positionele middelen wordt gewerkt in het motto-kwatrijn, waarin o.a. repetitio (*o zoetheid*), gebruik van identieke grammaticale constructies (tweemaal *te* + infinitief, viermaal *zonder* + substantief) en positionele parallellie optreden (men zie de bespreking van dit kwatrijn in 2.2.1.1).

Voorbeelden van het *versterken van structuur*[65] kan men aantreffen in

---

[64] Gevallen van *aanbrengen van structuur* zijn te vinden in: motto r. 2 ("gebruik van eenzelfde constructie" in een chiastische ordening), r. 3 (herhaling *o zoetheid*), r. 4 (*voetenwond* zelfde positie als *wereldrond* (r. 2)), ibidem ("herhalende parallellie"), ibidem (herhaling zelfde constructie als in r. 1 en r. 2); nr. 1 ("parallelle syntaktische bouw" in chiastische rangschikking (zie p. 34)), r. 1–4 (chiasme in woordvolgorde), ibidem (zelfde constructie aan begin en eind van het gedicht), hele gedicht (antithese *hoofd* – *lichaam* binnen de chiastische parallellie van r. 1 en r. 2 vs. r. 3 en r. 4); nr. 5 r. 1–r. 2 (grotere eenheid doordat van r. 1 en r. 2 één zin wordt gemaakt), r. 2 (spiegelstructuur: *schrijven wij angstig onzer zorgen schrift* – 'schrijven' 'bekommering' 'bekommering' 'schrijven'), r. 4 (symmetrische woordschikking); nr. 7 r. 3 (parallellie woordpositie en -klasse – zie 2.2.4.2); nr. 10 r. 3–r. 4 (parallelle relatie *licht* – *zien* en *verbijsterende* – *verblind*); nr. 17 r. 3 (spiegelende woordvolgorde d.m.v. herhaling en positie); nr. 18 r. 4 (spiegelende woordvolgorde); nr. 22 r. 1/2 ("progressie" – zie p. 53), ibidem (polysyndeton); nr. 30 (door *breekt door* in r. 4 parallellie met het 'verschijnen' van de *Heer*); nr. 31 r. 1 ((onvolledige) herhaling). Zie ook noot 65.

[65] *Aanbrengen en versterken (van structuur)* zijn niet altijd scherp te onderscheiden. Menigmaal heb ik geaarzeld bij welke van de twee ik een structureringsverschijnsel moest onderbrengen. Het is niet onmogelijk dat enkele van de in noot 64 aangehaalde gevallen eerder hier thuishoren, zoals omgekeerd enkele van de verschijnselen die hieronder genoemd worden wellicht beter in noot 64 geciteerd hadden moeten worden. – *Versterken van structuur* in: motto (eventueel één of meer van de in noot 64 vermelde gevallen); nr. 1 r. 3/4 (van r. 3 en r. 4 wordt één zin gemaakt zodat het kwatrijn als geheel een evenwichtige syntaktisch parallelle opbouw krijgt (zie p. 34)); nr. 7 r. 1/2 (grotere eenheid door *dooven* (zie p. 41)), ibidem (versterking antithese *licht* – *duisternis* door *hoogsten* – *diepste*); nr. 10 r. 1–r. 2 (in de antithese 'dichtbij' – 'ver' wordt de oppositie 'lijflijk' – 'geestelijk-gevoelsmatig' ingewerkt); nr. 17 r. 1 (spiegelende woordvolgorde), r. 2 (idem); nr. 18 r. 1–r. 2 (door de climax *gemeden* en *geschuwd* wordt de parallellie van

de op p. 68 aangehaalde regels uit nr. 6 waarin door de toevoeging van *gierig* en *berooid* een reeds aanwezige antithese wordt beklemtoond. Een ander reeds besproken geval is de versterking van de beeldeenheid in nr. 5 (zie hiervoor, p. 37). Ook in nr. 7, r. 1–2 wordt een reeds in de bron aanwezige structuur versterkt:

> Tantôt je me vois *lumière des régions sublimes,*
> tantôt je ne suis qu'*ombres et ténèbres.*
>
> Dan ben ik licht, *den hoogsten zon te boven,*
> dan ga in *diepste duisternis* ik dooven.

De tegenstelling *zon - duisternis* (*lumière* (*des régions sublimes*) - *ombres et ténèbres*) wordt versterkt door de toegevoegde antithese *hoogste - diepste.*

Hoe een enigszins afwijkende vertaling van één woord een bepaalde structuur kan versterken is te zien in nr. 24: in r. 3 wordt *Tout ce qui ce trouve* weergegeven met *al wat er leeft*; hierdoor wordt het onderliggend semantisch 'schema' van het kwatrijn - r. 1 'leven', r. 2 'dood', r. 3 'leven', r. 4 'dood' - explicieter uitgedrukt (zie verder de bespreking van dit kwatrijn in 2.2.9.1).

De structureringstendenties hebben doorgaans een intensiverend effect. Tussen de elementen die qua structurering (positie, syntaktische categorie e.d.) equivalent zijn worden semantische relaties aangebracht (of de reeds aanwezige semantische interrelaties worden versterkt).

2.6.1.1.6. *Fonische versterking*

Formele verschijnselen die het semantisch verband versterken - in het zuiverste geval: die gesemantiseerd worden - treffen we ook aan op het fonisch niveau. Bepaalde *klank*-[66] en *ritmisch-metrische*[67] verschijnselen kunnen een semantisch effect hebben. Ze ondersteunen betekenisverbanden of suggereren ze. Dergelijke gevallen duid ik aan met de term *fonische versterking*.

De tendentie *klank*-aspecten semantisch functioneel te maken ziet men in nr. 17. De teneur van elke regel 'een mens spiegelt in zijn oordeel over anderen alleen zichzelf' wordt telkens onderstreept door spiegelende

---

r. 1–r. 2 goed uitgedrukt); nr. 24 r. 1 (versterking antithetische parallellie door herhaling van *uit*), r. 1/2 (versterking antithese door *leeft*), gehele kwatrijn (symmetrische bouw); nr. 30 r. 3/4 verandering volgorde informatie-eenheden), gehele kwatrijn (door *breekt door* versterking parallellie r. 1/2–r. 3/4); nr. 31 r. 3 (onvolledige herhaling), gehele kwatrijn (verandering volgorde 'herhalingen' en 'aanroep' - vgl. p. 65).

[66] *Fonische versterking* (*klank*) in: motto (4 ×); nr. 1 (*aa*-klank); nr. 5 r. 3 en r. 4; nr. 7 r. 3; nr. 10 r. 3 (2 ×); nr. 17 r. 1, r. 2, (r. 3), r. 4; nr. 18 r. 3, r. 4; nr. 22 r. 2, r. 1/2; nr. 24 r. 1, r. 4; nr. 30 r. 4; nr. 31 r. 1/r. 4. Zie ook noot 68.

[67] *Fonische versterking* (*ritmisch/metrisch*) in: motto r. 4; nr. 1 r. 1, r. 2, r. 4; nr. 5 r. 1 en r. 2; nr. 7 r. 1, r. 2, r. 4 (2 ×); nr. 10 r. 3; nr. 18 r. 4; nr. 24 r. 1; nr. 30 r. 3; nr. 31 r. 1, r. 2, r. 3, r. 4. Zie ook noot 68.

woord-herhaling, hetgeen klank-herhaling impliceert, of door woord- èn klank-herhaling (vgl. respectievelijk r. 3: *wie anderen bespreekt, bespreekt zich zelf*, en r. 2: *en hij vindt goed, die zelve goed van zin is.*)
Een vergelijkbare klankspiegeling die de ondersteuning vormt van een spiegelend semantisch verband vindt men in nr. 18, r. 3:

het *spl*i*t* der tarwekorrel is een *schr*i*ft*:

(ook wat klank aangaat wordt hier een rapprochement aangebracht tussen *split* en *schrift*). Een voorbeeld waarin klankrelaties op minder directe wijze semantische relaties releveren vindt men in nr. 1. Hierin worden door de *aa*-klank verschillende woorden op elkaar betrokken (o.a. *raden* en *ontraaflen*, *lichaam* en *naald*). Klankverschijnselen kunnen niet alleen de aandacht op bepaalde semantische equivalenties richten, maar ze kunnen ook door opvallende frequentie of nadrukkelijkheid een bepaalde plaats die semantisch belangrijk is naar voren halen. Zo ziet men dat in nr. 30 de laatste regels worden gemarkeerd door assonantie en alliteratie.

Deze emfatische functie kan ook vervuld worden door de metrisch-ritmische verschijnselen, zoals moge blijken uit nr. 31, waar de wanhopige-exclamatieve aard van het kwatrijn ook tot uiting komt in de vele antimetrieën. Betekenisversterkend zijn de onregelmatigheden in het metrisch patroon in nr. 1: *cirkelende* (⏑́ ∪∪∪ in plaats van ⏑́ ∪ – ∪) en *in het ontraaflen* (∪∪∪ ⏑́ ∪ in plaats van ∪ ⏑́ ∪ ⏑́ ∪). De verwardheid, de desoriëntatie, die in het kwatrijn wordt gethematiseerd, wordt aldus versterkt.

2.6.1.1.7. *Fonische concentratie*

Niet altijd is het aantoonbaar dat fonische herhalingspatronen functioneel zijn ten opzichte van de betekenis. Ze kunnen, los van enige semantische functie, bijdragen tot de welgevormdheid, de afgerondheid, de coherentie van het gedicht. In gevallen waar fonische regelmatigheden niet direct betekenisverbanden releveren spreek ik van de tendentie tot *fonische concentratie*.[68] Ik wijs hier op twee voorbeelden. Ten eerste het motto-kwatrijn, dat uiterst klank-dicht is – men zie de bespreking hiervan in 2.2.1.2. Ten tweede het niet behandelde kwatrijn nr. 23:

[68] Het is niet altijd uit te maken waar het terrein van de fonische verschijnselen die semantisch effect sorteren ophoudt en dat van de fonische concentratie begint. Ook hier zijn dus twijfelgevallen: sommige hieronder vermelde plaatsen zouden misschien bij noot 66 c.q. noot 67 geciteerd moeten worden, terwijl er van de in de genoemde noten aangegeven passages enkele wellicht beter hierna opgesomd zouden kunnen worden. Uiteraard dragen gevallen van (semantisch functionele) fonische versterking ook bij tot de fonische concentratie. Deze heb ik niet nogmaals opgesomd. – *Fonische concentratie* treft men (zowel wat klank als wat metrum-ritme aangaat) aan in: motto (zie 2.2.1.2); nr. 7 r. 2; nr. 10 (*i*- en *oe*-herhaling); nr. 17 (klankdensiteit-vergrotende alliteraties en acconsonanties); nr. 18 r. 2; nr. 22 r. 3, r. 4; nr. 24 (zie 2.2.9.2 en 2.2.9.3); nr. 30 r. 4 (2 ×); nr. 31 r. 1, r. 2, r. 3/4.

O tijd, waarin mijn smachten ligt, voorbij,
toen nog mijn hart was zacht en licht, voorbij,
lente des levens, lokkend spel en wuft
als droomen, mijner nachten licht, voorbij.

Bekijken we eerst de klinkerherhaling:

oo	ij	aa	i	ij	a	u	i	oo	ij
oe	o	ij	a	a	a	è	i	oo	ij
è	u	è	ee	u	o	u	è	è	u
a	oo	u	ij	u	a	u	i	oo	ij

Opvallend is het geraffineerde eindrijm in de regels 1, 2 en 4: in de zesde en zevende lettergreep 'gewoon' (vrouwelijk) volrijm en in de achtste gelijk rijm - zonder dat er gelijke woorden worden gebruikt, de woorden met gelijk rijm zijn alle homofonen - en tenslotte gelijk rijm - door woordherhaling (*voorbij*) in de laatste twee lettergrepen. Voorts is daar de *oo/ij*-assonantie, driemaal in *voorbij*, maar ook in de laatste regel en in het begin van de eerste regel (aan de laatstgenoemde klankherhaling kan men wellicht toch een semantisch effect toekennen: door de klankidentiteit van *O tijd* en *voorbij* raken 'het voorbijgaan' en 'de tijd' op elkaar betrokken). Dan is er nog de *a*-klank in het volrijm en verder vooral in r. 2, en de *è*-klank in r. 3, een nieuwe klank in een regel die ook wat eindrijm aangaat een uitzonderingspositie inneemt (afgezien dan van *èn* in r. 2 dat echter onbeklemtoond is). De meest opvallende medeklinkerherhaling - afgezien van die in de eindrijmen - is die in r. 3, n.l. de alliteratie op *l* (*lente*, *levens*, *lokkend*) waar de *l*-acconsonantie in *spel* bij aansluit. (Neemt men de *l*-herhaling in de eindrijmen mede in ogenschouw (*ligt, licht, licht*) dan moet de *l*-alliteratie en -acconsonantie uit r. 3 ook hierop betrokken worden. Men kan dan zeggen dat de betekenisrelatie tussen *lente des levens, lokkend spel* enerzijds en (*mijner nachten*) *licht* anderzijds door de *l*-herhaling versterkt wordt; mogelijk wordt hiermee ook een verband tussen *lente* en *zacht en licht* gesuggereerd.)

Men ziet in dit ook qua klankstructuur magnifieke kwatrijn de klankaspecten optreden in hun functie van structurerings- of verdichtingsmiddel en als middel ter relevering van betekenisverbanden.[69]

2.6.1.1.8. *Speciale lexicale vormen (Leopoldiaanse woordvormen)*

Een andere vrij opvallende tendentie ligt op lexicaal-morfologisch terrein. Het betreft de voorliefde van Leopold om speciale woordvormen te gebruiken, die ik in de bespreking hiervoor heb aangeduid als de woordvorm van het Leopoldiaanse type. Dit is een samenstelling of afleiding die bestaat uit drie lettergrepen (of vier lettergrepen, de laatste syllabe bevat dan een sjwa) waarvan de eerste het hoofdaccent draagt (´ ∪∪(∪)

[69] Zoals in hoofdstuk 1 (1.4) is gesteld, zijn mijn waarnemingen en interpretaties van (onder meer) fonische verschijnselen geconditioneerd door literatuuropvattingen die naar men kan aannemen ten grondslag liggen aan (in ieder geval) symbolistische poëzie.

of ⏑ ∪ – (∪)). Ik som hieronder de *speciale lexicale vormen* op uit de kwatrijnen van 'Soefisch':

> wereldrond, voetenwond (motto-kwatrijn), hoofdkompas (nr. 1), buitenschijn (nr. 3), hemeluit (nr. 7), toegeblonken (nr. 9), toegezind (nr. 10), lichtwarande (nr. 13), oogentroost, hemelakker, levensoogst (nr. 19), wanhoopsvlagen (nr. 20), kemeltenten, koningszaal, luchtgewelf, doodsbokaal (nr. 24), hemelglans (nr. 29), zonnestof (nr. 30), voorgetoover (nr. 31).

In tegenstelling tot woorden die hetzelfde metrische patroon hebben, zoals b.v. *Goddelijk* (nr. 2), *eeuwigheid* (nr. 3), *oeverloozen* (nr. 5), *samenspant* (nr. 6), *simpelheid*, *boveneinde* (nr. 8) etc., vallen de eerder genoemde woorden op omdat de samenstellende leden ervan een *bijzondere combinatie* vormen. Tot het bijzondere karakter der woorden draagt het gegeven bij dat het in dezen merendeels gaat om *nieuwvormingen*.

Door een samenstelling of afleiding te gebruiken worden diverse betekeniskenmerken in één lexicale vorm samengebracht en op bijzondere wijze gereleveerd. Hierdoor, door deze concentrering, ontstaat *intensivering*. *zonnestof* is informatie-dichter dan 'stof afkomstig van of deel uitmakend van de zon'. Bovendien is de betekenis van de composita dikwijls complexer. Ten eerste omdat er een zekere polysemie of ambiguïteit kan ontstaan door het gebruik van een samenstelling of afleiding. De leden van het compositum kunnen diverse relaties aangaan – deze zijn immers niet geëxpliciteerd – en zeker als het compositum weinig frequent gebruikt wordt of zelfs een neologisme is ''moet men soms wel even nadenken, voordat de bedoeling duidelijk wordt''.[70] Zo kan *doodsbokaal* onder meer omschreven worden als 'bokaal die eigendom is van de dood', 'bokaal die de dood is' of 'bokaal die de dood als drank inhoudt'. Ten tweede wordt de grotere complexiteit van het compositum in de hand gewerkt – en dit hangt samen met de eerste oorzaak – doordat er een subtiele betekenisnuancering en -suggerering ontstaat door de combinatie van twee of meer morfemen. *toegeblonken* en *toegezind* zijn door de prefixen semantisch gecompliceerder en sterker dan de simplices 'geblonken' en 'gezind'. Er ontstaat een nieuwe referent, respectievelijk een handeling 'toeblinken' en een gesteldheid 'toegezind'. Nieuwe woorden scheppen nieuwe denotaties, of bewerken althans een nieuwe 'visie' op bestaande zaken. De werking van dit soort woorden is mijns inziens dat men intuïtief kan aanvoelen wat er ongeveer bedoeld wordt, maar moeilijk exact en expliciet kan omschrijven welke betekenistoepassingen nu gerealiseerd worden. De woorden van het Leopoldiaanse type hebben vaak een *vervagend* of *suggererend* effect.

Aan de hand van het woord *buitenschijn* (uit nr. 3) wil ik trachten de verschillende effecten van het gebruik van de 'gemarkeerde' woordvorm samenvattend te demonstreren. *buitenschijn* heeft een andere waarde dan 'glans die aan de buitenkant zit'. Het effect van het gebruik van dat woord is onder meer het volgende. De aandacht wordt getrokken door

---

[70] Van den Toorn: *Nederlandse grammatica*, p. 236.

het feit dat de vorm een neologisme is (het foregrounding-effect van de nieuwvorming).[71] Vervolgens moet men zich afvragen wat de relatie tussen de leden is: hoe analyseert men de samenstelling. Men kan aan het woord diverse betekenisnuances toekennen: 'glans (schijnsel) die (dat) aan de buitenkant zit (en het onmogelijk maakt erachter te kijken)', noties van 'schijn' ('die het ware – binnenste – verhult') etc. Al die betekenistoepassingen, die voor een deel moeilijk exact te omschrijven zijn, worden in één lexicale vorm geconcentreerd of smelten samen in een woord dat meer betekent dan de afzonderlijke leden waaruit het is opgebouwd. Het uiteindelijke effect is *intensivering* en *suggerering* (door concentratie, foregrounding, betekenisversmelting en -verbijzondering).

Ik heb telkens gesproken van *Leopoldiaanse* woordvormen. Dit is niet geheel juist. Dergelijke samenstellingen of afleidingen maken deel uit van een met de 'woordkunst' der Tachtigers aanvangende traditie. Om me tot de poëzie te beperken: bij Gorter zijn vele vergelijkbare nieuwvormingen te vinden, evenals bij Boutens. Toch meen ik dat bij Leopold het woordtype een enigszins andere waarde heeft.[72]

2.6.1.1.9. *Bijzondere combinaties*

In het gebruik van de Leopoldiaanse woordvorm zou men ook de tendentie tot *betekenisversmelting* kunnen ontwaren: twee betekenisvelden of woorden, in één vorm samengebracht, produceren een nieuwe betekenis.

Tevens leveren de Leopoldiaanse woordvormen voorbeelden op (op lexicaal niveau) van de voorkeur van de dichter om *bijzondere combinaties* te gebruiken. Ook op woordgroep-niveau manifesteert zich deze tendentie. Ik herinner aan de bespreking van nr. 20, r. 3 *zijn liefst verlies*, een omkering van 'zijn liefst bezit', die geïnterpreteerd moet worden als 'het verlorene is (het kind) het liefst van alles wat hij verloren heeft.[73]

---

[71] Vgl. Mukařovský: *On poetic language*, p. 42: "A poetic neologism [...] often substitutes [...] the common designation of a known thing in order to draw attention to the very fact of the creation of new words."

[72] Ik moet het helaas bij een dergelijke op louter intuïtie gestoelde opmerking laten. In deze noot moge er wellicht plaats zijn voor enige speculatie. Bij Gorter is het neologisme – vooral in *Mei* en, natuurlijk, in de 'Sensitieve verzen' – voornamelijk intensiverend en verbijzonderend in verband met de poging de aanstormende gewaarwordingen adequaat te verwoorden (bijvoorbeeld 'O als de zon schijnt': "de lachtande / de blauwooge / de blondhooge / de zilverwoorden weenende, / " etc. – *Verzen,* editie Endt, p. 9 – of de in Van Deysseliaanse trant gezette schilderende gedichten in het laatste gedeelte van *Verzen*. Bij Boutens is de nieuwvorming intensiverend en sierend, maniëristisch omschrijvend ("de blinkevenstren van mijn Ziel", *Verzamelde lyriek*, dl. I, p. 11). Bij Leopold intensiverend en nuancerend, suggererend.

[73] Vgl. 'Cheops' "een stout vertrek, een pralend schoon verlies". Hierin zijn twee analyse-mogelijkheden relevant: niet alleen wat verloren gaat is schoon (n.l. een van de kosmoi waarvan de 'schoonheid' eerder beschreven is), maar ook de ondergang, het verloren gaan zelf is, paradoxaal genoeg, 'schoon'. – Ik laat een opsomming van de *bijzondere combinaties* in de kwatrijnen achterwege.

2.6.1.1.10. *Veralgemening*

De derde regel uit nr. 20 vormt een voorbeeld van een verschijnsel dat zich enkele malen in de kwatrijnen voordoet, de *veralgemening*:

> Tel un enfant qui verse des larmes sur *un oiseau envolé*,
>
> een kind, dat jammert om *zijn liefst verlies*,

Het tweede geval van veralgemening doet zich voor in de laatste regel van nr. 18: *één helft voor u, voor anderen de tweede*. In deze regel is *anderen* in de plaats gekomen van *les pauvres*, '(de) armen'. De veralgemening kan worden opgevat als een versterking van het precept dat in de laatste regel gegeven wordt. Zeker in het laatste geval dient de veralgemening eenzelfde doel - n.l. de versterking, de intensivering - als een verschijnsel zoals concretisering dat een tegengestelde tendentie lijkt te vertegenwoordigen. Twee tendenties[74] die ogenschijnlijk strijdig met elkaar zijn, kunnen toch een en hetzelfde effect sorteren.

2.6.1.2. *Tendenties in de varianten*

Als men probeert na te gaan waarom de veranderingen in de in 2.2. besproken kwatrijnen zijn aangebracht, dan blijken met name *semantische versterking* en *structurering* zich als motieven aan te dienen, alsmede de *concretisering* en de *fonische concentratie*.[75] Een nieuwe, negatieve, tendentie die zich manifesteert heeft betrekking op het opheffen van een slappe metrische structuur.[76] Deze tendentie houdt verband met het streven naar fonische, i.c. ritmisch-metrische concentratie. Een aantal karakteriseringen die ik gebruikt heb bij het bespreken van de ontstaansvarianten is doorgaans terug te voeren op een van de reeds besproken verschijnselen zoals intensivering, versterking door middel van structurering en dergelijke.

De tendentie tot *betekenisversmelting*[77] doet zich enkele malen duidelijk voor in de tekstontwikkeling, bijvoorbeeld in nr. 10. Het laatste gedeelte van A hiervan luidt:

> Bonté divine! dans ma stupéfaction, plus je vois cette beauté,
> plus je suis aveuglé!

---

[74] Het is overigens waarschijnlijk niet gerechtvaardigd om van een veralgemenings*tendentie* te spreken, waar slechts twee duidelijke gevallen optreden. Waar de grens ligt tussen *tendentie* en het zich enkele malen voordoen van een verschijnsel is moeilijk te zeggen.

[75] Het lijkt me overbodig hier nogmaals de plaatsen te vermelden waar de tendenties in de veranderingen zich voordoen. Men zij daarvoor verwezen naar 2.2.1.4 t/m 2.2.11.4.

[76] Vgl. nr. 5 r. 4 (de c-lezingen zijn metrisch onbevredigend); nr. 7 r. 4b (de eerste c-lezing is ritmisch slap); nr. 22 r. 1 (de eerste c-lezing - met *grauw het gezicht* - loopt metrisch-ritmisch niet goed).

[77] *Betekenisversmelting* treedt verder bij uitstek op bij de bijzondere 'Leopoldiaanse' samenstellingen en afleidingen.

Hoe Leopold vertaalde kan men zien in de vier lagen van B en de laatste versie (r. 3):

B	c	goddelijke	luister, in verbijstering
	d ?		^luister,
	d	verbijsterende [ ]	[o]
	d	O dez*[e]* [verbijsterende luister,]	
E		goddelijk licht, verbijsterende luister,	

In de eerste laag is *in verbijstering* een tamelijk letterlijke weergave van *dans ma stupéfaction* en *goddelijke* uiteraard een vertaling van *divine*. *Bonté* 'valt weg'. *luister* is op te vatten als een versmelting van kenmerken uit *beauté* en de notie 'licht', die geïmpliceerd wordt door *vois* en *aveuglé*. In de laatste versie wordt 'licht' gelexicaliseerd in *licht*. *luister* herhaalt dan de belangrijkste notie uit *licht* en voegt daar andere aan toe ('pracht', 'schoonheid' – in het Franse *beauté* aanwezig). Ook hier is *luister*, dat nu als een climax functioneert ten opzichte van *goddelijk licht* (mede door de bepaling *verbijsterende*), op te vatten als een versmelting.

Een wat minder duidelijk voorbeeld van betekenisversmelting treft men aan in nr. 31, r. 1, waarvan hier de fasen van B volgen:

B	a	Kom tot mij, tot mijn hart	bang [o]
	a	[	] pover [o]
	b	[	] dat trilt als loover

De variant *dat trilt als loover*, die in de laatste fase gevonden wordt, zou men als een versmelting kunnen zien van noties uit de twee eerdere varianten, *bang* en *pover*: *trilt* heeft noties gemeen met *bang*; *loover* en *pover* hebben binnen de context van het gedicht het kenmerk 'zwak' gemeen.

2.6.1.3. *Grafemische verschijnselen*

Weinig aandacht heb ik in 2.2 besteed aan de wijzigingen op *grafemisch* gebied, die voornamelijk de interpunctie en het hoofdlettergebruik betreffen. Zoals voor de hand ligt is in de netafschriften D en E en in de druk F meer rekening gehouden met de uiterlijke presentatie dan in de kladversies of schetsen van B en C. In D, E en F is de interpunctie en het hoofdlettergebruik alsmede in sommige gevallen het al dan niet als één woord schrijven gesystematiseerd. Elk kwatrijn eindigt in de definitieve versies met een punt, vraagteken of uitroepteken, in tegenstelling tot B en C waar dikwijls het slot-leesteken afwezig is. Voorts begint elk kwatrijn in de eindversies met een hoofdletter. Vele kwatrijnen bestaan uit twee zinnen. In het merendeel van die gevallen markeert Leopold in D, E en F het einde van de eerste zin niet met een punt, maar met een punt-komma (soms ook met een komma). De nieuwe, tweede zin begint dan niet met een hoofdletter. Een uitzondering hierop vormen het mottokwatrijn en nr. 7 (en in versie D ook nr. 6 en nr. 12). In die uitzonderingsgevallen eindigt de eerste zin met een punt en begint de nieuwe zin

met een hoofdletter. Uit deze grafemische veranderingen blijkt Leopolds streven om de samenhang in de kwatrijnen te vergroten. De punt scheidt sterker dan de punt-komma of komma. De laatste tekens dwingen de lezer de elementen uit de verschillende zinnen meer met elkaar in verband te brengen. Over de interpunctie zou meer op te merken zijn, doch dit zou te veel details betreffen.[78]

2.6.2. *Tendenties. Voorlopige systematisering.*

In 1.3 is een indeling vooraf gegeven van de soorten tendenties (zie vooral p. 17). Als we nu trachten de in 'Soefisch' gevonden tendenties te ordenen volgens de in 1.3 onderscheiden categorieën, dan komen we tot het schema dat op de volgende pagina wordt weergegeven.

De *beknoptheid* wordt voornamelijk veroorzaakt door ontstaansfactoren, dat wil zeggen door de noodzaak een bepaalde inhoud binnen een beperkt aantal syllaben/regels onder te brengen. Vandaar dat ik deze tendentie onder *Generering* heb geplaatst. *Beknoptheid* kan men alleen signaleren wanneer men twee of meer teksten c.q. versies met elkaar vergelijkt. Zij is geen eigenschap die men aan een tekst afzonderlijk kan toekennen. Dit in tegenstelling tot wat het geval is met de andere tendenties, bijvoorbeeld *fonische versterking*. Men kan in principe ten aanzien van een tekst vaststellen dat fonische verschijnselen bepaalde semantische relaties ondersteunen zonder dat men er andere teksten naast hoeft te leggen. In het geval van 'Soefisch' is het uiteraard onmogelijk om de fonische laag van de vertalingen te vergelijken met de Franse bron. Op geen enkele wijze imiteert de vertaling de klank en ritmisch-metrische aspecten van de voorbeeldteksten. Alle andere gevonden verschijnselen die zich regelmatig voordoen in de kwatrijnen van 'Soefisch' berusten op eigenschappen van de teksten zelf. Zo kan men *structurering* in een tekst waarnemen zonder dat men de eindtekst met de bron vergelijkt.

Dit principiële verschil tussen *beknoptheid* en de overige tendenties vastgesteld zijnde, mag niet verheeld worden dat deze uiteraard wèl zijn opgespoord en geformuleerd op grond van vergelijking van eindtekst met bron (hetgeen heel duidelijk te merken is aan bijvoorbeeld de formulering van de tendentie *versterken van aanwezige structuur*).

De niet-genererende tendenties zijn onder te brengen bij de *transformerende*. Hierbinnen zijn te onderscheiden de *operaties* en de *effecten*. Tot de laatste behoort als belangrijkste de *intensivering*. Bijna alle operaties dragen bij tot het realiseren van dit effect. De operaties zijn te verdelen in *negatieve* en *positieve*. De negatieve operaties werken feilen weg. De positieve voegen kwaliteiten toe. De indeling van de positieve tendenties geschiedt via twee ingangen. Ten eerste zijn daar de verschil-

---

[78] Nr. 16 wijkt af wat hoofdlettergebruik aangaat. In E (de kopij van F) begint elke regel met een hoofdletter. F volgt dit trouw. Ik kan geen andere verklaring vinden hiervoor dan de afwijking te wijten aan een 'typografische' inconsequentie van Leopold die Van Royen consequent volgde.

GENERERING – beknoptheid

TRANSFORMERING

Operaties	*Effecten*
Negatief	*Intensivering*
– wegwerken ontoereikendheden (semantisch)	(← 1, 2, 3, 4)
– opheffen ongewenste herhaling (semantisch/lexicaal/positioneel)	*Suggerering*
– wegwerken van ritmisch-metrische feilen (fonisch)	(← 1α, 2β, 3α, 4β)
– uiterlijke presentatie (grafemisch)	

Positief

		Foregrounding		
		Semantisering		
		Equivalentie (α)	*Verbijzondering* (β)	*Concentratie* (γ)
1.	Fonisch	in relatie tot het semantisch verband (*fonische versterking*)		concentratie (*fonische concentratie*)
2.	Lexicaal/ morfologisch		nieuwvorming (speciale woordvormen) (*Leopoldiaanse woordvormen*) → *versmelting*	
3.	Syntaktisch en/of positioneel	*structurering* i *versterken* aanwezige structuur ii *aanbrengen* structuur		*structurering* i *versterken* aanwezige structuur ii *aanbrengen* structuur
4.	Semantisch (/lexicaal)	*versterking* (← *lexicale toevoeging*) (← *lexicale versterking*)	*versterking* (← *lexicale toevoeging*) (←*lexicale versterking*) i *concretisering* ii *bijzondere combinaties* → *versmelting* (→ *nuancering*, *suggerering*) iii *veralgemening*	*versterking* ← (*lexicale toevoeging*) (← *lexicale versterking*) (*semantische concentratie*)
5.	Grafemisch	*uiterlijke presentatie*		

lende linguale niveaus – die, ik zeg het nog eens met nadruk, slechts onderscheiden kunnen worden, niet gescheiden: in de tekst werkt één verschijnsel op diverse talige niveaus. Ten tweede zijn daar de verschillende manieren waarop poëtisering, *foregrounding*, tot stand wordt gebracht. De verschijnselen genoemd onder *equivalentie* en *verbijzondering* (deviatie of ongrammaticaliteit in engere zin) hebben invloed op het semantisch niveau; die onder *concentratie* niet, althans niet direct. Voor het overige moge de invulling van het schema voor zichzelf spreken.

Wie het schema en de invulling ervan kritisch beschouwt, zal een menigte van bezwaren ertegen kunnen opperen. De grenzen tussen veel categorieën zijn vaak tamelijk arbitrair, hetgeen onder meer blijkt uit het optreden van eenzelfde verschijnsel op diverse plaatsen in het schema (zoals *structurering*). Sommige verschijnselen zijn niet bevredigend onder te brengen. Ze 'zweven' door de diverse categorieën. De *betekenisversmelting* is verbonden met de Leopoldiaanse nieuwvorming (die tot het lexicaal/morfologisch niveau behoort) en tevens met de *semantisch bijzondere combinaties* (die uiteraard op het semantisch niveau thuishoren). De *semantische versterking* komt bij uitstek door lexicale middelen tot stand.

Een exacte systematische ordening van de tendenties waarin expliciet en eenduidig alle relaties zijn uitgedrukt, kan het schema niet geven. In dit opzicht faalt het. Misschien is dit te wijten aan een wat al te voorbarige poging inductief gevonden verschijnselen in een min of meer intuïtieve formulering te combineren met deductief-aandoende categorieën of onderscheidingen. Dat ik het schema toch handhaaf, is omdat het naar mijn idee een *globaal* overzicht geeft en een *voorlopige, grove* indicatie verschaft van de linguïstische en poëtiserende status van de tendenties.

In het volgende hoofdstuk worden de tendenties in de tekstontwikkeling van 'O, als de rozen, als de donkerroode' besproken. In hoofdstuk 4 zullen de uitkomsten daarvan vergeleken worden met de resultaten van het onderzoek van 'Soefisch'.

3 'O, als de rozen, als de donkerroode'

3.1. *Vooraf*

In dit hoofdstuk bespreek ik het gedicht 'O, als de rozen, als de donkerroode' (voortaan: 'O, als de rozen'), met name de tekstontwikkeling en de *tendenties* die hierin een rol spelen.

3.1.1. *Globaal overzicht van de tekstontwikkeling*

In de ontwikkelingsgang van 'O, als de rozen' kan men vier stadia onderscheiden:

1 A-I (klad); losse elementen zonder veel syntaktische samenhang (kiem van het gedicht)
2 A-II, A-III, A-IV (klad); schetsen van een aantal strofen (er wordt gebruik gemaakt van elementen uit A-I)
3 B-I, B-II, B-III (net/klad); vrij definitieve versie met losse elementen[1]
4 C (net); laatste versie

Binnen de stadia zijn verschillende fasen te onderscheiden.

3.1.2. *Werkwijze. Overzicht*

Mijn werkwijze is als volgt. Ik geef in 3.2. een analyse van elk stadium afzonderlijk en daarbinnen van elke teksteenheid of subeenheid.[2] Zoals in 1.4.3. betoogd, tracht ik in principe de latere versies niet te laten meespelen bij de bespreking van de eerdere stadia. Ik vermijd zoveel mogelijk de prospectie op de definitievere versies, maar niet de retrospectie. De passages uit latere teksteenheden die teruggrijpen op of doublures vertonen ten opzichte van 'vroegere' zal ik niet nog eens uitgebreid aan de orde stellen. Ik zal dan verwijzen naar de eerdere bespreking.

Bij de bespreking van de teksteenheden zal blijken dat een relatief beperkt aantal noties in de tekst domineert. Ik zal enige malen (n.l. in

[1] A en B zijn op hun beurt weer in een aantal (sub)stadia te verdelen, zoals uit de presentatie en de bespreking moge blijken. B-II bevat notities bij een betrekkelijk onuitgewerkt gedeelte van B-I. B-III is deels een aanvulling op, maar voornamelijk een alternatief voor een tweetal strofen uit B-I. (Zie verder de presentatie en hierna met name 3.2.3., 3.2.7. en 3.2.8.)

[2] Voor het begrip *teksteenheid* en *subeenheid* zie deel 1, hoofdstuk 6 (6.2.2. en 6.2.4.).

3.2.2.4., 3.2.5., 3.2.9.1. en 3.2.11.) een overzicht verschaffen van de belangrijkste noties die in de diverse stadia van de tekstontwikkeling een rol spelen en tenslotte hun onderlinge relaties trachten aan te geven. Enkele van die noties refereren aan de poeticale laag die het gedicht heeft. Ik zal in 3.3. kort ingaan op de poeticale strekking van het gedicht en proberen te achterhalen wat de relatie ervan is met de belangrijkste poetica in de poëzie uit het begin van de twintigste eeuw, n.l. de symbolistische.

In het gedicht spelen *rozen* een belangrijke rol. Het zal inzichtgevend blijken om buiten het te onderzoeken vers om te bekijken welke waarde 'roos' in Leopolds werk heeft (3.4.). In 3.5. zal ik de verschillende stadia van de tekstontwikkeling met elkaar vergelijken en de markantste momenten in het transformatieproces trachten op te tekenen. Tenslotte poog ik in 3.6. over deze momenten te generaliseren door tendenties te formuleren en deze in een voorlopige systematisering onder te brengen.

Er moet een onderscheid gemaakt worden tussen het abstraherend interpreteren en het feitelijke dichten. Leopold werkte niet, mag men aannemen, met de termen die ik gebruik - zo zijn de 'noties' en hun interrelaties die ik in de tekstontwikkeling aanwezig acht vrijwel zeker geen realiteiten in het creatief proces. Het is zeer onwaarschijnlijk dat de dichter met een zo'n grote mate van bewustheid schreef, zich bij het dichten op een dergelijk niveau van explicietheid bewoog als hier in de beschrijving is nagestreefd. Mijn beschouwingen bevatten dus - voorzover althans is na te gaan - geenszins een weergave van de werkelijke genese, van het creatieve proces zoals zich dat in de realiteit voltrokken heeft.

3.2. *Analyse van de afzonderlijke eenheden*

Binnen een teksteenheid zijn doorgaans enkele kleinere complexen te onderscheiden. Deze bestaan uit elementen die textueel gezien bijeenhoren (en soms ook, maar niet noodzakelijkerwijs, chronologisch of grafisch samenhangen). In teksteenheden die een (min of meer) voltooid karakter dragen, zijn de gehelen van de textueel samenhangende elementen zinnen, versregels of strofen. In eerdere, meer schetsmatige, teksteenheden zijn dergelijke syntaktische en verstechnische structuren niet (duidelijk) aanwezig. Toch zijn ook hier gehelen te onderscheiden, bestaande uit elementen die kennelijk met elkaar samenhangen. Deze kleinere eenheden noem ik *groepen*.

Bij de hieronder volgende bespreking van A-I, A-II, A-III en A-IV zal ik telkens naar de Transcripties van deze teksteenheden verwijzen (zie Deel 1, bijlage 3). Om het betoog te kunnen volgen is het noodzakelijk deze presentaties naast mijn commentaar te leggen.

3.2.1. *A-I*

Wat zijn de interrelaties tussen de verschillende woorden van A-I? Voor deze teksteenheid, waar syntaktische en versformele verbanden nagenoeg ontbreken, moet men deze vraag trachten te beantwoorden door een andere te stellen, n.l. wat is de grafisch-genetische samenhang van de ele-

menten? Of: in welke volgorde zijn de woorden op het papier gekomen? Het probleem daarbij is – en dat geldt niet speciaal voor A-I, maar voor het gros van de schetsen van Leopold – dat op *grafische* gronden de chronologie niet met volledige zekerheid is vast te stellen – of dat dit slechts zeer ten dele mogelijk is.[3] Het is vrijwel zeker dat de woorden uit fase b van A-I later zijn geschreven dan de andere elementen. Hoe het met de onderlinge chronologie van de woorden uit fase a is gesteld, is niet uit te maken. Het is mogelijk dat er een chronologie 'van boven naar beneden' is, maar volstrekt zeker is dat niet. Het is b.v. ook denkbaar dat Leopold begonnen is met het complex in r.(16)–r.(17)–r.(18). De 'grafische chronologie' kan ons niet of nauwelijks helpen bij ons pogen de relaties tussen de elementen te achterhalen. Hiertoe moeten we ons bijna geheel baseren op *textuele* aanwijzingen.

Op grond van, voornamelijk, *textuele* gegevens zijn in A-I vrij duidelijk de volgende drie *groepen* te onderscheiden:

groep 1: r.(5) *andere wezen*? t/m r.(11) *[ge]blonken*
groep 2: r.(7) *zooals* t/m r.(14) *toegedrukt*
groep 3: r.(16) *zoo, laat zoo* t/m r.(18) *veel overdacht*

De relaties van de resterende elementen, zowel onderling als ten opzichte van die van de groepen, is minder duidelijk. Ze vormen geen textueel samenhangende groep. De chronologie ten opzichte van de overige groepen is moeilijk vast te stellen.[4]

Het valt op dat in de drie groepen een vergelijkingsmoment aanwezig is: in groep 1 blijkend uit *als* (dat overigens ook voegwoord van tijd/voorwaarde kan zijn), in groep 2 uit *zooals* en *als* en in groep 3 uit *zoo, laat zoo* en *o, mogen zoo*. In groep 1 en groep 2 zitten elementen van het tot de vergelijking behorende beeld: o.a. *de roode rozen* en de *bundel bloemen*. De meeste andere woorden uit deze groepen vormen, semantisch gezien, 'bepalingen' bij deze 'kernen'. In groep 3 zou de 'tenor' van de vergelijking moeten zitten: *de [o] woorden*. De structuur van de vergelijking zou dan zijn:

beeld:	*roode rozen*, *bundel bloemen*
'tenor':	*de [o] woorden*
punt van overeenkomst:	? (het tertium comparationis zal waarschijnlijk moeten worden afgeleid uit die noties die door de 'bepalingen' in groep 1 en groep 2 worden gereleveerd (o.m. door *geknikt*, *verfrommeld*, *neergedrukte*, *geslonken*, *andere wezen*? *substantie*, etc.))

[3] Vgl. deel 1, hoofdstuk 6 (6.2.5. en 6.4.1.1.a.).

[4] Zie echter hierna, p. 102-103. De onderlinge chronologie van de drie groepen staat niet vast, zoals duidelijk moge zijn. De nummering 1–3 is geschied op grond van de veronderstelling dat Leopold boven op het papier begonnen is met schrijven en beneden is geëindigd – hetgeen bij een document met notitie- of schets-karakter zeer zeker niet a priori de meest waarschijnlijke hoeft te zijn.

Deze analyse van de macrostructuur van de teksteenheid wordt niet weersproken door de gegevens op het papier. Toch is daarmee niet het geheel van interrelaties tussen de elementen duidelijk gemaakt. Zo is *als de* in r.(6) problematisch: het lijkt alsof het in één streek met in ieder geval *andere wezen?*, *substantie* uit r.(5) is neergezet. Er moet in dat geval weer een vergelijking worden gelezen: de, of een *andere substantie* is *als de* X. Er wordt hier over 'iets' anders gesproken, iets dat van een andere kwaliteit is dan het normale, en dat wordt vergeleken met iets dat niet genoemd wordt (de X), tenzij we de rest van groep 1 als invulling van het hierboven na *als de* leeggebleven beeld opvatten: de *andere substantie* is *als de roode rozen* met de noties van de bij rozen behorende 'bepalingen'.

3.2.1.1. *Groep 1*

Wat zijn de belangrijkste aspecten van groep 1? In de eerste plaats valt het exclamatieve element *o* op, waarmee de uiting een emotionele lading krijgt. Ten tweede lopen de bepalingen bij de *roode rozen* in het oog, waarvan *neergedrukte* en *geslonken* de voornaamste zijn – ze werden immers door Leopold dubbel onderstreept.[5] Beide hebben de notie 'vermindering' gemeen. In *neergedrukte* is een 'beweging naar beneden' aanwezig, die i.v.m. rozen (bloemen) die naar boven groeien, als een tegenstrevende kracht moet worden gezien. Tevens heeft *neergedrukte* een aan 'terneergedrukte' verwante emotionele notie. *geslonken* bevat eveneens de notie 'vermindering'.

Groep 1 bevat drie elementen: a. (*roode*) *rozen* – de concrete 'kern' van het beeld; b. een emotionele toon; c. een aspect van 'vermindering', 'afneming'. Via *neergedrukte* dat zowel de notie 'vermindering' als 'emotie' bevat kan men misschien zeggen dat de in de uitroep geuite emotie haar aanleiding vindt in de 'afneming' van de (levens)kracht van de rozen.

In ieder geval lijkt groep 1 een beeld voor wat in r.(5) 'andere' wordt genoemd; zelfs indien men *als* niet opvat als vergelijkingswoord maar als voorwaardelijk-temporeel voegwoord, bestaat toch de relatie tussen het 'andere' en de *neergedrukte rozen*: de rozen in hun 'vermindering' zijn dan een voorwaarde voor het 'andere'.

3.2.1.2. *Groep 2*

zooals in r.(7) bevat, zoals gezegd, een vergelijkingsmoment: er is een X – niet in deze groep genoemd – die vergeleken wordt met een Y: X is zoals Y. Is Y nu in de groep aanwezig? Men zou kunnen lezen: ''zooals op de gezegenden dag als een eerste teeken [een] bundel bloemen aan u gedragen, aan u gelegen en geknikt toegedrukt [was]'', met een interpretatie: 'X is, of X manifesteert zich zoals op een bepaald tijdstip een bun-

[5] *geschonken*, *gedronken* en *[ge]blonken* zijn waarschijnlijk primair op grond van hun klankovereenkomst met *geslonken* opgeschreven.

del bloemen (die als een eerste teken is) aan u gelegen is'. Y is dan 'het aanliggen van de bundel bloemen aan de u', met de erbij horende bijwoordelijke en bijvoeglijke bepalingen. Het is echter niet zeker of deze analyse (Y wordt in de groep genoemd) juist is.

Bekijken we nu de diverse elementen wat nader en trachten we vast te stellen wat de mogelijke verbanden zijn.

op de gezegenden dag geeft een tijdstip aan dat een positieve waarde heeft. Tevens zou men aan *gezegenden* 'bijbels-religieuze' noties kunnen toekennen[6] waarmee het tijdstip, de *dag*, 'hogere', religieuze kwaliteiten zou kunnen bezitten.

op de gezegenden dag kan worden verbonden met *zooals*:

'zooals iets gebeurd is of gebeuren zal op de gezegenden dag...'

Een andere mogelijkheid is dat *zooals* en *op de gezegenden dag* op één lijn staan:

X *zooals,* (en) X *op de gezegenden dag*

de gezegenden dag kan ook verbonden worden met *als een eerste teeken*:

'de dag is als een eerste teeken' of:
'het gebeuren op de gezegenden dag is als een eerste teeken (geweest)' of:
X (gebeurt) *op de gezegenden dag* en X (is) *als een eerste teeken*

als in *als een eerste teeken* kan voegwoord van vergelijking zijn (X is/gebeurt *als een eerste teeken*) of een voorwaardelijk-temporeel voegwoord (X gebeurt indien *een eerste teeken* zich manifesteert). *teeken* is een uiterlijk, waarneembaar fenomeen dat voor 'iets anders' staat. *eerste* zou erop kunnen wijzen dat er meer tekens volgen – het *teeken* is de eerste van een reeks, hetgeen impliceert dat het 'andere' nog vaker kenbaar zal zijn. *eerste* kan ook aangeven dat het teken het eerste symptoom is van een proces dat op gang komt en dat op zichzelf niet herhaalbaar hoeft te zijn: *het eerste teeken* geeft het begin van een proces aan.

De mogelijke externe relaties van *als een eerste teeken* met *op de gezegenden dag* heb ik hiervoor aangegeven. Volgens hetzelfde stramien kan men relaties aannemen met *zooals*:

X is zooals Y en X is *als een eerste teeken*

of:

X is zooals Y, Y is *als een eerste teeken*

Het verband met wat volgt:

'de *bundel bloemen* is *als een eerste teeken*'

Expliciete syntaktische verbanden zijn niet aan te wijzen; ik heb enkel wat mogelijkheden genoemd (die waarschijnlijk uit te breiden zouden zijn met andere) met de bedoeling te laten zien dat in een vroeg

---

[6] Vgl. *D* 2427 s.v. "zegenen".

tekststadium de interrelaties tussen de elementen veel losser maar ook veel rijker zijn dan die in voltooide teksten. In potentie zijn er, juist door het ontbreken van een syntaktisch keurslijf, veel meer verbindingsmogelijkheden die pas later, als de elementen in syntaktisch gelid worden geplaatst, worden ingeperkt.

Het is natuurlijk niet uitgesloten dat Leopold bij het opschrijven wel bepaalde, niet door mij gesignaleerde verbanden heeft geïntendeerd, maar deze niet heeft aangegeven. Deze zijn dan uiteraard onachterhaalbaar. Het zij ondertussen duidelijk dat verbanden die in latere stadia expliciet zijn gemaakt niet zonder meer aan de elementen van vroegere stadia mogen worden opgelegd. Het is niet onaannemelijk dat in vroege stadia voor Leopold zelf de verbanden niet helder waren. Dikwijls lijkt het alsof hij in de schetsen werkt met bundels van noties die in bepaalde constellaties over het papier worden gestrooid en waar naderhand en gaandeweg syntaktische verbindingen en nauwere semantische verbanden in worden gelegd.

Het besproken groepje woorden uit groep 2 kan opgevat worden als bestaande uit drie losse, gelijkwaardige bepalingen:

X *zooals* Y
X *op de gezegenden dag*
X *als een eerste teeken*

of als één woordgroep:

X *zooals* Y
Y *op den gezegenden dag*
Y *als een eerste teeken*

(de verschillende, mogelijke relaties tussen de twee laatste bepalingen afzonderlijk vermeld ik hier niet). Het groepje staat relatief los van groep 2.

Alvorens de mogelijke verbanden tussen het eerste gedeelte van groep 2 en het tweede gedeelte (resp. groep 2a en groep 2b) te behandelen, bespreek ik eerst de elementen uit groep 2b apart.

bundel bloemen is één woordgroep (kern met bepaling van specificatie) die wordt geprediceerd door de volgende woordgroepen: de *bundel bloemen* wordt *aan u gedragen*, is *aan u gelegen*, is *geknikt*, is *toegedrukt*.

aan u gedragen. De (*bundel*) *bloemen* (is) zijn in een zodanige toestand dat ze gedragen worden, vastgehouden worden, door iets of iemand. Het gedragen worden wordt bepaald naar plaats, n.l. *aan* een *u*: tegen een persoon aan (de *bundel bloemen* wordt wel door de 'persoon' gedragen: de *u* draagt de bundel tegen zich).

aan u gelegen. In dit stadium is niet uit te maken of *aan u gelegen* een variant is op *aan u gedragen* of een nadere specificering van deze woordgroep; *aan u gelegen* heeft, naar men mag aannemen, wel dezelfde verbindingen als *aan u gedragen*. De *bundel bloemen* verkeert in een liggende toestand tegen een persoon (de *u*) aan. Het liggen heeft hier wellicht een personifiërende werking: de *bundel bloemen* wordt als levend voorgesteld.

en geknikt bevat een notie 'ten dele' of 'niet geheel' ('knikken' is 'breken zonder geheel los te raken', 'ten halve breken')[7] en het kenmerk 'vermindering' ('knikken' kan figuurlijk 'het verdwijnen van levenskracht' aanduiden). Toegepast op de *bundel bloemen*: de bloemen hebben geknakte stengels en verliezen hun (levens)kracht. Dit laatste kàn goed passen bij *gelegen* (de bloemen zijn *gelegen* omdat hun kracht is verminderd).

toegedrukt. Ik neem aan dat het de *bundel bloemen* is die is *toegedrukt*. *toegedrukt* moet hier in de eerste plaats worden opgevat als een samenkoppeling van 'drukken' en 'toe'.[8] *toe* geeft een 'richting' aan, of ''een gekeerd-zijn naar een persoon of zaak, zonder dat een verplaatsing in die richting geschiedt'' (*D* 2055). In 'drukken' spelen betekeniskenmerken mee als 'vermindering', 'het door drukken kwetsen', en waarschijnlijk eveneens 'emotie' en 'erotisch' (vgl. 'iemand aan het hart drukken'). De *bundel* bloemen is door de u of door een ander (in een betuiging van liefde) aan de u 'toegedrukt', naar de u toegebracht en wel op zo'n manier dat de bloemen – die kennelijk zeer zwak zijn – zijn gekwetst (vgl. *geknikt*).[9]

R.(13) en r.(14) horen waarschijnlijk bij groep 2; ik noem de woorden uit deze regels groep 2c. In welk verband deze groep staat met de rest van groep 2 is mij niet geheel duidelijk. Slaat *schaamachtig, verlegen* op de *bloemen*, die, als we aannemen dat de bloemen gelijkgesteld mogen worden met de *roode rozen* van groep 1, wellicht op het punt van hun roodheid *schaamachtig* en *verlegen* worden genoemd (vgl. 'rood van schaamte')? Een ander verband van groep 2c met de rest van groep 2 is gelegen in de notie 'niet geheel': *schaamachtig* is 'niet geheel maar in zekere mate beschaamd' en *verlegen* heeft iets 'halfs' in zich; deze notie treffen we eveneens aan in *geknikt* ('niet helemaal gebroken') en eventueel ook in *toegedrukt* (''richting [... of] gekeerd-zijn [...] zonder dat een verplaatsing in die richting geschiedt''). *schaamachtig, verlegen* bevat voorts een zweem van een betekeniskenmerk dat men zou kunnen omschrijven als 'op communicatie gericht' (*verlegen*, 'zich niet durvende uiten' vooronderstelt een neiging zich wel te willen uiten, op communicatie gericht te zijn); zo bezien kan men een lijn leggen naar *teeken* uit groep 2a, dat eveneens een communicatie-aspect bevat.

drift in *drift van het oogenblik* moet hier wel etymologisch opgevat worden, n.l. als deverbatief van 'drijven'. Het 'gebeuren' is geschied doordat een handelende persoon zich mee heeft laten drijven, zich, op het genoemde tijdstip, dat een soort 'moment suprême' lijkt te zijn,

---

[7] Vgl. *D* 990 s.v. ''knikken''.

[8] *toegedrukt* behoort tot de categorie 'Leopoldiaanse' woordvormen; zie hiervóór, hoofdstuk 2, o.a. 2.2.1.1., 2.2.5.1. en 2.6.1.1.8.

[9] Het is niet uitgesloten dat in *toegedrukt* ook noties meespelen uit 'toedrukken' in de betekenis van ''drukkende sluiten'' (ook van de ogen van een gestorvene) (vgl. *D* 2057 s.v. ''toedrukken''). Hierin is het kenmerk 'vermindering' aanwezig (i.v.m. het 'gestorven' zijn).

heeft laten gaan. *drift* kan men zo in verband brengen met 'te heftige handelingen' die schade hebben aangebracht – de *bloemen* raakten erdoor *geknikt* etc. *drift van het oogenblik* kan tevens ten opzichte van *schaamachtig, verlegen* een antithetisch moment, ('heftig' vs. 'niet heftig') bevatten. Voorts zou men kunnen zeggen dat door de *drift* – die heftigheid van iets of iemand kan impliceren – een ander 'verlegen' wordt. Tenslotte bevat *drift van het oogenblik* het kenmerk 'tijd' of 'tijdstip' (net als *op de gezegenden dag*).

3.2.1.3. *Groep 3*

Hier wordt een wens uitgesproken (*laat zoo* en *o, mogen zoo*) dat *de [o] woorden* (woorden van een bepaalde kwaliteit die hier niet ingevuld wordt) lijken op iets anders. Ook in deze groep heerst een emotioneel-exclamatieve toon.

veel overdacht is problematisch. Is het bedoeld als invulling van de open plek voor *woorden:* ''veel overdacht*[e]* woorden''? Moet het gelezen worden als participium: ''mogen zoo (zoals Y) de woorden veel overdacht [worden]''? Een derde mogelijkheid zou kunnen zijn dat *veel overdacht* slaat op de wens: de wens, die ten dele in r.(16) en r.(17) wordt geuit, is er een die 'veel is overdacht'. In alle gevallen wordt door *overdacht* een psychisch subject geïmpliceerd dat de overdenkende arbeid heeft verricht of moet verrichten. Ook de uiting van de wens vooronderstelt een 'uitend' subject. Dat beide subjecten met elkaar geïdentificeerd moeten worden, wordt mijns inziens door de context noch uitgesloten noch expliciet vereist. *veel overdacht* geeft aan dat de *woorden* (of de *wens* en via deze toch weer de *woorden*) van een bijzondere kwaliteit zijn (tevens zou men er de notie 'niet impulsief' in kunnen aantreffen, die staat tegenover *drift van het oogenblik*).

3.2.1.4. *De resterende woorden*

De chronologie van deze woorden ten opzichte van de besproken groepen is niet duidelijk (dit geldt niet voor de woorden die tot de b-fase behoren – zie Transcriptie A-I). In mijn weergave in de Transcriptie ben ik ervan uitgegaan dat de 'rest'-woorden – behalve die uit de b-fase – er eerder waren dan die uit de besproken groepen. Ze zijn nogal fors geschreven en zonder veel onderlinge grafische samenhang neergezet, hetgeen zou kunnen wijzen op een zeer vroeg (klad)stadium. Daarbij komt dat groep 1 in een duidelijk andere ductus vrij ver naar rechts staat op het papier omdat, zo veronderstel ik, *week* t/m *gedrukt* (r.(4)–r.(5)) al geschreven was.

In de meeste woorden uit de 'restgroep' kunnen noties ontwaard worden die in verband te brengen zijn met noties uit de drie groepen.

week in mijn*?* vingers
gedrukt

Het bovenstaande is te verbinden met *neergedrukte* uit groep 1 (waarvan *gedrukte* dubbel is onderstreept) en met *toegedrukt* uit groep 2 (waarvan *drukt* driemaal is onderstreept). De *rozen* of de *bundel bloemen* zijn/is "week in mijn? vingers gedrukt". *week* bevat eveneens de notie 'vermindering' (zowel opgevat als werkwoord – preteritum van "wijken" – als in de hoedanigheid van bijvoeglijk naamwoord),[10] en als bijvoeglijk naamwoord tevens het kenmerk 'emotie'.[11] Via deze noties is een lijn te leggen naar andere woorden die het kenmerk 'vermindering' en (of) 'emotie' bezitten.

in mijn? vingers. De lezing *mijn* is onzeker. De hele woordgroep zou verbonden kunnen worden met de persoon die de *rozen* naar de *u* toebrengt of met de *u* zelf, die de bundel niet alleen tegen zich aan houdt maar ook zachtjes in de vingers heeft.

bezoedeld en *moe en zwart.* De notie 'vermindering' zit in *moe* en ook in *zwart*: 'zwarte rozen' zijn rozen die door het afnemen van de levenskrachten hun rode kleur hebben verloren. *zwart* kan ook opgevat worden in de zin van 'vuil', 'morsig'; het ligt dan niet ver af van *bezoedeld.* Beide woorden bevatten impliciet de notie 'vermindering'.

De woorden uit de b-fase *flets, bezweken* en *verfrommeld* bevatten alle de notie 'vermindering' (van kleur, van weerstandsvermogen, van vorm). *verfrommeld* is zo op het papier geplaatst dat het wel betrekking moet hebben op *bundel bloemen*: de *bundel bloemen* is *verfrommeld.*

Tenslotte *slot vooraf.* Ik interpreteer deze woorden als een soort instructie – het zijn geen woorden die tot het gedicht behoren maar die over het gedicht gaan –, als een 'ontwerpnotitie'. De instructie luidt dat datgene wat als slot fungeert (ook) aan het begin moet komen. Als mijn veronderstelling juist is dat deze woorden zeer vroeg zijn neergeschreven dan moeten we wel aannemen dat Leopold voordat hij A-I ging schrijven een idee had van wat er aan het eind van het gedicht geplaatst zou worden. Enkele vage contouren van het gedicht moeten vóór het schrijven de dichter voor de geest hebben gestaan. Hoe vaag die contouren zijn kan men zien aan wat er verschijnt op A-I, een nauwelijks geordende en op diverse manieren met elkaar te verbinden hoeveelheid elementen, die echter alle een opvallend beperkt aantal betekeniskenmerken omspelen, zodat er wel degelijk een – zij het zeer 'open' – semantische structuur ontstaat (vgl. het notieschema hierna, 3.2.5.).

3.2.1.5. *Slotsom*

Heel A-I is op te vatten als een vergelijkingscomplex. Als beelden fungeren o.a. *roode rozen* in een afnemingssituatie, *bundel bloemen* 'aan een u gelegen', eveneens in een afnemingssituatie, op een bijzonder tijdstip;

---

[10] Vgl. *D* 2352: "niet hard, zacht en gesmijdig (maar niet veerkrachtig), slap", "zwak, zonder weerstandsvermogen".

[11] Vgl. *D* 2352 s.v. "week": "(fig.) toegankelijk voor aandoeningen van medelijden of tederheid, of wel daardoor beroerd".

een *bundel bloemen*, die zelf weer als een *teeken* gezien moet worden. De 'tenor' wordt gevormd door de *woorden* van een bepaalde kwaliteit. Het punt van overeenkomst is een gesteldheid van 'vermindering' en een 'op communicatie gerichte' situatie. Anders gezegd: in A-I treft men een aantal betekenismomenten aan:
1° concreta (rozen, bloemen met bepaalde eigenschappen o.a. 'gebundeld' en van een rode kleur); 2° 'vermindering' (*moe en zwart*, *neergedrukte*, *geknikt* etc.); 3° 'communicatie' of 'teken' (*teeken*, *verlegen*, *woorden*, *andere wezen*? *substantie*). Een probleem vormt de *u*. Deze hoort bij de *rozen,* is degene die de rozen draagt, is de plaats waar de rozen zich ophouden, maar zou misschien ook in het 'communicatie'-veld een plaats moeten hebben (de *u* als tekengever of -ontvanger of als deel van de boodschap?). Verder is er nog de 'emotie', die in verschillende woorden of in de wijze waarop deze neergezet zijn, spreekt en, nauw merkbaar, de notie 'erotisch'.

3.2.2. *A-II*

In A-II zijn drie groepen te onderscheiden, die alle, zij het in wisselende mate, een strofe-achtige structuur bezitten:

groep 1: r.(1) "o als de rozen als de donkerroode" t/m r.(5) "met weeke"
groep 2: r.(6) "O, als de rozen, als de donker roode" t/m r.(11)/(12) "de hemelbode"
groep 3: r.(12) "dierste dingen" t/m r.(22) "in hun binnenst lag"

Dat de woorden als strofe-complexen zijn geconcipieerd valt op te maken uit de aanwezigheid van rijmwoorden en uit de wijze waarop deze zijn gerangschikt:

strofe 1:	strofe 2:	strofe 3:
donkerroode	donker roode	oogopslag
zwart	vat	besterven
hart	bezat	verwerven
geboden (zode)	bode	lag

3.2.2.1. *Groep 1*

Vele elementen uit A-I treffen we hier ook aan: de concreta *rozen* en *bundel* met de kleur-bepaling bij *rozen* (nu *donkerroode*), de notie 'vermindering', o.a. in *slonken*, *moe en zwart* en *kneuzingen* ('kneuzen' is verwant met *geknikt*; 'kneuzen' en *geknikt* hebben het kenmerk 'beschadigen', 'kwetsen' en de notie 'ten dele', 'niet geheel' gemeen.[12]) In *geboden* zou men de 'communicatie'-notie kunnen onderkennen (in A-I o.a. in *geschonken* aanwezig). Een 'emotionele' lading blijkt o.m. uit de exclamaties (zoals in A-I).

---

[12] 'kneuzen' is 'kwetsen' "zonder dat er een eigenlijke wonde ontstaat" (*D* 988 s.v. "kneuzen"); vgl. voor 'knikken' hiervóór, p. 101.

Nieuw in groep 1 van A-II is *een purper hart*, *bloedklomp geronnen* en *geronnen bloed in holle hand*; deze woordgroepen functioneren binnen het geheel waarschijnlijk als een (asyndetische) vergelijking: de *rozen* – of beter 'de geslonken rozen' – worden eerst in verband gebracht met *een bundel kneuzingen*, vervolgens met *een purper hart* en tenslotte met een *bloedklomp geronnen* (*gestold*) en met *geronnen bloed* (dat *in holle hand geboden* wordt). Hoe moet dit vergelijkingscomplex worden opgevat? *een bundel kneuzingen* ziet de *rozen* onder het aspect van hun beschadigd-zijn: de bundel rozen is een bundel gekneusde, geknikte bloemen. Centraal in dit beeld staat de notie 'vermindering'. *geronnen* (en *gestold*) *bloed* houdt wel verband met het kneuzen; het gewond raken is er een gevolg van. Verder is het vergelijkingspunt van *bloed* met *rozen* de '(donker)roode' kleur; de kleur is ook de overeenkomst tussen *een purper hart* en de *rozen* en het *bloed*[13]. Het hart is het uitgangspunt van de bloedsomloop (de aanwezigheid van *geronnen* bloed impliceert natuurlijk de 'vermindering').

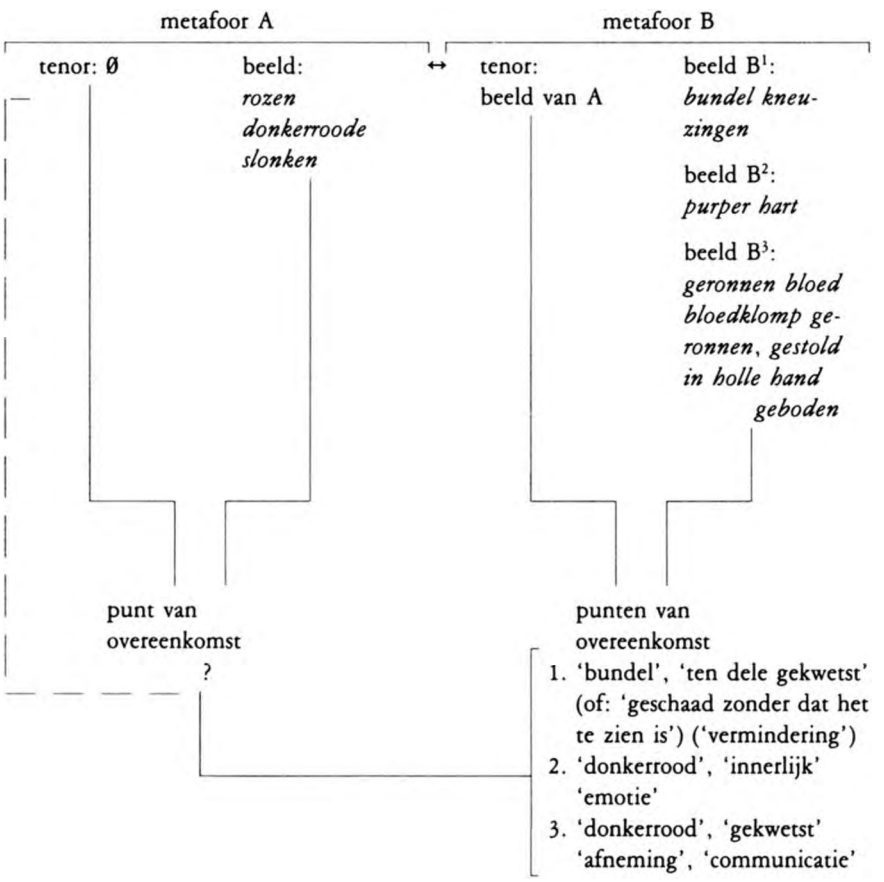
Andere betekeniskenmerken van *hart* die in deze context geactualiseerd zouden kunnen zijn: 'het midden, het binnenste van iets', 'zetel en bewaarplaats van al wat er in de mens omgaat', 'zetel der liefde', 'zetel van het geestelijk gevoel [...], gemoed, ziel', 'zetel der hogere en tedere gevoelens'.[14]

Vatten we de hele strofe op als een beeld dan wordt de (niet genoemde) 'tenor' van het beeld enigszins aangeduid door de vergelijkingen waarmee het primaire bestanddeel van het beeld, de 'donkerrode rozen', op zijn beurt wordt vergeleken: een 'gekwetst innerlijk' dat aan een ander wordt aangeboden. Over deze laatste notie het volgende: de rozen worden vergeleken met *geronnen bloed* dat *in holle hand geboden* is of wordt. De rozen/het bloed worden/wordt aan een ander of aan anderen aangeboden (hierin kan men de 'communicatie'-notie bespeuren) en wel *in holle hand*: de hand, het deel van de mens waarmee bij uitstek gegeven wordt, is *hol*, om het bloed te kunnen bevatten en mogelijk ook om het 'bloed' liefdevol te beschermen.

---

[13] Vgl. *D* 1603 s.v. "purper": "karmozijn- of donkerrood".
[14] Alles vrij naar *D* 759–760 s.v. "hart".

De samengestelde metafoor zou men als volgt schematisch kunnen weergeven:



De 'tenor' van metafoor A en de punten van overeenkomst worden niet expliciet genoemd. De noties echter die de punten van vergelijking van metafoor B bepalen zijn indirect overdraagbaar op het punt van overeenkomst van metafoor A. Langs deze weg zeggen die noties eveneens iets over de 'tenor' van metafoor A, of anders gesteld: door het indirecte overdrachtsproces wordt de 'tenor' niet genoemd, maar worden trekken ervan gesuggereerd.

3.2.2.2. *Groep 2*

Deze groep begint met nagenoeg dezelfde regel als groep 1. Is deze regel – en de strofe waarvan de regel het begin vormt – een alternatief voor wat strofe 1 geeft? Tegen deze opvatting verzet zich het volgende: in A-I had Leopold een soort richtlijn opgesteld: *slot vooraf*; deze richtlijn zou men met gegevens van A-II erbij kunnen interpreteren als 'het slot van het gedicht moet ook aan het begin staan' (i.c. de begin- en de slotstrofe dienen enigszins op elkaar te gelijken); het eerste woord van A-II r.(8) is *recapitulatie*; ook dit woord kan men opvatten als een instructie ten aan-

zien van de twee strofen: de ene moet een recapitulatie vormen (ten opzichte) van de andere (waarmee gesuggereerd zou kunnen worden dat er nog tussenliggende strofen moesten komen).

Syntaktisch verband is in de opzet van deze strofe, de eerste regel uitgezonderd, nog niet of nauwelijks aanwezig. Vergelijken we weer met A-I, dan zien we dat, behalve het concretum (de *rozen*), ook de *u* weer genoemd wordt als plaats waar de rozen zich bevinden: r.(7) de *rozen [o] van uw borst* (hetgeen ik interpreteer als: 'de rozen die aan uw borst liggen'). Voorts is in r.(11) het 'communicatieve' moment aanwezig in *bode*. Hoewel *de...bode* hier geïsoleerd staat zou er toch heel goed een syntaktische functie aan kunnen worden toegekend binnen deze strofe. De woordgroep zou een bijstelling bij *de rozen* (uit r.(6) of r.(7)) kunnen zijn. *de rozen* zijn dan tevens boodschappers.

beladen uit r.(10) is een bepaling bij *bode* en geeft aan dat de boodschap die de *bode* meedraagt van gewicht is.[15] *hemel* als eerste lid van de samenstelling *hemelbode* plaatst de herkomst van de boodschapper en daarmee ook de aard van de boodschap in een hemels perspectief ('hemels' in de zin van 'onaards', 'goddelijk').[16] Van *hemelbode* is een lijn te leggen naar A-I r.(5) *ander wezen? [andere] substantie* en ook wel naar *op de gezegenden dag* (r.8). De 'bepalingen' *beladen* en *hemel-* hebben gemeen dat ze het belang van de boodschap(per) beklemtonen – de een naar gewicht, de ander naar (metafysisch-religieuze) aard.

Hoe *eenvoudig* uit r.(8) dient te worden verbonden is niet duidelijk. Ik zie drie mogelijkheden. 1° *eenvoudig* is als alternatief bedoeld voor *heilig*; naast *een heilig vat* bestaat de lezing: *een eenvoudig vat.* 2° *eenvoudig* hoort bij de woordgroep *een heilig vat*: a. 'de rozen zijn eenvoudig, de rozen zijn een heilig vat' (*eenvoudig* is dan net als *een heilig vat* predikaatsnomen); b. (eventueel) 'de rozen zijn eenvoudig een heilig vat' (*eenvoudig* is een modale bepaling); c. 'de rozen zijn op eenvoudige wijze een heilig vat' (*eenvoudig* is een bijwoordelijke bepaling van wijze of hoedanigheid); 3° *eenvoudig* hoort bij *recapitulatie*, het is een instructie: 'de recapitulatie moet eenvoudig zijn'. Mogelijkheid 1 en 2a en 2c lopen niet ver uiteen: in alle gevallen wordt direct of indirect aan de rozen 'eenvoud' toegekend. Enerzijds kan *eenvoudig* een antithese releveren tussen de vòrm van de boodschap(per) – 'eenvoudig', 'niet ingewikkeld', 'zonder pronk' etc. – en de inhoud ervan (die wel degelijk vertoon of pronk zou verdienen, die wel 'gewichtig' is – vgl. *beladen*). Anderzijds zou *eenvoudig* kunnen bijdragen tot het versterken van de 'vermindering'-notie: de rozen zijn in allerlei opzichten niet 'overdadig'.

---

[15] Zou *beladen* in verband gebracht kunnen worden met het 'gekneusd' zijn van de rozen in groep 1? – de rozen zijn gekneusd door het gewicht van de boodschap die ze dragen?

[16] Zonder dat daarvoor *hemelbode* moet worden opgevat zoals *D* 779 dat doet s.v. "hemelbode": "bode uit de hemel, godsgezant" ("godsgezant" lijkt me hier te zwaar, zeker gezien wat *D* 687 s.v. "Godsgezant" aan betekenissen geeft: "profeet, apostel, Godsman (ook in toepass. op Jezus)").

De woordgroep *een heilig/bevend vat* zou bijstelling kunnen zijn bij *de rozen* en dan als een asyndetische vergelijking bij *de rozen* fungeren. De betekenis van *vat* als 'omhulsel voor iets anders' lijkt goed in de context te passen: de rozen zijn omhulsels voor iets 'edelers', n.l. voor de boodschap. *heilig vat* bezit religieuze noties – door *heilig* uiteraard, maar wellicht ook door *vat*.[17] Aan de inhoud van de boodschap worden 'hogere', 'religieuze' kwaliteiten toegekend.

bevend bevat noties die kunnen wijzen op 'zwakheid', 'teerheid' van het *vat* en bovendien op bepaalde ontroeringen. Via overdracht op de 'tenor' releveert *bevend* de 'teerheid' en het 'emotievolle' van de rozen. De 'zwakheid' zou in verband kunnen staan met de hoge kwaliteiten van de boodschap die niet door het 'zwakke' 'teken' bevat kunnen worden.

Een andere mogelijkheid is dat *een [...] vat* een bijstelling is bij *uw borst*. De *borst* van de u wordt vergeleken met *een heilig* of *bevend vat*. Met andere woorden: aan de u worden noties van religieus-metafysische voortreffelijkheid toegekend. *bevend* brengt o.m. de emoties naar voren die het *vat* beroeren (de *borst* beeft van innerlijke ontroeringen). *borst* draagt op zichzelf noties die in de emotionele sfeer liggen[18] en tevens 'erotische' kenmerken, als de borst de vrouwelijke boezem is.

bezat in r.(9) staat geïsoleerd. Waarschijnlijk moet er een object bij worden gedacht dat een hoedanigheid uitdrukt die de bundel rozen of een van de beelden voor de rozen bezat.

In groep 2 van A-II was het 'rozen'-beeld aanwezig (met de plaats waar deze zich bevinden: *uw borst*), de 'vermindering' (geïmpliceerd door *bevend*) en de notie 'communicatie' (o.m. in *bode* en mogelijk in *vat*). Verder doemt een nieuwe betekenislijn op die ik omschrijf als 'het hogere', 'het metafysische' (in *heilig*, *vat*, *bode*, *hemelbode*). De inhoud van de boodschap die de 'bode' brengt is van een bijzondere, 'hogere' aard.

3.2.2.3. *Groep 3*

De laatste groep van A-II is op te vatten als de uitleg van het beeld uit de eerdere groepen. Het beeld krijgt een poeticale duiding. In deze groep kan men het geraamte van een strofe herkennen met de volgende rijmwoorden:

(17) oogopslag
(19) besterven
(21) verwerven
(22) lag

De elementen uit r.(13)–r.(15) zijn aanzetjes voor de strofe.

---

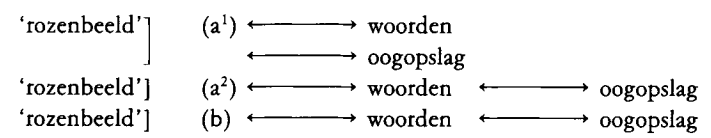
[17] Vgl. *D* 2173 s.v. "vat": "ter aanduiding van het minderwaardige omhulsel van iets edels, bep. het menselijk lichaam (in bijbelstijl)" enz.
[18] Vgl. *D* 313 s.v. "borst": "de borst als zetel van het hart en zijn aandoeningen en driften; gemoed".

Vergelijken we r.(17) met r.(13) dan zien we dat *taal* en *gedichten* zijn weggelaten in tweede instantie. Alleen *woorden* wordt in r.(17) overgenomen uit r.(13). In r.(13) lijken de drie 'talige' elementen coördinerend verbonden, hoewel het niet uitgesloten hoeft te zijn dat ze als alternatieven bedoeld zijn. *woorden* is het meest neutraal, *taal* is algemener en *gedichten* specifieker.

Hoe moet *oogopslag* in r.(17) – dat al eerder in r.(14) verscheen – syntaktisch verbonden worden? Ik probeer twee mogelijkheden:

a. *zoo* (zijn) *woorden,* (zoo) (is een/de) *oogopslag* (n.l. zoals de rozen)
b. (zoals de rozen zijn) *zoo* (zijn) *woorden* (die in een) *oogopslag* (iets bewerken)

In a. zijn weer twee elkaar niet uitsluitende mogelijkheden te onderkennen:
1° *oogopslag* staat op één lijn met *woorden,* is direct betrokken op het beeld;
2° *oogopslag* is een nadere bepaling bij (*zoo*) *woorden.* In het eerste geval worden betekenisrelaties tussen het rozenbeeld en *oogopslag* centraal gesteld. In het tweede die tussen *woorden* en *oogopslag.* In b. staan eveneens de relaties tussen *woorden* en *oogopslag* op de voorgrond. Schematisch voorgesteld:



Overigens wordt uit dit schema duidelijk dat er tussen de verbindingsmogelijkheden in semantisch opzicht geen essentiële verschillen bestaan.

Welke betekeniskenmerken spelen in deze constructie een rol? In de eerste plaats is daar de *poeticale* notie, die uiteraard het kenmerk 'communicatie' impliceert, dat in het beeld een niet onbelangrijke plaats inneemt. *oogopslag* is ambigu; het kan letterlijk de 'blik' (het opslaan van de ogen) betekenen en dan ook de betekenis krijgen van 'blik met de ogen als teken' (bij Leopold vaak zo gebruikt in een erotische sfeer).[19] *oogopslag* kan ook synoniem zijn met 'ogenblik', 'moment', 'zeer korte tijdsruimte'. Deze notie wordt overgedragen op de *woorden* en direct of indirect op het rozenbeeld. Ik zie twee mogelijke interpretaties van deze 'overdracht'. 1° De gelijkstelling rozen–woorden is slechts één moment geldig. 2° Het punt van overeenkomst tussen het rozenbeeld en de woorden is o.m. gelegen in iets momentaans. Er is één moment, een heel kort tijdstip, waarop de rozen in hun 'verminderen' hun boodschap ge-

[19] Vgl. b.v. 'En op de bodem van de nacht' (ed. Van Eyck, p. 249), r. 14 en vlgg.: "in alles is een oogopslag, / is een bizonder iets bedoeld en is een zachte blik gebleken, / een trillend donzen wenkbrauwknik, een aanzien en in zwijgen spreken". M. Riffaterre spreekt in zijn *Semiotics of poetry* over "the model of a wink-as-silent-signal theme" (in een doorgaans erotische context) (p. 56).

ven, zoals dat ook met de woorden in het gedicht het geval is (wellicht moet in deze zin ook *drift van het oogenblik* uit A-I worden opgevat).

Het is denkbaar dat ook het 'teken'-moment in *oogopslag* meespeelt. *oogopslag* bevat evenals *woorden* dit kenmerk, maar wel op een veel onduidelijker, vager, meer verhulde wijze (vgl. het in noot 19 aangehaalde fragment uit 'En op de bodem') – of beter: wat door *oogopslag* wordt meegedeeld is verhulder. Bovendien kan men zeggen dat een *oogopslag* een situatie oproept van een 'geheime' verstandhouding tussen twee mensen (bij uitstek: gelieven). Het 'teken' of datgene wat het teken meedeelt wordt in een sfeer van (erotische) geheimhouding, intimiteit e.d. gebracht. Wat de *woorden* meedelen wordt, door de combinatie met *oogopslag* vervaagd en verhuld; de *woorden* roepen een communicatiesituatie op die lijkt op een geheime verstandhouding tussen gelieven.

In r.(19), de tweede regel van de strofe van groep 3, overwegen door *afgang* en *besterven* de noties 'vermindering' en 'dood'.[20] Toch lijkt *afgang* in deze context niet alleen te functioneren als drager van het moment 'vermindering'. In de eerste plaats zouden de betekenisonderscheidingen 'zich afscheiden', 'loslaten' kunnen zijn geactualiseerd, hetgeen geïnterpreteerd moet worden in poeticale zin: *afgang* zou kunnen slaan op het gebruik van woorden, op het uiting geven aan iets, op het afgeven van een mededeling – waarbij ik in het midden laat of *afgang* betrekking heeft op de woorden of op wat door de woorden wordt overgedragen.

In *besterven* staat de 'vermindering' centraal. Maar in de derde regel van deze strofe wordt een tegengestelde betekenis naar voren gebracht: *in den dood* – in de vorige regel door de 'vermindering'-noties reeds gesuggereerd – wordt *een bestaan*, *een opstanding*, *een nieuw bestaan* of *een voortbestaan* verworven: in of uit de 'vermindering' ontstaat iets dat er volstrekt mee in oppositie staat.

De varianten in deze derde regel van de strofe wijzen alle uit naar hetzelfde, maar er zijn verschillen. *bestaan* duidt neutraal 'leven', 'bestaan' aan. *opstanding* bevat bijbelse connotaties (de opstanding van Christus uit de dood). *een nieuw bestaan* bezit deze connotaties in mindere mate maar geeft vooral aan dat na het 'oude' bestaan een ander, eventueel een bijzonder, ongewoon (vgl. *D* 1274 s.v. "nieuw") bestaan van iets of iemand (hier wel de *woorden* en datgene wat zij willen uitdrukken) optreedt. *voortbestaan* bevat wellicht ook weer religieuze noties – zeker in combinatie met *in den dood.*[21] In deze regels wordt gesproken van een blijven bestaan in de dood. De dood vormt een voorwaarde voor of is

---

[20] *afgang* kan "het verminderen, afnemen" betekenen (vgl. *D* 61 s.v. "afgang" bet. 4), maar wordt in die betekenis slechts gebruikt voor 'het verminderen van de koorts'; *afgang* kan ook als "het afgaan" worden opgevat (*D* 61 bet. 1) en zou dan het "allengs verdwijven van of uit iets", b.v. kleur, frisheid, kunnen betekenen (vgl. *D* 61 s.v. "afgaan" bet. 12).

[21] Vgl. *D* 2303 s.v. *voortbestaan*: "verder blijven bestaan; inz. in de onbep. w. als zn.: het voortbestaan na de dood".

een oorzaak van het voortbestaan. Er is een overeenkomst tussen *voortbestaan* en *opstanding*: het voortbestaan kan als een soort opstanding worden gezien. Na het aardse leven sterft het lichaam, het 'vat', maar wat het lichaam in zich bergt, de essentie, de ziel, blijft bestaan in het hiernamaals. In deze regels sterft het uiterlijke, de woorden of de aanleiding voor de woorden, en blijft het 'essentiële' over, n.l. wat de woorden willen uitdrukken of de woorden zelf. Het is aannemelijk dat het *voortbestaan* of de *opstanding* een parallel vormt ten opzichte van het rozenbeeld van, voornamelijk, groep 2: de u deelt van haar levenskracht aan de bloemen mee, die daarna een 'nieuw leven' verkrijgen.

Het is onduidelijk welk substantief *de* uit r.(19) bepaalt. *in* in r.(18) is waarschijnlijk bedoeld als alternatief voor *af-*; in plaats van *afgang* moet men kunnen lezen: *ingang*. In de tweede en derde regel van de strofe wordt een proces beschreven. In de tweede regel wordt door *ingang* het begin van het proces aangegeven (in de derde regel wordt het vervolg en het eind van het proces vermeld: het *besterven*). *ingang* kan ook als 'het ingaan', n.l. tot de dood, worden gelezen - waarmee de 'vermindering' nog eens wordt gereleveerd.

overdracht bevat duidelijk de 'communicatie'-notie (iets wordt op iets of iemand overgedragen) en tevens een specifiek poeticale, n.l. 'metafoor'. Is het een alternatief voor *oogopslag* of hoort het bij de tweede of derde regel, bijvoorbeeld als alternatief voor *afgang*? (De lezing: ''in de overdracht besterven'' betekent dan: 'bij het overbrengen van de woorden - bij het maken van het gedicht of bij het (laten) lezen van het gedicht, bij de poëtische communicatie - vindt er een 'dood' en een 'opstanding' van woorden en/of betekenissen plaats').

Tenslotte is daar nog r.(22), de vierde regel van de strofe:

> dat [o] in hun binnenst lag

Dit is een relatieve bijzin met als antecedent *voortbestaan* of *nieuw bestaan*. *hun* refereert wel aan de *woorden*. Het 'andere bestaan', de 'essentie' is gelegen in het binnenste gedeelte, in het 'inwendige' van de woorden (en komt pas naar buiten als de woorden zelf zijn 'gestorven').

Er zit een paradoxale trek in de gebeurtenis die in deze groep beschreven wordt. In of door de dood komt een nieuw (eeuwig) 'waar' 'leven', en 'niet-dood' tot stand.

De elementen uit r.(13)-(15) vormen een voorstadium voor de laatste strofe. Over *zoo woorden, taal, [o] gedichten* heb ik hierboven gesproken, evenals over *oogopslag*. Moeilijk plaatsbaar is *het gedrag* (is het primair om fonische redenen - rijmwoord op *oogopslag* - opgeschreven?). *een stomme? droom* staat als 'verbeelding' tegenover de werkelijkheid en heeft zo bezien noties in zich in de sfeer van 'het andere', en eventueel ook van 'het hogere'. Het bevindt zich dan in eenzelfde betekenisveld als *nieuw bestaan*, *voortbestaan*. Als het de *woorden* zijn die *een stomme? droom* overdragen dan brengt het *stomme?* - gesteld dat *stomme* juist ontcijferd is - een paradoxale tint aan in het geheel: wat de woorden mededelen is 'stom', is niet 'spreekbaar', is onzegbaar.

De woorden in de kantlijn van r.(12) en r.(13), *dierste dingen* en *innigste [dingen]* kan ik nergens thuisbrengen, noch bij strofe '2', noch bij strofe '3' van A-II. Wel bevatten deze woorden noties die elders ook voorkomen: 'bijzondere, hoge kwaliteit' (vanwege *dier-* en de superlatieven), 'innerlijk', 'intiem', 'geheim' (*innigste*) en 'teder', 'genegen' (zowel in *dierste* – 'dierbaar' – als in *innigste*, vgl. bijvoorbeeld 'een innige kus'); deze kenmerken impliceren de noties 'emotie' en 'liefde'. De besproken woorden kunnen slaan op de inhoud van wat meegedeeld wordt (door de rozen, door de woorden).

3.2.2.4. *De verhouding van de beeld-strofen en de poeticale strofe*

De eerste twee groepen van A-II bevatten het rozen-beeld, de derde groep de poeticale uitleg. Hoe de relatie tussen beeld en uitleg precies is, laat zich op dit moment moeilijk vaststellen. De verwantschap die tussen beide complexen bestaat blijkt uit het grote aantal noties dat ze gemeen hebben. Deze overeenkomsten in noties geef ik hieronder schematisch weer. R staat in het schema voor het 'rozen-beeld', P voor de poeticale uitleg. Achter R en P vermeld ik de woorden uit A-II (en tussen haakjes uit A-I) die de notie(s) in kwestie bevatten.

'vermindering' ('zwakheid', 'gekwetst')	R	moe en zwart, slonken, kneuzingen, gestold, geronnen, bloedklomp, geronnen bloed, holle, weeke, bevend (A-I: moe en zwart, week...gedrukt, neergedrukte, geslonken, bezoedeld, flets, bezweken, verfrommeld, geknikt, schaamachtig, verlegen, toegedrukt)
	P	afgang, besterven, in de dood (A-I: –)
'ten dele'	R	kneuzingen, weeke (A-I: week, geknikt, schaamachtig, verlegen)
	P	(mogelijk verband met het paradoxale moment 'dood – nieuw bestaan'); oogopslag ('teken'–'stil/geheim')
'religieus', 'metafysisch', 'hoger', 'bijzonder'	R	heilig vat, hemelbode (A-I: andere wezen? substantie, gezegenden dag)
	P	opstanding, voortbestaan (A-I: –)
'essentie', 'emotie', 'binnenste'	R	(de uitroep), purper hart, bloed, borst, bevend, dierste dingen, innigste dingen (A-I: andere wezen? substantie)
	P	dierste, innigste dingen, droom, nieuw bestaan, in hun binnenst (A-I: –)
'moment'	R	als (A-I: als, drift van het oogenblik)
	P	oogopslag (A-I: –)
'communicatie' 'teken'	R	in holle hand geboden, de ... bode (A-I: geschonken, een eerste teeken, schaamachtig, verlegen)
	P	woorden, taal, gedichten, oogopslag, overdracht (A-I: woorden)

3.2.3. *A-III*

In A-III zijn drie groepen te onderscheiden:

groep 1: de woorden op de rechter bladhelft vanaf r.(1) "zoel doorstroomde" t/m r.(9)/r.(10) "zij welkende de ruil geboden", "ten doode", "onweerstanen".

groep 2: de woorden op de linker bladhelft vanaf r.(1) "niet tegensta/ande/" t/m r.(15)/r.(16) "doorzoelde", "bedoelde".

groep 3: de woorden op de rechter bladhelft: r.(12) "in het huis?", r.(13) "aannamen" etc., r.(15) "bezielde lippen" etc., en voorts de woorden over de gehele breedte van het blad vanaf r.(18) t/m r.(21).

3.2.3.1. *Groep 1*

Hierin vinden we een uitwerking van de opzet voor de tweede strofe uit A-II. De plaats waar de rozen zich bevinden is de *borst* van een 'u'. *uwe borst* wordt nader gekwalificeerd: het is *de* (bepaald soort) *schat van uwe borst.* De *van*-constructie moet wel explicatief worden opgevat: '*de schat*, n.l. *uwe borst*'. Met deze analyse zijn we in de buurt van de comparatieve constructie 'uw borst is als een schat'. Aan *borst* wordt het kenmerk 'van grote waarde' toegekend.

schat wordt nader bepaald. Achtereenvolgens is er sprake van *de onvermurwde schat*, *de welgeruste schat*, *de ademende schat* en *de zoel doorstroomde schat.*

onvermurwde is een nieuwvorming van Leopold, afgeleid van 'vermurwen'. In *de onvermurwde schat van uwe borst* zit een licht paradoxale betekenis: het geeft aan dat de borst, die zelf zetel van de emotie is, niet door emoties geraakt is, of, erotisch opgevat, dat de lieftallige boezem niet door tedere liefdesgevoelens wordt beroerd.

de welgeruste schat van uwe borst geeft eveneens aan dat de zetel der gemoedsaandoeningen rustig gestemd is, dus niet is aangedaan door emoties.

de ademende schat van uwe borst brengt o.m. het op en neer gaan van de boezem in de ademhaling naar voren. Verder zou men bij *ademende* kunnen denken aan 'spiritus' of 'pneuma', 'levensadem' – hetgeen aansluit bij de al eerder geuite opvatting dat de u iets van haar levenskracht meedeelt aan de rozen.

De bepaling *zoel doorstroomde* is positief geladen. Door de *schat van uwe borst* trekt stromend iets aangenaams (mogelijk met erotisch-emotionele connotaties).

onverwachte, *[onver]zwakte* en *onweerstanen* horen waarschijnlijk bij deze regel als bepalingen bij *schat.* Deze trits bevat positieve noties. *onverzwakt*: 'zonder kracht verloren te hebben of te verliezen'. *onweerstanen* is een nieuwvorming. 'de weerstane schat' zou zijn: de schat die weerstaan is, waar men weerstand tegen heeft geboden; de *onweerstanen schat* moet dan zoiets zijn als 'de schat waar men geen weerstand tegen heeft geboden'. *onverwachte* beklemtoont de bijzondere kwaliteit van de *schat van uwe borst* die niet 'verwacht' is, 'verrassend' is.

De bepaling *aanminnende* (met als alternatief *zaligende*? en *in toedragen*) kan afhangen van tenminste drie kernen: 1° *uwe borst*, 2° *de... schat*, 3° *de rozen*. Van *aanminnende* hangt een bepaling af die ingeleid wordt door *zoodat*. In de eerste fase luidt de bepaling: *zoodat/ zij welkende de ruil geboden*. *zij* moet wel slaan op de *rozen*. *aanminnende* kan in dat geval moeilijk de *rozen* bepalen en zal waarschijnlijk bij *schat* of *uwe borst* horen. De *borst* of een gedeelte van de borst (*de schat*) is 'aanminnende', wat tot gevolg heeft dat de rozen (*zij*) iets doen of iets ondergaan wat in de laatste regel van de strofe staat vermeld.

aanminnende is een afleiding van het woord 'aanminnen', een neologisme. De *rozen* ondergaan vanwege de borst of de schat – in beide gevallen per implicatie de u – een bepaalde behandeling die gekenmerkt wordt door een 'erotische', 'koesterende', 'naar zich toe halende' aard. *aanminnende* is immers een speciaal soort van 'tegen zich aan dragen'. Op liefhebbende, koesterende wijze worden de rozen tegen ((de schat van) de borst van) de u gedragen (door de u). Verder geïmpliceerde noties van *aanminnende* zijn: de rozen zijn teer en moeten met een liefhebbend, beschermend gebaar worden benaderd. Tevens blijkt een gestemdheid (een emotie) van de u ten opzichte van de rozen.

Een alternatief voor *aanminnende* is *zaligende*, door welk woord – dat overigens geen zekere lezing is – mogelijk 'hogere', 'metafysisch-religieuze' kenmerken aan de rozen worden toegekend (vgl. de 'metafysisch-religieuze' noties in groep 2 van A-II).

Het laatste alternatief voor *aanminnende* is *in toedragen*. Syntaktisch gezien zou het wellicht beter zijn deze woordgroep als bijwoordelijke bepaling bij *aanlagen* te lezen: 'de rozen lagen op een bepaalde wijze aan', n.l. ze lagen 'in toedragen (door de borst, door de u)' aan. Het (impliciete) psychologisch subject van de handeling van deze woordgroep is daarbij de u. *toedragen* combineert de noties 'dragen', 'richting' (vanwege *toe*, vgl. ook *toegedrukt* in A-I), en 'gevoelens hebben ten opzichte van iets of iemand'. De u draagt de rozen tegen of aan de borst in een koesterend gebaar.

De drie zojuist besproken alternatieven hebben de notie 'positief bejegenen' met elkaar gemeen (in het eerste en het laatste geval is dat bejegenen 'erotisch' gekleurd, in de laatste variant zit tevens het kenmerk 'naar zich toe').

Het gevolg dat deze houding, dit gedrag, dit gebaar van de u ten opzichte van de rozen heeft, wordt meegedeeld in de consecutieve bijzin, die de derde en vierde regel van de strofe vult. De diverse lezingen luiden:

1 zoodat / zij welkende de ruil geboden	of:
2 zoodat / zij mat, wankel de ruil geboden	of:
3 zoodat / zij slinkend*[e]* de ruil geboden	of, in een andere constructie:
4 zoodat / begevend alle welkende ten doode // [zij etc.]	of:
5 zoodat / ineengezonken welkende ten doode // [zij etc.]	

In de laatste twee lezingen staan het onderwerp en de persoonsvorm in de volgende strofe: ''(zoodat...)// zij een nieuwe luwte voelden''. Ik bespreek eerst lezing 1, 2 en 3.

geboden is een verledentijdsvorm van 'gebieden'. De rozen worden door de u zo behandeld dat ze 'de ruil' gelasten, dat ze bevelen dat 'de ruil' tot stand komt.

Wat *de ruil* inhoudt, is nog niet te zeggen – om dat te bepalen moet in ieder geval de volgende strofe erbij betrokken worden. Wel is duidelijk dat *ruil* de betekenismomenten 'communicatie' – en een 'staatverandering' aangeeft,[22] en daarmee een *tegenbeweging* impliceert.

In de eerste drie lezingen treedt een bijwoordelijke of predikatieve bepaling op. Achtereenvolgens *welkende* ('terwijl ze welkten – of ook: in of door de toestand van welken waarin ze zich bevinden –, geboden de rozen de ruil'), *mat, wankel* ('terwijl ze mat en wankel waren, geboden de rozen de ruil'), *mat, slinkend* ('terwijl ze mat waren en slonken, geboden de rozen de ruil'). In alle varianten domineert de notie 'vermindering'. *welken* is van deze het meest van toepassing op bloemen. *mat* kan als 'vermoeid, krachteloos, uitgeput' worden opgevat, maar ook als slaande op de kleur van de rozen: 'dof' (gevolg van het vermoeid en krachteloos zijn). *wankel* – 'niet vast', 'weinig kracht meer bezittend', 'gemakkelijk ''om'' te krijgen' – kan concreet betrekking hebben op de beweging die de rozen maken vanwege hun zwakheid, maar waarschijnlijk moet in de eerste plaats de figuurlijke betekenis worden toegepast: 'onzeker', 'zwak', 'ongewis', 'onbestendig': de rozen hebben zoveel kracht verloren dat ze 'onstabiel', 'zwak' zijn. *slinkend* tenslotte benadrukt voornamelijk de 'vermindering' van kracht.

De rozen 'gebieden de ruil': de rozen zorgen ervoor dat er een 'tegenbeweging' ontstaat, of ze roepen deze op terwijl (wellicht ook: doordat) hun krachten afnemen. Dit zijn de hoofdlijnen in de eerste drie lezingen van deze regel van groep 1. In de laatste lezingen wordt *de ruil geboden* vervangen en ontstaat er een nieuwe syntaktische constructie, zoals hierboven is aangegeven (''zoodat / begevend alle, welkende ten doode // zij een nieuwe luwte voelden''). Het subject en de persoonsvorm worden in de volgende strofe gesitueerd, de laatste regel van de strofe wordt gevuld met twee predikatieve toevoegingen of bijwoordelijke bepalingen: *begevend alle* [,] *welkende ten doode* (de lezing van de tweede vershelft wordt expliciet bevestigd doordat Leopold deze onderstreept). Als variant op *begevend alle* verschijnt *ineengezonken.* De 'ruil', de 'tegenbeweging', wordt verplaatst naar de volgende strofe; in de strofe die door groep 1 gevormd wordt is alleen het 'verminderen' van de rozen naar voren gebracht. De rozen 'bezwijken', zij 'verwelken', zodat de dood erop volgt of dreigt te volgen. Er is een 'afneming' van de levenskracht van de rozen naar de dood toe.

---

[22] Vgl. *D* 1720 s.v. ''ruilen'': ''verwisselen, het ene voorwerp in de plaats van het andere geven of nemen'', ''verwisselen van staat of toestand''.

3.2.3.2. *Groep 2. Eerste gedeelte*

Groep 2 bevat de contouren van een strofe die direct moet aansluiten bij de strofe uit de eerste groep. Een aanwijzing voor dit verband kan men halen uit de syntaxis: de persoonsvorm en het subject van de zin die in de strofe uit de eerste groep staat, zijn te vinden in de eerste regel van de strofe uit de tweede groep. Er zijn ook semantische aanwijzingen. De 'ruil' die eerst was gesitueerd in de strofe die door groep 1 wordt bevat, treedt naderhand op in het begin van groep 2 (r.(3) *in ruil*, r.(4) *ruilende*). Dit verband tussen twee strofen is, zeker in laatste instantie, zeer duidelijk. Toch bestond er aanvankelijk een ander verband, n.l. tussen groep 1 en groep 3. Een belangrijk gedeelte van groep 3 is in dezelfde fase ontstaan als de vroegste fase van groep 1. Groep 2 is later geschreven (men zie de fase-indeling in A-III Transcriptie). De eerste fase van geheel A-III luidt:

o, als de rozen, als de donker roode
aanlagen aan de onvermurwde schat
van uwe borst zoodat
zij welkende de ruil geboden — groep 1

aannamen aanvaarden dat hun bladen kwijnen
bezielde lippen werden, in een week en lauw
satijnen
verdwijnen
blad elk gekneusd — groep 3

Na deze fase brengt Leopold veranderingen en toevoegingen aan, o.a. in de derde en vierde regel van de strofe van groep 1:

[...] aanminnende zoodat
begevend alle *[,]* welkende ten doode — groep 1

Persoonsvorm en onderwerp ontbreken in de door *zoodat* ingeleide bijzin; maar de persoonsvorm en later ook het onderwerp verschijnen in wat naderhand groep 2 zal zijn:

aanminnende zoodat
begevend alle *[,]* welkende ten doode — groep 1

[zij] een nieuwe luwte voelden
een ander leven, dat
dat langzaam door hun kelken toog — groep 2

En in de tweede fase van groep 2 (A-III fase c) worden de strofecontouren duidelijker aangezet:

[zoodat]

zij evenwel een nieuwe luwte voelden
een ander leven, dat hun stengel zoog
dat langzaam door hun weeke kelken toog
doorzoelde — groep 2

Verder zijn er nogal wat varianten of losse elementen bij de laatst aangehaalde strofe. De groep woorden van r.(1)-(4) en r.(8) (*niettegensta*, *daarentegen*, *in ruil*, *ruilende* en *allengs*) horen bij het begin van de eerste regel van de strofe. *hooger* uit r.(7) en *zoete* uit r.(9) zijn alternatieven voor *nieuwe*. *smalle* uit r.(13) is een variant op *weeke*. *bedoelde* is een variant voor *doorzoelde*. In r.(16) en vlgg. staan woorden die tot groep 3 behoren.

De eerste fase van groep 1 is vroeger ontstaan dan groep 2. Groep 3 is ten dele ook eerder ontstaan dan groep 2, en sloot oorspronkelijk wel aan bij groep 1 (de 'ruil' was aanvankelijk in het eerste gedeelte van *groep 3* geplaatst en verhuisde naderhand naar de latere *groep 2*). Aan de 'tegenbeweging' wordt in tweede instantie een volledige (nieuwe) strofe gewijd. De 'ruil', de 'tegenbeweging', die aanvankelijk in het eind van groep 1 geplaatst was, is nu in een uitgebreidere vorm overgebracht naar een nieuwe strofe, groep 2. In een semantisch schema samengevat:

1e fase	
groep 1 (strofe)	'rozen', 'aanliggen' → 'vermindering' + 'tegenbeweging'
groep 3	(vervolg van groep 1, o.a. 'vermindering' en 'tegenbeweging')
2e fase	
groep 1 (strofe)	'rozen', 'aanliggen' (op 'aanminnende' wijze) → 'vermindering'
groep 2 (strofe)	'tegenbeweging' ('nieuw leven')
groep 3	(sluit los aan bij groep 2; noties o.a. 'vermindering' en 'tegenbeweging')

In de eerste fase ontbreekt groep 2 en sluit groep 3 aan bij groep 1. Voordat ik groep 2 verder bespreek, komt daarom eerst de eerste fase van groep 3 aan de orde.

3.2.3.3. *Groep 3. Eerste gedeelte.*

in het huis? uit r.(12) kan ik slecht plaatsen (temeer daar de lezing onzeker is). *de rozen* zal het geïntendeerde subject zijn bij *aannamen aanvaarden dat hun bladen kwijnen* uit r.(13). *aannamen* zal een alternatief zijn voor *aanvaarden* - dat wel gelezen moet worden als *aanvaardden* -; beide woorden zijn synoniem ('accepteren'). De rozen accepteren de 'vermindering' - het *kwijnen* van *hun bladen* (in plaats van zich ertegen te verzetten?)

Er zijn mijns inziens twee mogelijkheden om het zinsfragment *bezielde lippen werden, in een week en lauw* syntaktisch met het voorgaande te verbinden:

[de rozen] aanvaard*[d]*en dat hun bladen kwijnen
(en dat (hun bladen)) bezielde lippen werden, in een week en lauw [o]

Of:

[de rozen] aanvaard*[d]*en dat hun bladen kwijnen
(bladen, die) bezielde lippen werden etc.

Essentiële verschillen bestaan er overigens niet tussen beide mogelijkheden. Als men ervan uitgaat dat er verband bestaat tussen r.(13) en r.(15) dan is het meest aannemelijk dat *hun bladen* zich tot *bezielde lippen* transformeerden. We zien hier weer de 'vermindering' (hun bladen kwijnen) en de 'tegenbeweging' (hun bladen werden bezielde lippen). In de 'vermindering' vindt de 'tegenbeweging' plaats.

De kwijnende bladen worden *bezielde lippen,* d.w.z. zij krijgen een ziel, een nieuw en krachtiger leven. Door *lippen* worden de 'lippen van een mond' opgeroepen (mede door de kleurovereenkomst die er bestaat tussen de rode rozebladen en de rode lippen), zodat een 'erotische' notie wordt geactualiseerd – die mogelijk ook reeds in *borst* aanwezig was – en tevens de notie 'communicatie' wordt gereleveerd. De rozen worden in hun verwelken delen van een mond – het 'orgaan' waarmee talige communicatie wordt verricht, maar waarmee ook 'erotische communicatie' plaatsvindt: het kussen. Ondertussen blijft het een vraag tot wie die lippen zich richten. Tot de u? (Er is dan sprake van communicatie en mogelijk ook van erotisch contact tussen de rozen en de u.) Tot anderen?

in een week en lauw [o] is waarschijnlijk bedoeld als een bijwoordelijke bepaling bij een van de twee, of beide persoonsvorm-constructies van groep 3. Op de open plaats had een substantief moeten komen dat onzijdig is, mogelijk een gesubstantiveerd verbum. Men zou nu kunnen opperen dat *verdwijnen* (r.(17)) hier kan worden ingevuld: *in een week en lauw verdwijnen.* Echter, *verdwijnen* is niet in één keer door geschreven na *in een week en lauw.* Het is bovendien niet 'in de regel gezet'. (Het zou, als het inderdaad als het substantief na *lauw* bedoeld was geweest, onder *bezielde* hebben moeten staan.) Bovendien heeft *verdwijnen* als alternatief *satijnen*, dat geen substantief is. Beter lijkt het mij om *verdwijnen* en *satijnen* op te vatten als 'marginaal' geplaatste mogelijke rijmwoorden (op *kwijnen*).

week en *lauw* hebben een notie gemeen die zou kunnen worden omschreven met 'half', 'niet geheel', 'ten dele': een notie die een vrij belangrijke rol speelt in het voorwerk van dit gedicht (vgl. b.v. A-I *geknikt*). Daarmee zijn beide woorden geen synoniemen. *week* geeft de aard aan van substantiële, vaste stoffen – die aard is er dan een van 'gedeeltelijke' vastheid –; *lauw* geeft de temperatuur aan. De activiteit van het 'kwijnen' of van het tot 'bezielde lippen worden' wordt niet gekenmerkt door extremiteit, duidelijkheid, maar is – door de bepalingen *week* en *lauw* – onduidelijk, vaag, niet extreem, genuanceerd.

satijnen (r.(16) en *verdwijnen* (r.(17)) zijn, zoals gezegd, min of meer in margine geplaatst en moeten gezien worden als pogingen om een geschikt rijmwoord te vinden op *kwijnen* (r.(13)). Het zijn geen rijmwoorden geworden. Beide woorden vertegenwoordigen de heuristische fase, de fase van het zoeken, met in dit geval als dominant van het zoekproces het fonische aspect.[23] De 'zachtheid' en de 'glans' – belangrijke noties

[23] Toch speelt ook het semantische aspect mee bij de selectie. Fonisch equivalente woorden met een betekenis die volstrekt niet toegepast kan worden in de context worden niet opgeschreven. Bij de selectie volgens fonische criteria wordt ook rekening gehouden met de betekenis.

van *satijnen* – kunnen in verband gebracht worden met de rozen, de bladen, de lippen, terwijl *satijnen* eveneens verband houdt met *week* en *lauw* ('zacht', 'niet ruw', 'niet hard', 'niet heet of koud'). *verdwijnen* heeft belangrijke kenmerken gemeen met *kwijnen* (b.v. de 'vermindering').

blad elk gekneusd uit r.(19) zijn losse elementen, die niet in strofegelid zijn geplaatst. Vandaar dat we hier niet naar vaste relaties met andere woorden uit de tekst hoeven te zoeken, maar veeleer moeten nagaan welke 'lossere' relaties er kunnen bestaan met betekeniskenmerken uit de directe context. *blad* is wel een van *hun bladen*, een van de bladen der rozen. Elk blad is *gekneusd*, geen blad is ontkomen aan de 'vermindering', elk blad is gekwetst. De gekwetstheid bevat tevens de notie 'niet geheel', 'ten dele' (vgl. *kneuzingen* in A-II). Wat de functie van deze woorden is binnen het ontwerp is mij niet duidelijk. Zijn het alternatieve notities voor het 'vermindering'-aspect in r.(9) of r.(13)? Of is het een aanzet voor een aparte sectie binnen het gedicht? In een later stadium wordt de woordgroep in kwestie uitgewerkt in groep 3 r.(18)–(21). Dit stuk bespreek ik na groep 2, die grotendeels vóór dat laatste gedeelte van groep 3 is geschreven.

3.2.3.4. *Groep 2. Tweede gedeelte*

Zoals boven is uiteengezet (3.2.3.2.) wordt na de eerste fase tussen groep 1 en groep 3 een nieuwe groep geplaatst, groep 2, die deels de 'tegenbeweging'-noties uit het laatste gedeelte van groep 1 overneemt, deels nieuwe noties inbrengt. In groep 2 is een strofe aanwezig die syntaktisch verband bezit, ook extern: de zin van groep 1 loopt door in groep 2: *zoodat / zij [...] / / een nieuwe luwte voelden* (zie ook hiervóór, p. 116). Voor de weergave van het textueel verband van de elementen uit groep 2 verwijs ik naar de Synopsis A-III, r. 5–8.

De 'tegenbeweging', de tendens die een aan het 'afnemen' (*begevend, welkende ten doode*) in de vorige strofe tegenstrevende werking heeft, komt o.m. tot uitdrukking in: *een nieuwe luwte* (r.(10)), *een ander leven* (r.(12)) (*nieuwe* tegenover 'oud'; *ander leven* impliceert een eerder 'leven', uiteraard het 'afnemend leven' in de vorige strofe), *evenwel*, *daarentegen*, *niettegensta*[ande] (deze woorden bevatten alle een adversatieve, tegenstellende notie) en *ruilende*, *in ruil* (ook deze woorden geven een soort tegenstelling aan, n.l. een conversionele handeling. Genoemde woorden of woordgroepen zijn natuurlijk niet (volledig) synoniem, maar ze hebben wel een belangrijk betekeniskenmerk gemeen.

Is het mogelijk uit de tekst te halen wat de aard van de 'tegenbeweging' is? Eerst wordt er gesproken over *een nieuwe luwte* en op één lijn daarmee wordt *een ander leven* gesteld dat/die *zij*, de rozen, *voelden*, ervoeren. *luwte* is positief geladen, het zou aan kunnen geven dat er a.h.w. een plaats is waar men beschut is voor negatieve elementen, die in de vorige strofe genoemd zijn ('het verwelken', de 'vermindering').[24]

[24] *luwte* (*D* 1148: "plaats waar men tegen de wind beveiligd is") impliceert in de context de aanwezigheid van een plaats waar men aan negatieve invloeden is blootgesteld.

Door deze tegenstellende relatie wordt *luwte* nagenoeg synoniem met 'leven' (dat eveneens staat tegenover 'vermindering', de dood). Waarschijnlijk moet *nieuwe* opgevat worden als 'komende na iets of iemand anders',[25] *nieuwe* is bijna synoniem met 'andere'. *een ander leven* is een nadere specificatie van een *nieuwe luwte*. *leven* staat tegenover het afnemend leven, de dood, in de vorige strofe. *ander* kan aangeven dat het 'leven' in kwestie niet gelijk is aan een eerder genoemd of geïmpliceerd leven (vgl. ''de andere kant'' tegenover ''de ene kant''), of, pregnanter, dat het leven andere eigenschappen heeft, van een heel andere aard is – met de implicatie 'betere', 'hogere', 'meer bijzondere' aard – dan het 'leven' waarover eerder gesproken is. Mogelijkerwijs spelen hierbij religieus-metafysische noties een rol. *een nieuwe luwte* en *een ander leven* zijn, zoals gezegd, in deze context bijna synoniem. *luwte* (tegenover 'afnemen', 'dood') = *leven*; *nieuwe* = ± *ander* (a. 'tegenover een ander genoemd iets'; b. 'een andere, nieuwe, bijzondere aard betreffend').

een ander leven regeert twee bepalingen. De eerste, *dat [o],* blijft in eerste instantie 'leeg'. De tweede luidt: *dat langzaam door hun [o] kelken toog. hun kelken* zijn de bloemkelken van de rozen. *toog* is een vorm van het hier onovergankelijk gebruikte 'tijgen', in de betekenis van 'trekken', 'gaan'. *een ander leven* 'trok door', 'ging door' de bloemkelken van de rozen – die eerder aan het verwelken waren; en dat geschiedde niet plotseling, in een bruuske wending, maar *langzaam.*

De eerste bepaling bij *een ander leven* wordt later volledig gemaakt: (*een ander leven*), *dat hun stengel zoog.* De steel van de rozen, *hun stengel,* haalde het 'nieuwe leven' naar zich toe. Het zuigen van een stengel roept het zuigproces op dat men bij planten aantreft: de wortels van een plant zuigen het voor hun leven noodzakelijk water en voedsel uit de grond, dat door de stengel wordt getransporteerd.

Waar zuigen de rozen deze nieuwe levenskracht vandaan? Waarschijnlijk van de borst van de u: de daar aanwezige warmte en erotische gesteldheid (vgl. *zoel doorstroomde* in r.(1) en *luwte*, dat ook 'zoelte' betekent) geven de rozen kracht om na een aanvankelijke bezwijming tot een nieuw leven van een bijzondere kwaliteit te komen.

zoete en *hooger* zijn open varianten voor *nieuwe.* Naast *een nieuwe luwte* kunnen we lezen: *een zoete luwte*, en: *een hooger luwte. zoete* heeft 'positieve' noties waardoor het positieve dat al besloten lag in *luwte* wordt versterkt. *hooger* geeft aan dat de aard van de *luwte* 'bijzonder' is (vgl. ook *nieuwe* en *ander leven*) en brengt mogelijk een religieus-metafysisch element aan.

De regel *een nieuwe luwte voelden* is niet compleet – er ontbreken vier lettergrepen. Leopold probeert deze aan te vullen, eerst, waarschijn-

---

[25] Vgl. *D* 1274 s.v. ''nieuw'', betekenis 9: ''komende na iets of iem. anders, al of niet ter vervanging daarvan''. N.B. in deze betekenisomschrijving blijkt door ''ter vervanging'' duidelijk de verwantschap van *nieuwe* met *in ruil* en *ruilende* (vgl. noot 22). Uiteraard zijn ook betekenissen van *nieuwe* als 'pas ontstaan' en 'ongewoon', 'verrassend' van toepassing.

lijk, met *allengs* – om het geleidelijke van de tegenbeweging aan te geven.[26]

zij is onderwerp van *voelden*. Het was noodzakelijk dat dat woord in groep 2 werd aangebracht omdat *zij* (r.(9)) na de tweede fase niet meer meegelezen kan worden:

zoodat
zij welkende de ruil geboden

wordt immers:

zoodat
begevend alle welkende ten doode

zij [o] een nieuwe luwte voelden

evenwel geeft de tegenstelling, de 'tegenbeweging' aan. *ruilende* levert niet een ritmisch goed lopende lezing op. De betekenismomenten die het woord meebrengt zijn dezelfde als die van *in ruil*: de 'tegenbeweging' geschiedt ''in ruil'', als 'vervanging voor' wat in de vorige strofe is meegedeeld. *daarentegen* levert een goed lopende lezing op. *niettegensta*[ande] is waarschijnlijk slechts een los element. Beide woorden bezitten wel weer de adversatieve betekeniskenmerken.

dat langzaam door hun [o] kelken toog heeft een open plaats, die naderhand wordt opgevuld door de adjectieven *weeke* en *smalle*. *weeke* geeft voornamelijk de 'zwakheid' van de kelken aan (vgl. hiervóór, p. 103); *smalle* kan slaan op de geringe breedte van de kelk, maar kan ook de kleinheid, de zwakheid van de kelken aangeven, en ligt daarmee op één lijn met *weeke*.

door hunne (r.(16)) kan een begin zijn van een vierde regel van de strofe. Het wil waarschijnlijk een nadere specificering geven van de derde regel, *dat door hun [o] kelken toog*.

De vierde regel van de strofe is niet afgemaakt in A-III. Wel zijn twee rijmwoorden gegeven: *bedoelde* en *doorzoelde* (beide rijmend op *voelden*). In *doorzoelde* zit een aan de derde stroferegel verwante betekenis ('ergens doorheen gaan'). 'doorzoelen' is een neologisme – van het bijvoeglijk naamwoord 'zoel' wordt een werkwoord gemaakt waaraan een prefix gehecht wordt – het betekent ongeveer 'als een zoele stroom gaan door'. Het lijkt sterk op *zoel doorstroomde* uit groep 1 r.(1) (zie hiervóór, p. 113). *doorzoelde* geeft aan dat de nieuwe levenskracht 'positief' is ('aangenaam warm') en dat deze de rozen, of de kelken, op aangename wijze doortrekt. *bedoelde* bevat o.m. de notie 'communicatie'. Indien we het woord niet alleen in fonisch (n.l. als rijmwoord op *voelden*) maar ook in semantisch opzicht als integreerbaar in de context beschouwen – geeft *bedoelde* aan dat de 'tegenbeweging', de *nieuwe luwte* die de rozen doortrekt, een doel heeft, ergens op gericht is.

---

[26] Het is overigens niet uitgesloten dat *allengs* niet geïntegreerd moet worden bij de elementen waar het grafisch gezien thuis lijkt te horen, maar dat het als een variant voor *langzaam* (r.(14)) te lezen is.

Samenvattend kunnen we over groep 2 zeggen dat ze direct aansluit bij groep 1: ze onderhoudt een sterke syntaktische band met de laatste fase van groep 1 en bevat diverse omschrijvingen van de 'tegenbeweging' – die aanvankelijk al in de eerste fase van groep 1 was aan te treffen.

3.2.3.5. *Groep 3. Tweede gedeelte*

De grondfase van groep 3 is besproken in 3.2.3.3. Deze sloot direct aan bij de eerste fase van groep 1. In tweede instantie is groep 3 van groep 1 gescheiden door de ontwikkeling van groep 2. Het gedeelte van groep 3 dat de regels (18)–(21) beslaat, is waarschijnlijk ontworpen als vervolg op groep 2 (hoewel bepaalde elementen hiervan al in de grondfase van groep 3 voorkomen: r.(13), r.(15) en de tweede helft van r.(19).) Overigens is er nauwelijks syntaktische samenhang tussen de verschillende elementen aanwezig, of tenminste bespeurbaar. De presentatie van de Transcriptie is wat betreft mogelijke samenhang veel minder ambigu dan het handschrift zelf. De analyse en interpretatie moeten zich voornamelijk beperken tot die van betekeniselementen die in een onduidelijk verband zijn opgenomen met wat al eerder geschreven is. Niettemin zal ik proberen dit verband enigszins te verduidelijken.
Als belangrijke elementen dienen zich aan:

1 gekneusd, gekneusde bladen
2 bezielde [bladen], bezielde lippen
3 teederheid, (ing – mogelijk is bedoeld: verteedering), tengeren
rest: allengs, zoo, werden ze?

(De hierboven aangehouden volgorde is niet de chronologische). De laatste drie woorden zijn secundair, d.w.z. ze zijn 'het cement' tussen de primaire betekenissen. De primaire woorden zijn aan elkaar verwant. *teederheid* en *tengeren* hebben de noties 'zwakheid', 'delicaatheid', 'gevoeligheid', 'licht te beschadigen' etc. gemeen (waarbij het verschil tussen beide woorden – afgezien van hun woordklasse – erin is gelegen dat *teederheid* ook nog 'emotionele' en/of 'erotische' noties heeft). Genoemde woorden liggen wat hun betekenis aangaat in het verlengde van *gekneusd* (als iets licht te beschadigen valt, zwak is, is het gauw gekwetst, gekneusd) en van *gekneusde bladen* (de bladen zijn gekneusd omdat ze teer, tenger zijn – vgl. uit groep 2 *smalle* en *weeke kelken* en uit groep 1 *zwakke*, *mat*, *wankel* en de andere 'vermindering'-noties). Vervolgens hebben *teederheid* en *tengeren* enerzijds en de daarna genoemde woorden anderzijds het bepaalde, n.l. de *bladen* (van de rozen), gemeen.

gekneusde bladen en *bezielde lippen*. De *lippen* zijn een metafoor voor *bladen*, waaraan erotische, emotionele en mogelijk ook communicatieve momenten worden toegekend (vgl. ook het eerste gedeelte van groep 3); via het 'emotioneel-erotische' is er verband met *teederheid*. *bezielde* geeft de 'tegenbeweging', de nieuwe levenskracht weer aan (zie ook hiervóór, p. 118).

De restgroep bevat noties van gelijkwording: *ze*? (= de rozen) *werden bezielde bladen*, *gekneusde bladen*, *bezielde lippen*. Die gelijkwording

vindt *allengs* plaats, dus geleidelijk (vgl. groep 2 waarin het tegenbeweging-proces eveneens *langzaam* plaatsvindt of wordt ondergaan). *zoo*, 'aldus', geeft een overeenkomst aan. Mijns inziens moet *zoo* als variant op *allengs* worden gelezen:

en zoo werden ze [o] bladen/lippen.

3.2.4. *A-IV*

A-IV bevat een uitwerking in strofevorm van de in groep 3 van A-III gegeven elementen. Het manuscript bestaat uit drie fasen. De eerste fase luidt:

en hun vergankelijke bladen werden
bezielde lippen, trillende en vol
van weeke kussen van een vloed die zwol
in van een spreken tegen derden

Fase 1 levert een bijna complete strofe op. Alleen de vierde regel is niet compleet. In fase 2 wordt een poging ondernomen deze laatste regel af te maken (zie b-lezingen in de Synopsis van A-IV, r. 12). De laatste regel is weliswaar volledig gemaakt (met diverse lezingen zelfs) maar kennelijk was de aansluiting met de vorige regel minder goed geworden (of bevielen deze regels om andere reden niet). In ieder geval worden de eerste drie regels bewerkt (zie de Synopsis van A-IV, r. 9–11, de c-lezingen). De laatste lezing van A-IV luidt:

en hun vergankelijke bladen werden
bezielde lippen, trillende en zwaar
van teederheid van een geheim gebaar
{van neiging / tot nadering} tot spreken tegen derden

De bladen van de rozen, die in het afnemingsproces *vergankelijk* waren gebleken, werden in het 'tegenbeweging'-proces *bezielde lippen* (tot communicatie of erotisch contact bekwame delen die van een 'ziel', een verhoogd, krachtiger leven voorzien zijn). De rest van de strofe vormt in alle lagen een nadere specificering van *bezielde lippen*. In eerste instantie wordt *bezielde lippen* bepaald door drie bepalingen:

1 trillende
2 vol van weeke kussen
3 van een vloed die zwol in [o] van een spreken tegen derden.

trillend versterkt de emotionele noties die (*bezielde*) *lippen* op zich al heeft. De lippen trillen van een bepaalde emotie – liefde, vreugde, in drang iets te zeggen.

In *vol van weeke kussen* wordt het erotisch moment, dat ook in *lippen* bevat was, m.n. door *kussen*, naar voren gehaald. Van de 'erotische uitingen' wordt gezegd dat ze 'week' zijn: 'zacht', 'beroerd door aandoeningen van teederheid'.

In *van een vloed die zwol in [o] van een spreken tegen derden* wordt

het 'communicatie'-moment uit *lippen* in een drie- of viervoudige bepaling gereleveerd:

1 van een vloed
2 die zwol
3 in X
4 van een spreken tegen derden

De lippen willen iets meedelen en die drang daartoe wordt vergeleken met een vloed, met wassend water of met een buiten zijn oevers tredende stroom. Het groter worden, het rijzen, vinden we eveneens in *zwol*.

in [o] van een spreken tegen derden is incompleet, maar de structuur ervan is wel duidelijk: 'een vloed die zwol in een iets dat bestond uit of gericht was op een spreken tegen derden'. *een spreken tegen derden* bevat een communicatieve activiteit van de rozen die gericht is tegen derden, d.w.z. tegen anderen 'buiten de twee bij een handeling betrokken partijen' (of 'personen') 'vreemden'.[27] Wie moeten we ons voorstellen bij de twee betrokken partijen, of liever, personen, instanties, en wie bij de *derden*? Uit het materiaal tot dusver dienen zich als kandidaten voor de eerste twee aan de *rozen* (die immers iets te vertellen krijgen), de *u* (die de rozen op zo'n wijze tegen zich aandrukt dat zij gaan spreken) en het lyrisch subject. Tot de derden behoren alle personen, instanties, die niet tot de voornoemden behoren, de toeschouwers, mensen die niets met wat er gebeurt te maken hebben, maar die toch – doordat de rozen gaan spreken – in staat zijn iets op te vangen. Een probleem vormt het lyrisch subject. Deze kan bij de 'ingewijden' worden gerekend, maar kan ook als een buitenstaander worden beschouwd, als een toeschouwer die het geobserveerde alleen meedeelt. De communicatieketen kan op de volgende manieren worden voorgesteld:

(u + rozen) → derden (waaronder het lyrisch subject)
(lyrisch subject + u/rozen) → derden

De incomplete vierde stroferegel wordt in de tweede fase aangevuld. Het 'iets' dat bestaat uit of gericht is op de communicatie-handeling is eerst een 'neiging': de vloed *zwol van neiging* tot spreken etc. Hiermee wordt de communicatiedrang, die zo overvloedig sprak uit *bezielde*, *trillende*, *vol*, *vloed* en *zwol* (met daarbij nog versterkende klankrapprochementen: *v*OL *v*Loed zwOL), enigszins teruggenomen; het is geen daadwerkelijk spreken, maar een daartoe overhellen, een op het punt staan ertoe over te gaan of een erop gericht zijn zonder nog te spreken.

De volgende variant actualiseert eveneens meer dan het spreken zelf, het ertoe overhellen:

(een vloed die zwol) tot nadering tot spreken tegen derden

Er ontstaat door deze wijze van formuleren een soort paradox: 'hevig' versus 'niet geheel', 'er naartoe komen zonder het te bereiken'. Er is

[27] Naar *D* 422 s.v. "derde".

echter ook een andere analyse-mogelijkheid; *tot nadering* kan slaan op de *derden*, tegen de *derden* wordt gezegd te naderen (deze interpretatie wordt dwingend als we het latere *gebaar tot nadering* erbij betrekken).

Het hierna twee keer neergeschreven *overdracht* actualiseert wederom de communicatie-notie (er wordt door de rozen iets overgedragen op anderen). Een andere notie die toepasbaar kan zijn, is wellicht die van 'metafoor': de rozen moeten als een metafoor voor iets worden beschouwd, of beter, het 'verminderen' en de daarop volgende 'tegenbeweging' moeten werken als een beeld, een metafoor voor de derden, de buitenstaanders.

De beide tussenregels worden ingrijpend veranderd. De 'overdadigheid' die sprak uit woorden als *vol*, *vloed* en *zwol* wordt wat teruggenomen, zonder dat deze geheel verdwijnt. Ook het erotische element (*weeke kussen*) wordt minder expliciet:

> bezielde lippen, trillende en zwaar
> van een benaderen van een [o] gebaar

zwaar en *vol* ontlopen elkaar qua betekenis niet veel (*zwaar* betekent hier haast 'zwanger'). Er is ook in deze laag weer de paradox of tegenstelling tussen 'overdaad', 'hevigheid' en 'omzichtigheid', 'niet geheel' etc. aan te treffen, i.c. tussen *zwaar* en *benaderen*.

De regel kan op twee manieren gelezen worden, n.l. met en zonder komma tussen *benaderen* en *van een [o] gebaar*. In het tweede geval is de laatste bepaling geen specificering van *benaderen*, maar het semantisch object van *benaderen*. Aldus ontstaat er een zeer indirecte formulering: de lippen zijn niet zwaar van een gebaar (wat ook al iets indirects heeft – directer zou zijn: de lippen spreken) maar zwaar van iets dat een gebaar (van spreken) benádert (let wel, dat niet het gebaar zelf is!)

Als alternatief voor *van een benaderen* verschijnt *van teederheid*[28] waarmee het erotisch element weer terugkeert (het is nu subtieler aanwezig, minder expliciet dan eertijds in *kussen*). Ook de combinatie *zwaar – teederheid* heeft een licht paradoxale trek. Na *teederheid* staat geen komma, zodat de lezing '*zwaar van teederheid* die bestaat uit een X gebaar' mogelijk is. Het lijkt echter aannemelijker om, interpreterend, een komma in te voegen. Dan ontstaat de lezing: '*zwaar van teederheid*, n.l. van een X gebaar'.[29]

Aanvankelijk wordt *gebaar* niet bepaald. Het woord bevat 'communicatie'-noties, het duidt de veruiterlijking aan van innerlijke zaken ten opzichte van een verstaander. Het *gebaar*, de communicatieve veruiterlijking, bestaat uit een *neiging* of *nadering* tot een andere communicatieve handeling, n.l. *spreken*. Ook hier is weer sprake van een uiterst indirecte

---

[28] Een lezing waarin *benaderen* gecombineerd wordt met *nadering* in de volgende regel is wel uitgesloten.

[29] Veel betekenisverschil tussen beide mogelijkheden is er overigens niet. In beide gevallen vormt "een X gebaar" een specificering van *teederheid*.

manier van formuleren: een mededelen (het *gebaar*), bestaande uit een overhellen tot (*neiging*, *nadering*) een mededelen (*spreken*).

Het gebaar wordt bepaald door drie alternatieve adjectieven: *noodigend*, *geheim* en *aanhankelijk*. *noodigend* is 'uitnodigend'. Bedoeld moet zijn een gebaar dat uitnodigt *tot nadering* [,] *tot spreken tegen derden*. De rozen spreiden, waarschijnlijk ten opzichte van de *derden*, een uitnodigende houding ten toon; ze nodigen de derden uit te naderen, naderbij te komen. Misschien was *noodigend* te direct. Als variant verschijnt *geheim*: het gebaar is weliswaar voor *derden* bestemd, maar niet voor willekeurige anderen – enkel voor ingewijden. Anderzijds kan men stellen dat de *derden* toch buiten het geheim worden gehouden en dat het geheim alleen aan beide betrokkenen (en mogelijk aan het lyrisch subject, indien deze niet tot de betrokkenen behoort) besteed is. In dat geval wordt (de mogelijkheid tot) communicatie met *derden* wel op heel losse schroeven gezet. Men kan natuurlijk ook een vagere betekenis van *geheim* laten meespelen, bijvoorbeeld 'duister', 'niet gemakkelijk te begrijpen of te doorgronden' of 'mysterieus', 'geheimzinnig', die dicht bij de betekenis van *benaderen* ligt.

aanhankelijk heeft licht erotische noties. Het *gebaar* getuigt van 'aanhankelijke' gevoelens of geeft uiting aan een zekere genegenheid ten opzichte van de *derden*.

De analyse van de laatste strofehelft is als volgt:

zwaar

van teederheid, van een { noodigend / geheim / aanhankelijk } gebaar

tot nadering, tot spreken tegen derden[30]

zwaar regeert twee bepalingen die met *van* beginnen (waarbij de laatste een specificatie vormt van de eerste). *gebaar* wordt eveneens door twee woordgroepen bepaald, die beide met *tot* beginnen. De tweede is, semantisch gezien, consecutief ten opzichte van de eerste. Eerst vindt het *gebaar tot nadering* plaats (de *derden* moeten naderbij komen) en vervolgens is er het *gebaar* dat *tot spreken* moet leiden (tegen de *derden*).

De structuur is gewijzigd ten opzichte van de eerdere stadia. Deze zijn als volgt te analyseren:[31]

vol

van weeke kussen, van een vloed die zwol

in X van een spreken tegen derden

[30] De komma's heb ik ingevoegd om het syntaktisch verband te expliciteren. Ze zullen wel door Leopold geïntendeerd zijn.

[31] Ook in de hierna te citeren drie passages zijn de komma's door mij ingevoegd.

(twee bepalingen afhangend van *vol*, waarvan de laatste drievoudig is samengesteld)

vol
van weeke kussen, van een vloed die zwol
van neiging tot spreken tegen derden

(eveneens twee bepalingen afhangend van *vol*, waarvan de laatste drievoudig is samengesteld). Pas met de volgende wijziging, verandert er iets in de syntaktische structuur:

vol
van weeke kussen, van een vloed die zwol
tot nadering, tot spreken tegen derden

(*tot spreken tegen derden* hangt nu af van *zwol*, terwijl in de eerdere fasen *van* of *tot spreken tegen derden* afhing van resp. *X* of *neiging*.)

3.2.5. *Overzicht A-I, A-II, A-III, A-IV (noties)*

Hieronder geef ik de belangrijkste noties uit de tot nu toe besproken teksteenheden. Als een kenmerk met een onderbroken lijn is onderstreept betekent dit dat het voor 't eerst optreedt (bij A-I heb ik dit uiteraard niet aangegeven).

A-I
losse elementen zonder vers- of syntaktische samenhang (groep 1, groep 2 en groep 3)
noties: 'vermindering' ('zwakheid', 'gekwetst'), 'ten dele', 'religieus-metafysisch', 'bijzonder', 'emotie', 'moment', 'communicatie', 'vergelijking', 'poeticaal', 'gerichtheid', 'wens', 'erotisch'
concreta: o.a. 'roode', 'rozen', 'bundel', 'u'
instructie: 'herneming', (''slot vooraf'')

A-II
twee strofen (groep 1 en groep 2) en losse elementen (groep 3)
noties: 'vermindering', 'gekwetst', 'zwakheid', 'ten dele', 'religieus-metafysisch', 'erotisch', 'bijzonder', 'emotie', 'moment', 'communicatie', 'poeticaal', 'innerlijk', 'geheim', 'paradox', 'essentie', 'tegenbeweging', 'nieuw leven'
concreta: o.a. 'bundel', 'donkerroode', 'rozen', 'u', ('hand'), 'borst'
instructie: 'herneming' (''recapitulatie'')

A-III
uitwerking van een strofe, groep 2, van A-II (groep 1) met een nieuwe strofe (groep 2) en losse elementen (groep 3)
noties: 'vermindering', 'zwakheid', 'gekwetst', 'ten dele', 'religieus-metafysisch', 'bijzonder', 'emotie', 'communicatie', 'vergelijking', 'gerichtheid', 'innerlijk', 'erotisch', 'tegenbeweging', 'nieuw leven', 'wending', 'geleidelijk', 'zachtheid'
concreta: o.a. 'donkerroode', 'rozen', 'u', 'borst', 'stengel', 'kelken'

A-IV
uitwerking van de losse elementen, groep 3, uit A-III in een strofe
noties: 'vermindering', 'ten dele', 'bijzonder', 'emotie', 'communicatie', 'gerichtheid', 'erotisch', 'geheim', 'paradox', 'tegenbeweging', 'nieuw leven', 'geleidelijk', 'zachtheid', 'gelijkwording', 'overdaad', ('hevig'), ('derden')

3.2.6. *B-I*

B-I is overgeleverd in een netafschrift dat op sommige plaatsen sterk bewerkt is. De teksteenheid is voor het grootste deel een vrij volledige versie. Er zijn zeven strofen; de vierde strofe, r. 13–16, is zeer onvolledig; de vijfde (r. 17–20) en zevende (r. 25–28) strofe zijn minder onvolledig maar toch niet geheel voltooid. Bij de vijfde strofe (r. 17–20) heeft Leopold in B-II nog enkele losse elementen geplaatst die niet in (volledige) lezingen geïncorporeerd kunnen worden. De onvolledige vierde strofe (r. 13–16) wordt in B-III uitgewerkt tot een volledige strofe; B-III bevat tevens een alternatief voor r. 17–r. 20 (de vijfde strofe). Ik bespreek eerst geheel B-I per strofe. Ik ga er daarbij van uit dat de lezer de Synopsis naast mijn commentaar heeft liggen.

3.2.6.1. *B-I eerste strofe (r. 1–4)*

De eerste strofe van B-I is gebaseerd op de strofecontouren die in A-II en A-III werden ontwikkeld. B-I kent hier twee alternatieve syntaktische structuren, α en β:

(interpunctie en hoofdlettergebruik is aangepast)

α

...als de rozen (r. 1) ...aanlagen (r. 2) ...toevleiende zoodat (r. 3) ...zij (r. 5!) ...een nieuwe luwte voelden (r. 5)

β

...als de rozen (r. 1) ...aanlagen (r. 2) ...in stroomingen gebed zoodat (r. 3) zij allen slonken (r. 4!) ...en... een nieuwe luwte voelden (r. 5)

Het subject en de persoonsvorm van de door *zoodat* ingeleide bijzin (r. 3) staat bij α in r. 5 (*zij*, *voelden*). Bij β zijn er in diezelfde bijzin twee coördinerend verbonden persoonsvormconstructies: *zij allen slonken* in r. 4 en *zij...een nieuwe luwte voelden* in r. 5. In α is r. 4 een tussenzin (een predikatieve toevoeging), in β bevat deze regel een van *zoodat* afhankelijke persoonsvormconstructie met de predikatieve toevoeging.

Een andere, minder ingrijpende verschuiving treffen we aan in de tweede en derde regel, α en β:

α

...als de rozen (r. 1) ...aanlagen aan de ...schat (r. 2) van uwe borst toevleiende zoodat...

β

...als de rozen (r. 1) ...aanlagen aan uw borst... (r. 2) en waren teruggezonken, zoodat...

Semantisch zijn er ten opzichte van vroegere versies geen belangrijke wijzigingen opgetreden: de uitroep, de conditioneel-temporele bijzin zonder hoofdzin, waarin de (*donkerroode*) *rozen* aanliggen aan de *borst* van een u (een plaats die erotische kwalificaties meekrijgt), en wel zo dat tijdens (door) het aanliggen een verwelkingsproces optrad en zij zich tevens door een nieuwe luwte doordrongen voelden worden.

In r. 2 lijkt de volgende, nogal curieuze lezing mogelijk: *de ruiker de schat van uwe borst*, waarbij *de schat van uwe borst* wel een bijstelling moet zijn bij *de ruiker.*[32] Als deze lezing juist is dan worden *de schat van uwe borst* en *de ruiker* min of meer aan elkaar gelijkgesteld: de rozen zijn als het ware opgenomen in het boeket dat de borst van de u is. Waarschijnlijk omdat het nogal verwarrend zou zijn dat de rozen – die samen al een boeket vormen – zich bevinden op een ander 'boeket' (n.l. de borst) en omdat de vergelijking van *borst* en *ruiker* nogal duister is heeft Leopold deze lezing expliciet – n.l. door doorhaling – verworpen. In laatste instantie, nadat *schat* het adjectief *zoele* voor zich kreeg, liggen de rozen direct aan *aan uw borst*; de borst wordt nu *de zoele schat* genoemd: aan *borst* worden o.m. de noties 'aangenaam' en 'erotisch' toegekend.

In r. 3 wordt de wijze waarop de rozen aanliggen beschreven (of de wijze waarop de borst zich ten opzichte van de rozen gedraagt) in *toevleiende.* Dit woord, waaruit *vleiende* later wordt geëlimineerd, bevat in *toe* een richting, een geneigdheid tot iets (n.l. van de rozen t.o.v. de u) en in *vleiende* tevens de notie 'aangenaam'. Het is zeer waarschijnlijk dat (*toe*)*vleiende*, dat minder gunstige betekenisaspecten bevat (b.v. 'aangename dingen zeggen die overdreven of onwaar zijn') een spelfout is van (*toe*)*vlijende*, dat toepasselijker is.[33]

toeneigende geeft ook de gerichtheid aan van de rozen ten opzichte van de u (of omgekeerd van de u, de borst van de u, ten opzichte van de rozen).

toereikende: de rozen reiken naar de u toe (of omgekeerd, de u reikt naar de rozen toe). *toegevoegd* is een onzekere lezing die ik onbesproken laat.

De volgende invoeging, *en waren*, maakt lezingen mogelijk als "en waren toeneigende" en "en waren toereikende", waarbij nu ondubbelzinnig beide woorden op de rózen betrekking hebben.

en waren teruggezonken releveert het 'vermindering'-aspect evenals *teruggedrukt* (dat overigens een onzekere incorporatie is).[34] Het laatste woord vooronderstelt een handelende instantie die waarschijnlijk de u is; de u heeft de rozen in de armen tegen de borst gedrukt.

De eerste d-lezing levert een nieuwe woordgroep op: *in stroomingen gebed.*[35] Door *stroomingen* worden de rozen vergeleken met stromend water. Hierdoor gaan wellicht noties meespelen van het aan *gebed* verwante 'bedding'. Aldus ontstaat er een complexe, haast paradoxale betekenis: de 'bedding', of het 'bed' – iets waarin de rozen bevat worden of

---

[32] Deze lezing is niet volkomen zeker.

[33] Mogelijk is de doorhaling van *vleiende* geschied omdat Leopold naderhand (de consequentie van) zijn spelfout inzag.

[34] *gedrukt* is blijkens Leopolds onderstreping een belangrijk woord geweest (vgl. ook A-I r.(14)).

[35] *gebed* kan afkomstig zijn van "bedden" (*D* 198 bet. 1: "(vero., bijb.) te bed leggen").

waarin ze ter ruste gaan, iets dat min of meer 'statisch' is – wordt tot 'dynamische' *stroomingen.* Bij *in stroomingen gebed* sluit de in de volgende regel opgenomen lezing *zonken* aan: ''in stroomingen gebed, zoodat / zij allen zonken''. Het 'zinken' (in de *stroomingen*) hangt samen met het feit dat de rozen in de *stroomingen* zijn gebed.

Hierna zijn er drie nieuwe invoegingen geschreven:

en zoek gegaan [in stroomingen]
{ omspoeld / verloren } [in stroomingen gebed]

Van deze nieuwe invoegingen zijn de eerste en de laatste nagenoeg synoniem. *in stroomingen* (*gebed*) is de concrete specificering van het verloren zijn of het zoek gegaan zijn. *omspoeld* sluit concreter aan bij het beeld van de *stroomingen.*

De verschillende fasen van r. 4 geven alle de 'vermindering' aan: *begevend alle*, (*zoodat*) *zij allen zonken*, *zij slonken allen*, *zij allen slonken*, *zij allen vielen*,[36] en, als los element, *vervielen.*[37] Het aanliggen van de rozen aan de borst geschiedt op zo'n wijze – o.a. ''in stroomingen gebed'' – dat een 'vermindering' van de rozen erdoor veroorzaakt wordt met een dodelijk verwelken als (voorlopig) eindpunt.

3.2.6.2. *B-I tweede strofe (r. 5–8)*

Hierboven is de verandering in de syntaktische structuur van strofe 1 en 2 besproken waarmee de doorhaling van *Zij* en de invoeging van *En* in r. 5 samenhangt. In r. 5 wordt een van de lezingen uit A-III overgenomen, n.l. die met het adversatieve *evenwel* en met *nieuwe* dat de 'tegenbeweging' duidelijk aangeeft.

De eerste fase van r. 6 is gelijk aan wat A-III opleverde. Vrij vlug wordt *ander* geëlimineerd; gebeurde dat omdat *een ander leven* te veel een tautologie vormde ten opzichte van *een nieuwe luwte*? of was *ander* te bleek, te weinig zeggend? Naderhand verschijnt de variant *een vurig leven*, die beide mogelijke bezwaren ondervangt, maar wel weer duidelijke nieuwe bezwaren met zich meebrengt: *vurig* is wat al te hevig als specificatie van *luwte*, en ook wat al te onstuimig ten opzichte van de specificering van *het vurig leven* in r. 7: ''dat allengs (langzaam) door de wankelenden toog''.

Als onderdeel van de bepaling bij *een ... leven* functioneren in r. 7 de alternatieven *allengs* en *langzaam. wankelenden* (in *door de wankelen-*

---

[36] Er staat *allen* met een *n*: worden de rozen als personen gezien of is de *n* een verschrijving of een spelfout? (Waarschijnlijk het laatste.)

[37] De elementen *verkozen* en *ter rust verkozen* vind ik moeilijk te interpreteren. *verkozen* zou kunnen slaan op de 'uitverkoren' staat van de rozen of van de u. *ter rust verkozen* zou betrekking kunnen hebben op de borst van de u, die de rozen heeft uitgekozen voor hun rust – i.e. de 'vermindering'. De 'vermindering' krijgt hierdoor nogal positieve noties. Men zou kunnen zeggen dat *rust* in de buurt ligt van *luwte* (r.5), zodat de 'tegenbeweging' al (te) vroeg zou zijn ingevoerd.

den) is gebruikt als gesubstantiveerd deelwoord. Het woord heeft betrekking op de rozen die onder hun aspect van 'vermindering' worden getoond, hetgeen de antithese 'tegenbeweging' - 'vermindering' duidelijker aanzet; 'wankelen' releveert het 'onvast zijn', het door afnemende krachten onvast gaan en mogelijk ook het 'heen en weer gaan', het 'weifelen' tussen de 'vermindering' en de nieuwe kracht - die immers niet eensklaps optreedt, maar langzaam de rozen doortrekt.

De syntaktische aansluiting in r. 8 met de vorige regels is als volgt: "(een ander leven [...] dat langzaam door de wankelenden toog) en [dat hen] met een hooger/ijler tinteling doorzoelde". Het object van *doorzoelde* is afwezig, maar kan moeilijk anders dan *wankelenden* (dus: de rozen) zijn. *doorzoelde* is al in A-III gebruikt (vgl. p. 121). Het betekent ongeveer 'aangenaam warm doortrekken' en wordt nader gespecificeerd door *een hooger/ijler tinteling*. *tinteling* kan op twee dingen slaan: op een prikkelend gevoel - meestal gebruikt in verband met koude - of op flikkerend licht. In het laatste geval vertonen de rozen vanwege het doorzoeld raken van nieuw leven een nieuwe kleur, ze gaan een in sterkte snel wisselend licht afstralen (*tinteling* heeft een notie gemeen met 'wankelen', n.l. het 'gaan tussen twee toestanden'). In het eerste geval komt het 'nieuw leven' tot uiting in een bepaald tintelend gevoel; er is sprake van een paradox, daar *doorzoelde* (met de notie 'warm') en *tinteling* (met de aan 'warm' tegengestelde notie 'tintelend van koude')[38] tot een semantische eenheid worden samengesmolten ('warm doortrekken met een door koude veroorzaakt gevoel'). In deze paradoxale formulering blijkt uiteraard het bijzondere van 'het nieuwe' dat de rozen gaat doortrekken. Dit wordt ook aangegeven door de alternatieve bepalingen *hooger* en *ijler*. *hooger* kent metafysische eigenschappen toe aan de *tinteling* (vgl. ook *een hooger luwte* in A-III, p. 120). *ijler* brengt ook een bijzondere kwaliteit aan de tinteling aan, zeker omdat de comparatiefvorm wordt gebruikt zodat de *tinteling* in vergelijking met 'andere tintelingen' als bijzonder wordt voorgesteld. Er bestaat een zekere verwantschap tussen *ijler* en *hooger*: hoe hoger men in de dampkring komt des te ijler wordt de lucht, zodat *ijler* mogelijk ook iets metafysisch krijgt of iets etherisch.[39]

---

[38] Ik verbind 'tintelen' in de eerste plaats met 'koud'. Vgl. de voorbeelden die *D* 2051 s.v. "I. tintelen" en "I. tinteling" geeft. C.B. van Haeringen geeft in *Kramers' Nederlands woordenboek* (9e dr. Den Haag, [1962], p. 782 s.v. "tintelen") naast die van "glinsteren" alleen de betekenisomschrijving "prikkelen door koude". Vgl. *WNT* dl. XVII[1] kol. 184-185: "Inzonderheid tengevolge van koude".

[39] Vgl. *D* 530 s.v. "etherisch" bet. 2: "uitermate ijl en licht, ongrijpbaar; vergeestelijkt".

3.2.6.3. *B-I derde strofe (r. 9–12)*

De syntaktische structuur van deze strofe komt overeen met die in A-IV:

onderwerp + gezegde: bladen werden lippen
nabepaling bij *lippen*: *sidderend en zwaar*
drie van *zwaar* afhankelijke woordgroepen ingeleid door *van*:
1 *van teederheid*
2 *van een gebaar tot nadering*
3 *van spreken tegen derden*[40]

De enige syntaktische veranderingen treden op door de toevoeging van komma's na *teederheid* en na *nadering*, die de syntaktische structuur expliciteren en soms meervoudige verbindingsmogelijkheden beperken (vgl. hiervóór, p. 125) en door een mogelijk alternatief in r. 12 (*gebaar*) *dat wilde* [+ infinitief?], dat ik hier verder onbesproken laat.

Hoewel er ten opzichte van A-IV weinig essentiële syntaktische veranderingen zijn aangebracht, kan men niet zeggen dat Leopold in B-I alleen A-IV heeft overgeschreven. Met name in de beide 'binnenregels', r. 10–11, beproeft hij een menigte aan varianten. In r. 10 wordt er gevarieerd op het eerste lid van de nabepaling bij *lippen* (of bij *bladen*).

volge[o] – een onvolledige variant – levert in ieder geval de notie 'vol' op (waardoor een haast pleonastische relatie ontstaat met *zwaar*).

sidderend: de lippen (of bladen) beven of trillen sterk vanwege een hevige emotie (vgl. hiervóór, p. 123): de overeenkomst met *volge[o]* (en met *zwaar*) is de notie 'hevig' of 'veel'.

volgevloeid: de lippen – en/of de bladen – zijn volgestroomd van *teederheid*, of van *een benaderen*, maar via de notie 'vocht', die 'vloeien' gemeen heeft met *dat hun stengel zoog* uit r. 6, ook van wat in de vorige strofe wordt omschreven als *een ander leven* en *een hooger tinteling*. De variant is vrij snel doorgehaald.

snikkensvol, een nieuwvorming, bezit de noties 'veel' en 'emotie'. Het woord moet geanalyseerd worden als 'vol van snikken' (substantief meervoud van 'snik' of gesubstantiveerde infinitief). Het vertoont een vrij duidelijke verwantschap met *sidderend*, door de noties 'emotie', 'schokken', 'heen en weer gaan' en 'hevigheid'.

levensvol, te analyseren als 'vol van leven' (leven is substantief meervoud of gesubstantiveerde infinitief), staat duidelijk antithetisch tegenover *vergankelijke* (*bladen*). Deze tegenstelling loopt parallel met het proces van 'vermindering' en 'tegenbeweging' in de vorige strofen.

gezwollen bevat de noties 'hevig' en – in combinatie met *lippen* – ook 'erotisch' en 'emotie'.

van een geheim gebaar (*tot nadering*) in r. 11 is bij de bespreking van

---

[40] Het is ook mogelijk de laatste woordgroep, *van spreken tegen derden*, te laten afhangen van *gebaar*:
van een gebaar
i *tot nadering*
ii *van spreken tegen derden*

A-IV (zie hiervóór, p. 126) aan de orde geweest. Als alternatief voor deze plaats verschijnt eerst *en hun stil gebaar. stil* kan in één betekenis[41] synoniem zijn met *geheim.* Andere noties van *stil* die hier toepasbaar zijn: 'zonder of met zeer weinig beweging' (hierdoor wordt de subtiliteit van het gebaar aangegeven) en 'met geen of weinig geluid gepaard', waarbij de volgende door *D* 1936–1937 genoemde zinsnede te pas gebracht kan worden: ''(van gevoelens en gedachten) niet in woorden geuit''; aldus is *stil gebaar* paradoxaal ten opzichte van *spreken tegen derden* en heeft *stil gebaar* zelf trekken van een oxymoron: een uiting die of een gebaar dat op zo'n wijze gegeven wordt dat het niet of nauwelijks merkbaar is, met zijn eigen aard in strijd is. Op deze manier bezien kan van een *stil gebaar* (en ook van een *geheim gebaar*) een lijn getrokken worden naar *ijler* in de vorige strofe (*ijl* en *stil* hebben beide een notie 'ternauwernood' gemeen: 'ternauwernood lucht bevattend', respectievelijk 'ternauwernood met geluid, beweging etc. gepaard gaand').

Met *stil* ontstaat een tekort van één syllabe, een reden waarom verdere varianten voor deze plaats verschijnen: *bedoeld* en *beproefd. een bedoeld gebaar* betekent een gebaar dat niet daadwerkelijk gegeven wordt maar enkel geïntendeerd is of wellicht: 'een slechts aangeduid, gesuggereerd gebaar', 'een zweem van een gebaar' (ook van deze woordgroep in deze interpretatie valt via de notie 'ternauwernood' een lijn te trekken naar *ijler*). *van een bedoeld gebaar tot nadering* is te omschrijven met: 'uit de rozen, of de lippen, valt iets te merken van een gebaar om naderbij te komen' of 'er valt iets te merken van een suggestie naderbij te komen'. Een andere parafrase: 'de rozen, de lippen, geven een gebaar dat bedoeld is om een teken te zijn (voor anderen) om naderbij te komen' (*bedoeld* is dan proleptisch gebruikt: een bedoeld gebaar tot = een gebaar bedoeld tot). In de laatste gevallen worden door *bedoeld* ('iets willen meedelen') de communicatieve noties die gebaar (een teken immers) al bevat, versterkt. *een beproefd gebaar* moet wel opgevat worden als 'een ''geprobeerd'' gebaar', 'een póging tot een gebaar' (deze proleptische interpretatie ligt niet ver van *een bedoeld gebaar*: in beide gevallen is er niet sprake van een gerealiseerd gebaar maar van een 'benaderen' daarvan). Een aantal in margine neergeschreven woorden zijn nog onbesproken gebleven: in r. 11 *wilde* en in r. 12 *dat wilde*; zij geven mogelijk de 'geneigdheid' van de bladen of lippen tot communicatie aan. *openbaar* in r. 11 – waarschijnlijk mede op grond van (rijm)klankovereenkomst met *zwaar* (en *gebaar*) ontstaan – bevat ook een 'communicatieve' notie ('iets openbaar maken' = 'iets mededelen') en heeft wellicht bijbelse en daarmee 'religieus-metafysische' connotaties via een allusie op het boek der Openbaring. Het woord is naderhand niet gebruikt; misschien omdat het een te directe, te duidelijke communicatie betekende terwijl de andere communicatie-noties tot dusver zich meer bevonden in de sfeer van 'suggereren'.

---

[41] Vgl. *D* 1937 s.v. ''stil'' bet. 5: ''zijn hoedanigheid niet openbarend, verborgen, geheim''.

3.2.6.4. *B-I vierde strofe (Synopsis r. 13–14, Transcriptie B-I r.(1)–(8))*

B-I bevat slechts een schetsmatig stadium van de vierde strofe. Er bestaat geen ontwerp van in A. In B-III wordt dit schetsmatig geheel van B-I uitgewerkt tot een (bijna) complete strofe. Ik baseer me bij het bespreken van B-I op de Transcriptie.

De eerste fase van de vierde strofe uit B–I luidt:

Over
en een aanbiddelijke toedracht

Hierin is *toedracht*, of beter *dracht*, door Leopold onderstreept, waarschijnlijk om aan te geven dat *acht* of *racht* rijmklank moet worden. In het handschrift zijn de woorden op zo'n wijze over het papier verdeeld dat het mogelijk is er de contouren van een strofe in te ontdekken:

i Over
ii [blanco]
iii en een aanbiddelijke toedracht
iv [blanco]

Over sluit aan bij de vorige strofe, n.l. bij *spreken*. In de vierde strofe zal meegedeeld worden waar*over* de bladen (lippen, rozen) spreken tegen de *derden*. Iets van de inhoud van het spreken zouden we kunnen zien in "en een aanbiddelijke [o] toedracht". Deze 'inhoud' is, zeker nu de context van de strofe grotendeels afwezig is, moeilijk te interpreteren. *toedracht* betekent volgens *D* slechts "wijze waarop iets voorvalt of gebeurt (gebeurd is)" (*D* 2057). De rozen, de bladen of lippen zouden spreken over een gebeurtenis of beter over de wijze waarop een gebeurtenis is geschied en die wordt *aanbiddelijk* genoemd – ook hier valt de 'indirecte' wijze van formuleren op – *aanbiddelijk* kent aan de *toedracht* 'metafysische', 'emotionele' en 'erotische' noties toe. Voorzichtig laat zich stellen dat *toedracht* betrekking heeft op het proces dat in de vorige strofe is beschreven – of althans op de aanleiding of de oorzaak die tot het proces de stoot gaf – zodat de boodschap, de inhoud van het spreken, (gedeeltelijk) naar zichzelf verwijst.

Er is een andere, mijns inziens aannemelijkere mogelijkheid om *toedracht* te analyseren, n.l. als een afleiding van het werkwoord 'toedragen' in de betekenis van 'ergens heen dragen' of 'aandragen'. In dat geval vormt 'het aandragen' – de communicatie, of het effect van de communicatie – de inhoud van wat wordt medegedeeld door de rozen, bladen of lippen. Aan de communicatie worden dan ook de noties van *aanbiddelijk*, hierboven opgesomd, toegekend.

De in de tweede fase van B-I opgeschreven woorden kunnen minder goed in een strofestructuur worden ingepast:

van overbrengen van wat meegegeven
[Over] dringen
aan onvoldaan
[en een aanbiddelijke toedracht]
en dan van een vertoonend zijn voortaan

Wel lijkt een aantal woordgroepen, vooral de laatste, in ritmisch/metrisch opzicht als een versregel ontworpen te zijn. De laatste regel rijmt op *onvoldaan*. Maar of deze rijmen als 'buitenste' of 'binnenste' rijmpaar van de strofe moesten gaan functioneren is mij niet duidelijk. Is *aan* in r.(5) een aan het begin van de regel geprojecteerd voorzetsel of bijwoord of is het neergeschreven als rijmklank (op *onvoldaan* en *voortaan*)? Of is *aan* een prefix bij *dringen*? (Eerst schreef Leopold *dringen*, daarna maakte hij er *aandringen* van; *aan* kon echter niet voor *dringen* geschreven worden omdat daar het in de eerste fase ontstane *Over* al stond.) Verder is niet geheel duidelijk of, en zo ja, in hoeverre de eerste twee fasen interfereren. Ook de analyse en interpretatie van de tweede fase kan slechts met veel slagen om de arm geschieden.

van overbrengen en eventueel ook *van wat meegegeven* (is dit een hele regel, met andere woorden: moeten beide woordgroepen achter elkaar gelezen worden of zijn het een soort alternatieven?) zouden kunnen aansluiten bij het *spreken* in de vorige strofe: "spreken [...] van overbrengen", ook eventueel "spreken van wat [= dat, wat] meegegeven [is?]". Beide woordgroepen zouden ook kunnen afhangen van *zwaar* in de vorige strofe: "zwaar van teederheid, [...] zwaar van spreken tegen derden, zwaar van overbrengen, zwaar van wat [= dat, wat] meegegeven [is]". In het eerste geval wordt de inhoud van de boodschap meegedeeld – die zelf ook weer 'communicatie'-noties bevat. In het tweede geval wordt het communiceren of de neiging tot communiceren van de rozen (lippen, bladen) nog eens aangegeven. Een belangrijke notie – en dit is wel met zekerheid te zeggen – is de 'overdracht', de 'communicatie', die duidelijk aanwezig is in *overbrengen* en wat minder expliciet in *meegegeven*. In de eerste opvatting omtrent de aansluiting van het complex in kwestie met de vorige strofe wordt iets meegedeeld over het meedelen, over datgene wat "meegegeven" is, over een gedeelte of het geheel van het meegedeelde. De boodschap van de rozen is inhoudloos; zij gaat slechts over het overbrengen van de boodschap zelf.

Is *dringen* een alternatief voor *brengen*, zodat gelezen moet worden: *overdringen*?; of vormt het samen met *aan* een alternatief voor *overbrengen*, zodat de lezing ontstaat: "van aandringen [plus eventueel] van wat meegegeven"? Ik kom hier niet uit en laat het bij deze vragen (er zijn meer mogelijke oplossingen, die ik ongenoemd laat).

onvoldaan kan ik moeilijk met een ander element verbinden. Slaat het op de (inhoud van de) boodschap, op het geven van de boodschap, op de toestand waarin de rozen (lippen, bladen) verkeren na het geven van de boodschap? Er wordt door *onvoldaan* een nieuwe notie ingebracht, n.l. 'onbevredigd'.

De laatste regel (indien we van een regel mogen spreken) "en dan van een vertoonend zijn voortaan" is ook niet zonder problemen te relateren aan andere elementen. *en* vooronderstelt een geheel waaraan de regel coördinerend verbonden is (net als r.(7) "*en* een aanbiddelijke toedracht"). Wat is het geheel en hoe moet die verbinding geïnterpreteerd worden: gelijkschakelend, logisch, consecutief? In het laatste geval vormt

r.(8) een gevolg van of een later stadium ten opzichte van een oorzaak, respectievelijk een eerder stadium: het eerdere stadium is dan bijvoorbeeld het 'communiceren' (met daarbij eventueel de 'inhoud' van de boodschap) en het latere stadium de situatie na het 'communiceren'. Steun voor deze opvatting zou men kunnen vinden in *dan* en *voortaan*. *dan* onderscheidt temporeel – en causaal – twee entiteiten en betekent hier min of meer 'daarna' (met mogelijk de bijsmaak van 'daardoor'). *voortaan* geeft eveneens aan dat er 'van nu af aan' iets geldt, een stadium is bereikt ten opzichte van iets anders, een eerder stadium.

Na wat ik het eerdere stadium noemde – dat vrijwel zeker te maken heeft met het 'spreken tegen derden' – treedt er een toestand *van een vertoonend zijn* op. Binnen de door mij voorgestelde opvatting blijvend kan deze gesteldheid slaan op de boodschap, of het communiceren als geheel, of op de rozen. In het laatste geval verkeren de rozen na het 'spreken' (nog slechts?) in een bepaalde toestand, in het eerste geval is na het 'spreken' de bóodschap in een bepaalde toestand: ze 'spreekt' niet meer, maar 'is'.

Er zijn twee syntaktische analyses mogelijk van *van een vertoonend zijn*. 1° 'gekenmerkt door een zijn, een existentie, die ''vertoonend'' is' (*zijn* is kern en *vertoonend* bepaling). 2° *zijn* heeft de functie van koppelwerkwoord en *vertoonend* die van een predikaatsnomen (binnen een substantiefgroep waarin *zijn* een gesubstantiveerde infinitief is): van de bundel rozen of de boodschap wordt gezegd dat deze een bepaalde staat of aard bereikt heeft, n.l. dat zij 'vertoonend is', dat wil zeggen dat deze zo is dat ze 'vertoont'. 'vertoonen' kan in beide analyses betekenen 'laten zien, tonen', mogelijk ook 'voorhouden, zeggen'. De rozen (of de boodschap) zijn (is) na het proces dat tot communicatie leidde zodanig veranderd dat ze permanent iets laten zien, iets zeggen, ons iets voorhouden, ergens voor staan. Permanent, omdat het *zijn*, in beide analyses, een statische betekenis heeft en omdat *voortaan* ('van nu af aan') een in principe oneindige duur aangeeft. Het is mogelijk zich uit te putten in speculaties omtrent verdere verbanden in deze tweede fase. Ik laat dat achterwege.

De laatste fase van B-I:

	een wenschen zoo blank toegenegen		
[Over]	zoo volop aangebracht	toe	
	willig	steeds meer, steeds	
		zonder achten	meer

Hierin zijn tenminste de eerste twee regels van een strofe te ontwaren:

i [Over] een wenschen zoo blank toegenegen

ii [substantief?] zoo { volop / willig } { aangebracht / toegebracht }

alternatieven voor ii:

{ steeds meer, steeds meer / zonder achten } { aangebracht / toegebracht }

In deze fase komt weer de inhoud van de 'boodschap' naar voren; het lijdt geen twijfel dat *een wenschen* etc. aansluit bij *Over* uit de eerste fase. *Over* hangt wel af van *spreken* uit de vorige strofe. Er wordt door de rozen, lippen of bladen gesproken over een bepaald soort 'wensen' (gesubstantiveerde infinitief), n.l. een wensen dat ''zoo blank toegenegen'' is. Het is niet duidelijk of de parallelle bepaling die in r.(4) staat, ''zoo volop aangebracht'', nu hoort bij *wenschen* of bij een niet neergeschreven substantief; en, in het laatste geval, of de woordgroep (substantief + bepaling) dan als een bijstelling bij *wenschen* etc. moet worden opgevat (semantisch: als een nadere specificatie van *wenschen* etc.) of als een nieuwe zelfstandigheid. Alleen in het laatste geval kan er van een betekenisverschil sprake zijn. De beide eerste gevallen ontlopen elkaar weinig in betekenis.

Wat is de semantische waarde van de eerste regel van deze strofe? *een wenschen* moet, zoals gezegd, een gesubstantiveerde infinitivus zijn. Het spreken gaat over een activiteit van wensen, van 'bewust verlangen'[42] naar iets dat niet genoemd wordt. Door het gebruik van een gesubstantiveerde infinitivus en door het feit dat deze infinitivus – een transitief werkwoord – geen object heeft, wordt een zekere vaagheid bereikt: wat is precies dat 'wensen' en waarnáár wordt er verlangd? De betekenis van *een wenschen* wordt nog mysterieuzer gemaakt door de bepaling *zoo blank toegenegen*. Het bereik van *zoo* kan *blank* zijn of *blank toegenegen*. In het eerste geval wordt gezegd dat het 'toegenegen zijn' in hevige mate ''blank'' is, in het tweede geval dat het 'wensen' in hoge mate ''blank toegenegen'' is. *toegenegen* draagt positieve noties over op het 'wensen', of geeft aan dat datgene waarop, of diegene op wie, het wensen gericht is, positief bejegend wordt.[43] *toegenegen* dient ook etymologiserend gelezen te worden: zich buigen naar een bepaalde richting waardoor 'het gericht zijn' op iemand wordt aangegeven.

blank geeft aan dat het wensen, of, beter gezegd, het gericht zijn van het wensen op iemand, 'blank' is: 'helder wit' en daardoor 'zuiver', 'rein'.

zoo volop aangebracht. 'aanbrengen' heeft veel betekenissen die afhankelijk zijn van het object waarmee het werkwoord verbonden is (vgl. *D* 5). Hier is het object waarschijnlijk afwezig en moet ik me dus beperken tot het noemen van de algemene grondbetekenissen van 'aanbrengen': 'ergens iets naar toe brengen', of 'ergens iets aan vast maken, aan toevoegen'.

volop geeft de overvloed aan van wat aangebracht is, hetgeen door *zoo* versterkt wordt.

De twee regels van deze strofe leveren noties op die overeenkomst vertonen met kenmerken uit vorige gedeelten, met name die uit het rozenbeeld in de eerste strofen: *toegenegen* bevat de notie 'overbuigen' die

---

[42] Vgl. *D* 2368 s.v. ''wensen''.

[43] Datgene waarop of diegene op wie het wensen gericht is, dient niet gelijkgesteld te worden met het verzwegen object van het wensen.

ook te vinden was in *aanlagen*, *toedragen*, *toeneigende*; elementen uit (*volop*) *aangebracht* treft men aan in *aanlagen*, *in stroomingen gebed* etc. De aanwezigheid van deze interrelaties tussen beeld en datgene waar het beeld over spreekt, draagt bij tot het verschijnsel (waar ik eerder al op wees) dat ik zou willen aanduiden als wederkerigheid of spiegeling.

Alternatieven voor de tweede regel van de strofe in deze fase vinden we in *toe[gebracht]* en in *willig* (i.p.v. *volop*). De eerste variant versterkt de richtingsnotie, het 'gericht zijn naar', *willig* geeft aan dat datgene wat *aangebracht* wordt – en dat moet iets 'positiefs' zijn – niet tegen de zin wordt gegeven, maar dat degene die (of datgene dat) geeft, daartoe zeer 'bereid', 'genegen' is. Mogelijk spelen in *willig* ook erotische noties mee, die eveneens lijken te passen bij het 'blank toegenegen' zijn en die ook in de vorige strofe meespeelden.

Verdere alternatieven: *steeds meer, steeds meer [aangebracht]* en *zonder achten [aangebracht]*. De eerste variant versterkt het 'hevigheid'- of 'overvloed'-element, hetgeen benadrukt wordt door de herhaling – er is als het ware sprake van een crescendo. *zonder achten* moet waarschijnlijk gezien worden als 'zonder zich erom te bekommeren wat wordt weggegeven', 'zonder reserve', 'zonder terughouding'.[44]

Zoals gezegd is de vierde strofe in B-I slechts in zeer onvolledige staat aanwezig. R. 15 en r. 16 ontbreken geheel. Naderhand worden r. 13–r. 16 in B-III uitgewerkt (in B-III wordt dan eveneens een alternatief voor de vijfde strofe tot stand gebracht). (Zie voorts 3.2.8.1. en 3.2.8.2.)

3.2.6.5. *B-I vijfde strofe (r.(17)–(20))*

Van deze strofe bestaat geen voorwerk. De drie fasen bevatten veel onzekere lezingen. Hieronder geef ik alleen de zekere lezingen, die uitgangspunt zijn voor de bespreking.

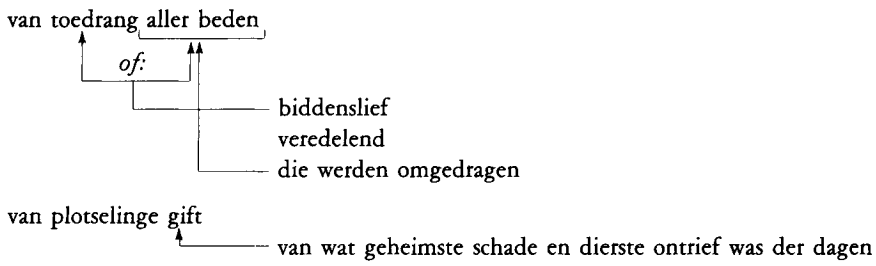
(17) van toedrang aller { beden / wenschen }, biddenslief
(18) <en> veredelend, die werden omgedragen
(19) van plotselinge gift van wat der dagen
(20) geheimste { <weelde> / schade } was en dierste ontrief

(onderstreept: derde fase; rest: eerste fase; de twee doorhalingen zijn geen direct gemaakte correcties; vgl. verder de Synopsis B-I r.(17)–r.(20))

De interne syntaktische structuur van de strofe is als volgt: er zijn twee woordgroepen ingeleid door *van*, afhankelijk van elementen buiten de strofe, die elk de helft van de strofe opvullen en die beide kern zijn voor een of meer bepalingen.

---

[44] Deze interpretatie lijkt mij aannemelijker dan b.v. 'achteloos', 'zonder duidelijke wil tot aanbrengen', 'zonder acht te slaan op de persoon of personen voor wie "het" bestemd is'.



biddenslief en *veredelend* hangen af van *toedrang* of van *aller beden. die werden omgedragen* is bepaling bij *aller beden. van wat* t/m *ontrief* is bepaling bij *plotselinge gift.* De structuur van deze laatste bepaling is als volgt te parafraseren: 'gift bestaande uit of afkomstig van wat de geheimste weelde en het dierste ontrief was van de dagen'.

Het is niet gemakkelijk om uit te maken hoe deze strofe syntaktisch aansluit bij de vorige, daar de a-fase van de vorige strofe bijna alleen incomplete lezingen geeft. De eerste mogelijkheid is dat de beide door *van* ingeleide woordgroepen afhangen van *toedracht* (vgl. B-I Transcriptie r. (7)): de rozen spreken over een X en 'over een aanbiddelijke toedracht die bestaat uit toedrang etc. en over een toedracht die gevormd wordt door een plotselinge gift etc'. Het resultaat van deze combinatiepoging is echter moeilijk interpreteerbaar. In de laatste fase, de c-fase, is de syntaktische opbouw van de strofe nagenoeg ongewijzigd gebleven. Dat kan betekenen dat de strofe ook betrekking kan hebben op de volgende fase (de b-fase) van de vorige strofe (zie p. 135). Mogelijke verbindingen zijn dan:

- afhankelijk van *spreken* uit de derde strofe, parallel met (*spreken*) *van overbrengen* ('(spreken) van toedrang', '(spreken) van plotselinge gift').
- parallel met *van wat meegegeven*, afhankelijk van *overbrengen*, ('overbrengen van wat meegegeven', 'overbrengen van toedrang', 'overbrengen van plotselinge gift').
- parallel met *van een vertoonend zijn* ('van toedrang zijn', 'van plotselinge gift zijn') - een moeizame constructie.
- afhankelijk van *vertoonend* ('vertoonend van toedrang', 'vertoonend van plotselinge gift') (?)

Het becommentariëren van deze mogelijkheden zou verscheidene bladzijden vragen. Liever probeer ik een grootste gemene deler uit de verschillende analyses te destilleren. Het lijkt me zeer aannemelijk dat in deze strofe, evenals in de vierde strofe, de inhoud van het spreken centraal staat - hoe men de syntaktische band van de vijfde strofe met het voorgaande ook legt. Van deze veronderstelling uitgaande zal ik de betekenissen van de strofe zelf eerst nader beschouwen, zonder te specificeren op welk taalelement precies de strofe zich syntaktisch oriënteert.

Het 'spreken' of de 'inhoud van het spreken' rept *van toedrang aller beden*, waarin *aller beden* semantisch subject is van het genominaliseerd 'toedringen': 'alle beden dringen toe'; de rozen spreken dus van alle beden die 'dringend naderen' of er is een gedrang van beden die naderen. *toedrang* bevat de 'richting'-notie (naar de *derden* toe waarschijnlijk). *be-*

den heeft naast een religieus-metafysisch ('gebed'), ook een talig-communicatief en een emotioneel moment ('smekend, dringend verzoek'). Het woord impliceert dat bij degenen die de 'beden' uiten een gemis bestaat dat vervuld moet worden. Dit laatste betekeniselement heeft *beden* gemeen met het alternatief *wenschen* – dat later in de voorgaande strofe zal verschijnen (in r. 13).[45] Het blijft een vraag wie of wat het subject van het in *beden* geïmpliceerde 'bidden' is. Degenen die spreken of de 'derden'?

De *toedrang* is of, minder plausibel, de *beden* zijn *biddenslief*. Dit laatste woord is een nieuwvorming die moeilijk te analyseren valt. *biddenslief* moet naar ik meen opgevat worden als een gesubstantiveerde infinitief plus een genitief-s of een verbindings-s. De *beden* zijn *biddenslief*; de beden zijn van dien aard (dierbaar, geliefd etc.) dat ze terecht 'gebeden' worden, het zijn 'biddenslieve beden' (*biddenslief* nadert, zo opgevat, de betekenis van 'biddenswaard'). *biddenslief* is 'positief', en bevat voorts metafysisch-religieuze en emotioneel-erotische noties.

B-I gaat in de c-fase verder met *van wat de [o]*, een van-bepaling die òf op gelijk niveau staat met *van toedrang* – en dan een gedeelte van de inhoud van het spreken zou moeten behelzen – òf afhangt van de woorden uit r.(17), zodat de inhoud van de *beden*, *wenschen* wordt geïntroduceerd. De lezing is vrij vlug doorgehaald.

De beden zijn naast *biddenslief* (dat alleen iets zegt over de *beden*) ook veredelend (dat een object impliceert waarop de *beden* een veredelende werking hebben). De relatieve bijzin *die werden omgedragen* kan binnen de strofe alleen *aller beden* als antecedent hebben. De beden werden 'overal waar het subject van het spreken gaat bij zich gedragen'. De rozen hadden – *werden* is preteritum – lange tijd bepaalde wensen, begeerten, dringende behoeften, die nu, in het spreken, worden geuit. Of: de derden hebben deze *beden* en die werden voor hen geuit door het spreken van de rozen.

De rozen spreken voorts "van plotselinge gift van wat der dagen geheimste weelde (*of:* schade) was en dierste ontrief", waarin de volgende elementen van belang zijn: de *gift*, de wijze waarop de *gift* zich voordoet (*plotseling*), datgene waaruit de *gift* bestaat, n.l. *geheimste weelde* (of: *schade*) *van de dagen* en *dierste ontrief van de dagen*. *gift* bevat een niet-talige-communicatiemoment: er wordt van de ene partij naar de andere iets overgebracht. En dit geschiedt, blijkens *plotseling*, 'onverhoeds'.

Het positief geladen 'geven', 'het geschenk' en dat wat paradoxaal wordt uitgedrukt als *geheimste weelde* is 'positief', maar *geheimste schade* is overwegend negatief, terwijl *dierste ontrief* een oxymoron is (*dierste* is uiterst 'positief', *ontrief* 'negatief'). *geheimste weelde* heeft eveneens een paradoxale trek: *weelde* impliceert naar buiten getoonde 'overdaad', 'overvloed' die in tegenspraak is met *geheimste* dat aangeeft dat de *weel-*

[45] Dit vormt een argument voor de gedachte dat de vierde en vijfde strofe eenzelfde onderwerp hebben, nl. de inhoud van het spreken.

de verborgen blijft, dat die niet voor openbaring bestemd is. In *weelde* kan men erotische elementen ontwaren, het woord kan ook betrekking hebben op een bepaalde geestestoestand van gelukzaligheid.

Bevat *geheimste weelde* een licht paradoxale trek, een duidelijke paradox levert het paar *weelde* – *ontrief* op ('positief'–'negatief') (terwijl *dierste ontrief* zelf, zoals gezegd, een oxymoron is). *ontrief*, een neologisme, is een deverbatief van *ontrieven*, een antoniem van *gerief* en een synoniem van *ongerief*. Al deze woorden hebben voornamelijk betrekking op praktisch (*on*)*gerief*.[46] *ontrief* dat tegenover *weelde* in de zin van 'overvloedig geluk' staat, zal eerder op een innerlijke gemoedstoestand moeten slaan en dus ongeveer 'verdriet', 'leed', 'smart' moeten betekenen. Door het prefix *on-* wordt het tekort aangegeven (n.l. aan 'positieve' zaken). Zeker in zijn oppositie tot *weelde* bezit *ontrief* een dominante negatieve trek. Door *dierste* krijgt het echter een positieve waardering; het verdriet of het tekort aan 'geluk' is op zichzelf dierbaar (ook *dier* heeft emotionele en erotische noties).

Hoe moet ''van wat der dagen geheimste weelde was en dierste ontrief'' worden geanalyseerd? Ik zie twee mogelijkheden: 1° 'weelde en ontrief van de dagen'; 2° 'van de weelde van de dagen díe weelde die het geheimste is en van het ontrief van de dagen dàt ontrief dat het dierste is'. In beide gevallen moet dagen opgevat worden als 'levensdagen', 'leven'. De *gift* omvat de weelde en het ontrief van het leven, het positieve en het negatieve, en wel in bepaalde extreme opzichten: de geheimste weelde en het dierste ontrief.

Ik heb bij de bespreking van deze regel telkens *weelde* gelezen. Het is echter de vraag of dat legitiem was. Immers, op de plaats van *weelde* was eerst een open plaats: Leopold wist niet direct wat hij hier moest neerschrijven. Dan vult hij *weelde* in, dat hij echter in dezelfde fase weer doorhaalt. Het is derhalve zeer waarschijnlijk dat *weelde* een probeersel is dat vrij snel weer verworpen wordt, zodat een lezing met *weelde* wellicht geen geldige is (geweest). In de c-fase komt in plaats van het doorgehaalde *weelde* te staan: *schade*, welke lezing louter negatieve noties kent, zodat de paradoxale trek van de regel wordt afgezwakt. De verdere aantekeningen van Leopold bij deze plaats wettigen de veronderstelling dat hij ook met *schade* niet tevreden was.

Terug naar de hele zin in r.(19)–r.(20): er wordt gesproken van een onverhoeds optredend geschenk dat bestaat uit de meest verborgen 'schade' en het meest dierbare tekort van het leven. Vrijer geïnterpreteerd: het door het leven gekwetste innerlijk, het door het leven veroorzaakte tekort dat nooit is uitgesproken en dat toch zeer na aan het hart ligt, wordt onverhoeds een geschenk, een overweldigende gift (aan degene die ervan deelgenoot gemaakt wordt). Op paradoxale wijze wordt in het spreken een (eveneens paradoxale) emotionele levensessentie aangeroerd.

De woorden bij r.(17) zijn òf niet in een lezing geïncorporeerd òf ze zijn slechts in onzekere lezingen te combineren. Het is zelfs zeer te be-

---

[46] Vgl. *D* 1347 s.v. ''ongerief'': ''hinder, last, ongemak''.

twijfelen of *omgebogen* bij deze regel hoort. Welke notie eruit zou kunnen meespelen weet ik niet. *en heilig achten dat* is in margine geschreven en levert geen complete lezing op. In ieder geval geeft het wel toepasbare noties: 'heilig achten' is een gewijd, metafysisch letten op iets of een op gewijde, metafysische wijze hoogschatten van iets. Een groot verschil tussen *beden, biddenslief* en *en heilig achten* is er niet. Dezelfde religieus-metafysische noties vinden we in de eveneens in margine neergeschreven woorden *heiliging* en *beden*.

De woorden die bij r.(20) geplaatst zijn, omspelen alle negatieve noties 'tekort' en/of 'leed': *gemis* ('tekort'), *dering* (een afleiding van Leopold van 'deren' dat 'schade doen' of 'leed doen' betekent) en *derving* (= gemis), *ontberen* (= 'missen', 'tekort hebben'), *armoe* (= 'tekort hebben', met de implicatie van 'leed'). Al deze woorden bevinden zich in hetzelfde woordveld als *schade* en *ontrief*. Het 'tekort' in de laatste regels, of de *gift*, het doen blijken van het tekort, moet natuurlijk in verband gebracht worden met het *wenschen* en 'bidden' (uit r.(17) en uit de voorgaande strofe), die beide innerlijk werden omgedragen en die beide eveneens een notie van 'tekort' bevatten.

Het is mijns inziens verantwoord te stellen dat in deze strofe het bijzondere karakter van de inhoud van het spreken blijkt uit de metafysische noties, uit het feit dat het om innerlijke, emotionele zaken gaat die tot de essentialia des levens behoren en uit de paradoxale menging van positieve en negatieve waarderingen. (Er spreekt uit de woorden van deze strofe te zamen een vervoerde ambivalentie die ook de rest van het gedicht beheerst).

3.2.6.6. *B-I zesde strofe (r. 21–24)*

Hier grijpt B-I terug op A-II. Daar was alleen de tweede stroferegel nog incompleet. De syntaktische structuur van de in de strofe vervatte taalelementen is niet zonder meer duidelijk. Maar zoals al gezegd is in de bespreking van A-II (zie p. 105), is de hele strofe een vergelijking; iets dat niet in deze strofe genoemd is, wordt vergeleken met de rozen, genoemd in de eerste regel. De rest van de strofe bestaat uit bepalingen (bijstellingen, predikatieve toevoegingen) bij *de rozen*:

1 verschrompelend *etc.* geloken
2 moe en zwart
3 een bundel kneuzingen
4 een purper *(of:* bloedend*)* hart
5 geronnen etc. bloed in holle hand geboden *of:*
geronnen bloed van opgestane *etc.* dooden

Ik bespreek de strofe hier niet nogmaals uitgebreid. Men zij verwezen naar het commentaar bij A-II, waarin de verschillende belangrijke noties ter sprake komen, zoals 'vermindering', 'innerlijk gevoel', 'ten dele gekwetst', 'geschaad zonder dat het te zien is', 'communicatie'.

De aanvullingen en alternatieven die in B-I worden aangebracht, leveren geen wezenlijke nieuwe betekenissen op. In r. 22 treft men de 'ver-

mindering'-notie aan in *gezonken*, *verschrompelend geloken*, *ter rust gegaan, geloken*. Hiervan blijven *verschrompelend* en *geloken* het meest concreet binnen het toepassingsbereik van 'bloemen': de bloemen worden schrompelig van het verwelken, ze sluiten zich (of: hun ogen) voor 'hun laatste rust'.

In *tesaamgekropen* zit dezelfde samen- of inelkaartrekkende beweging als in 'verschrompelen'.

In r. 23 wordt door *bloedend*, als alternatief voor *purper*, niet alleen de notie 'donkerrood' vastgehouden, maar door de combinatie met *hart* de 'vermindering' versterkt (als het centrum van het leven bloedt is de dood nabij) terwijl ook de 'emotie' toeneemt daar er nu duidelijk wordt ingespeeld op de uitdrukking 'met bloedend hart' (wat betekent, volgens *D* 281, ''gedwongen en met *diepe smart*'').[47]

Als alternatief op *bloed in holle hand geboden* – waarin de notie 'communicatie' aanwezig is – verschijnt *bloed van ... dooden*. De regel is op te vatten als een beeld in een beeld, zoals in A-II geopperd is, een beeld voor de rode rozen (die zelf weer staan voor iets anders):

X is als de rozen...
de rozen zijn als bloed in holle hand geboden *of:*
de rozen zijn als bloed van ... dooden

De rozen worden met bloed vergeleken op de punten van kleur, emotionele waarde, essentiële levensfunctie. Dit *bloed* wordt gegeven zoals de rozen iets hebben gegeven van hun emotioneel geladen levensessentie. In de tweede lezing wordt het geven een zich opofferen, een sterven om aan anderen iets te kunnen geven. Het beeld *bloed van ... dooden* is op twee manieren op te vatten: de rozen zijn bloed, afkomstig van 'dooden', of: de rozen zijn bloed afkomstig van doden die de rozen zelf ook zijn, de doden zijn de rozen, die hun bloed gegeven hebben; de *dooden* wijst ook terug naar de rozen zelf, een deel van het beeld wijst terug naar zijn 'tenor'.

De verschillende adjectieven, – in ieder geval acht alternatieven – beklemtonen de 'vermindering' (*bezweken*, *neergezweken*, *omgekomen*), of ze geven de 'tegenbeweging' aan (*opgestane*, *herrezen*, eventueel *zalige*), of ze voegen nieuwe elementen toe: uit *onverstane* valt op te maken dat de *dooden* (en dus de rozen) onbegrepen zijn gebleven, met andere woorden, dat de communicatie is mislukt; *opofferende* brengt wel erg sterke reminiscenties aan Christus' kruisdood met zich mee: de doden hebben zich opgeofferd (zijn gestorven) voor het heil van anderen (om aan anderen iets te kunnen meedelen in dit geval); *zalige* bevat religieuze noties: de doden zijn een soort heiligen, die gewijd zijn, een metafysische waarde hebben.

De alternatieven op *geronnen* zijn alle opgeroepen door het alternatief voor de tweede vershelft. Met *geschonken* verschijnt de 'communicatie'-

---

[47] Cursivering van mij. – Een overweging voor *bloedend* is ook wel geweest de acconsonantie met *bundel*: *bundel bloedend*.

notie, die met de variant *de...dooden* in plaats van *geboden* was verdwenen. *gestort* geeft een activiteit van de *dooden* aan die tot hun huidige situatie heeft geleid voor het tijdstip van hun dood. In dezelfde zin valt *gevloten* op te vatten: het bloed van de doden is *gevloten*, waardoor ze inderdaad gestorven zijn.

3.2.6.7. *B-I zevende strofe (r. 25–28)*

B-I grijpt voor deze strofe terug op A-II. Tot een volledige versie komt Leopold ook hier niet.

25 zoo woorden *[,]* welgedenken, oogopslag
26 bij afgang [o] den [o] dood besterven
27 { maar in / met in } den dood een voortbestaan verwerven
28 dat dan { erinnerend / stom getuigend } in hun binnenst lag.

De interne syntaktische bouw is waarschijnlijk: *zoo woorden* + twee bijstellingen; na r. 25 leze men een dubbele punt:

(zooals X) zoo [zijn] de woorden: bij afgang besterven [zij] den dood [,] maar in den dood verwerven [zij] een voortbestaan

De *woorden* zijn de spil waarom het beeld van het hele gedicht en de uitleg van het beeld in de laatste drie regels draait. Over de relatie van deze strofe met de rest van het gedicht spreek ik later uitgebreider.

Bij de bespreking van A-II zijn de meeste noties uit deze strofe aan de orde geweest. Ik verwijs daarom naar het commentaar bij A-II. Hier behandel ik alleen de toevoegingen.

gedenken moet wel worden opgevat als een substantivum (een gesubstantiveerde infinitivus) ('zoals de rozen zijn, zo zijn de woorden, zo is (het) gedenken'). *gedenken* is waarschijnlijk het onovergankelijke 'gedenken', 'zich herinneren'. Of is *gedenken* afkomstig van het overgankelijke 'gedenken' (*D* 598: (o.a.) ''van personen (inz. geliefde betrekkingen, vrienden, afgestorvenen) en van zaken die tot het verledene behoren, eraan of aan hen terugdenken, ze zich herinneren'', ''iets of iem. gedenken, voortdurend in gedachtenis houden, niet vergeten (en daarvan blijk geven); [...] iem. in zijn testament gedenken, hem bij zijn uiterste wil iets (een gedachtenis) vermaken'')? Ik kan met het woord, hoe ook opgevat, niet veel beginnen, zeker niet meer wanneer *wel* als prefix verschijnt. Welke notie wordt met (*wel*)*gedenken* geactualiseerd? Die van 'iets verledens', die van 'een geestelijke activiteit'? In hoeverre speelt de testament-betekenis mee? In ieder geval is de activiteit van het gedenken positief vanwege *wel*.

wonk is waarschijnlijk een los element, een preteritumvorm van 'wenken' – via klankovereenkomst tussen 'wenken' en 'gedenken' opgeroepen? *wonk* bevat een 'teken'-notie (evenals *woorden*), en houdt verband met *oogopslag* via 'oogwenk'.

De regels 26 en 27 zijn nagenoeg identiek aan wat in A-II al gevonden

was. Indien *dood* in r. 26 inderdaad als object bij *besterven* gelezen moet worden dan is *dood* een soort inhoudsobject bij het overgankelijke 'besterven'. *den dood besterven* betekent dan 'doodgaan'.

In r. 27 verandert ten opzichte van A-II weinig. De toevoeging *met een hooger* (die moeilijk syntaktisch te integreren is), is wel een bepaling bij *bestaan* of *voortbestaan*. De woordgroep haalt de bijzonderheid van het (*voort*)*bestaan* naar voren door er 'hogere', 'religieus-metafysische' eigenschappen aan toe te kennen.

In r. 28 geeft B-I een vervollediging van wat in A-II was geschreven: "dat *dan erinnerend* in hun binnenst lag" en "dat *stom getuigend* in hun binnenst lag". Hierbij moet worden opgemerkt dat *binnenst* in A-II al was gevonden, maar aanvankelijk niet in B-I wordt overgenomen. Pas in de c-fase verschijnt het in B-I. Dit geval levert een mooi voorbeeld op van de onzekerheden waarmee men geconfronteerd wordt wanneer men handschriften interpreteert. *binnenst* is in de eerste fase van B-I niet overgenomen (althans niet schriftelijk), maar de aanwezigheid ervan wordt wel voorondersteld: Leopold schreef aanvankelijk alleen de essentiële gedeelten over uit A-II om als kader te dienen voor nieuw gevonden woorden, i.c. *dan erinnerend*. Anders gezegd: Leopold heeft bij het overschrijven van A-II en het inwerken van aanvullingen vergeten om *binnenst* over te nemen. Hij herstelt dit naderhand. Een andere mogelijkheid is dat *binnenst* in de eerste fase van B-I welbewust niet is overgenomen omdat de combinatie met het nieuwe *dan erinnerend* per se uitgesloten diende te worden of omdat alleen de combinatie *stom getuigend in hun binnenst* geldig werd geacht. Ik ga uit van de eerste mogelijkheid.

Het zou het meest voor de hand liggen om *dan* op te vatten als 'toen', 'nadien', zeker gezien het preteritum *lag*. *dan* wijst uit naar een vroeger tijdstip waarin het voortbestaan in *hun binnenst lag*. Dat tijdstip zal dan het moment zijn waarop het 'nieuwe bestaan' zich in de 'vermindering' manifesteert.[48]

Hiermee lijkt *erinnerend* - wat is semantisch subject: het voortbestaan of de "hun", dus de woorden? - in tegenspraak: als in r.(28) een vroeger stadium wordt beschreven, wat moet dan het object van *erinnerend* zijn? Verder is men geneigd te denken dat *erinnerend* betrekking zou moeten hebben op het stadium waarin het 'nieuwe bestaan' in de 'vermindering' te voorschijn komt en dat de laatste regel een eindstadium aangeeft: de 'vermindering' is compleet, er is nog een enkele reminiscentie aan het 'voortbestaan' in het *binnenst* van de woorden aanwezig (of:

---

[48] Leopold gebruikt *dan* wel meer in genoemde betekenis. Vgl. bijvoorbeeld 'Cheops': "En dan na al de pracht der myriaden, / [...]/ dan ging de ziel des ouden Pharaoh's / zich gaarne wenden,", waar *dan* ook 'toen', 'op dat tijdstip na het hiervoor beschrevene' betekent. Ik ben het oneens met Bloks opvatting van deze passage (Blok: 'Terug naar de piramide; een interpretatie van Leopolds "Cheops"', p. 30-31). Dat de faraoh zich *herhaaldelijk* zou afzonderen is mijns inziens niet te rijmen met de slotregels: "hij is *geboeid* door de symbolen / van het voormalige en hij hangt er in" (cursivering van mij). (Zie editie Van Eyck, p. 136 en p. 139.)

de herinnering wordt levend gehouden). Deze opvatting strookt met de interpretatie van *dan* als 'daarna', maar het preteritum *lag* verzet zich hiertegen. Misschien is de oplossing *lag* niet als een echt preteritum te zien maar als een van die gevallen waarin aan het Grieks of Latijn analoge aspect-waarden meespelen,[49] i.c. bijvoorbeeld een duratief aspect.

stom getuigend levert minder problemen op. Het *voortbestaan* lag in het binnenst der woorden terwijl het 'stom getuigde' (voordat het in het proces van verminderen naar buiten kwam). *lag* is duratief opgevat: ná het proces van 'vermindering' en 'tegenbeweging' ligt het *voortbestaan* voortdurend in het binnenst der woorden terwijl het stom getuigt. *stom getuigend* heeft een paradoxale trek: *stom* geeft aan dat een aspect van de communicatie – althans van talige communicatie (het spreken) – niet mogelijk is, terwijl *getuigend* wel het communicatie-aspect impliceert. Toch is de paradox goed in het geheel in te passen. Het *voortbestaan*, de essentie, wordt niet direct medegedeeld (vandaar het *stom*), maar wordt enkel op verzwegen wijze geëvoceerd.

3.2.6.8. *De plaats van de zesde en zevende strofe van B-I in het gedicht*

De zesde strofe is een hervatting van het begin, althans wat de eerste regel aangaat. Toch zijn r. 1 en r. 21 niet identiek: de als-zin in r. 1 is een temporele bijzin (eventueel met conditionele 'bijsmaak') en in r. 21 leidt de als-zin een vergelijking in. Opmerkelijk is dat de bijzin van de eerste strofe geïsoleerd is: er is geen hoofdzin. De in r. 1 beginnende bijzin loopt over twee strofen door om te eindigen met r. 8, zonder dat er een hoofdzin aanwezig is:

> O, als de rozen [...] aanlagen [...] in stroomingen gebed, zoodat zij allen zonken [...] En evenwel een nieuwe luwte voelden, een ander leven [...] dat [...] met een hooger tinteling doorzoelde.

Hierbij sluit nauw een volgende, met *En* beginnende zin aan, die loopt tot en met r. 20:

> En hun [...] bladen werden [...] lippen [...] zwaar [...] van spreken tegen derden over een wenschen [...] *[,]* van toedrang aller beden *[,]* [...] van plotselinge gift

Het hele gedicht tot en met r. 20 bestaat uit een bijzin waaraan een coördinatieve bijzin gekoppeld is zonder hoofdzin. Er ontstaat aldus een grote spanning over vijf strofen heen: het *als* wil grammaticaal 'ingelost' worden. Deze inlossing vindt niet plaats. De *als*-uitroep blijft als het ware in de lucht hangen. In plaats van de oplossing van de opgeroepen syntaktische spanning volgen twee strofen, die eveneens iets onafs hebben wat hun syntaxis aangaat. Zo is de zesde strofe (r. 21–24) een nominale

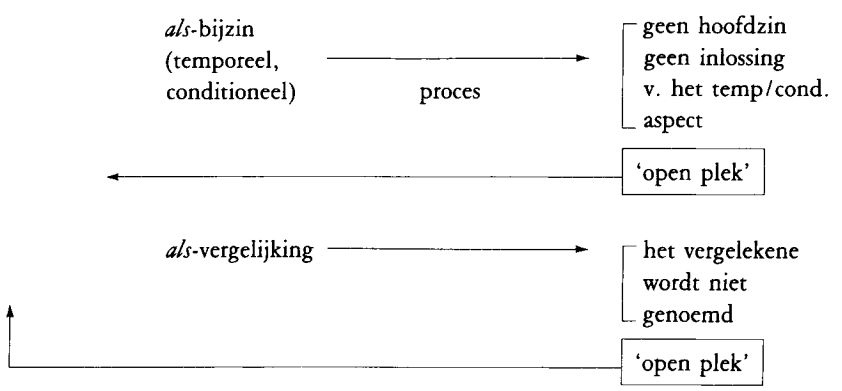
---

[49] Vgl. Sötemann: 'J.H. Leopolds "Regen"', p. 483. Sötemann merkt op "dat Leopold bij herhaling imperfecta gebruikt op plaatsen waar van 'verleden' geen sprake kan zijn, en in posities waar vaak evenmin de mogelijkheid van rijmdwang aanwezig is". Hij vervolgt: "Voorshands ben ik geneigd aan te nemen dat de dichter hier Griekse aspectwaarden in het Nederlandse verbaalsysteem introduceert".

constructie. (De zevende laat ik even buiten beschouwing.) De *als*-uitroep wordt erin hernomen, maar het is geen volledige herneming. *als* heeft nu een andere grammaticale functie: het leidt geen temporele bijzin in, maar is het eerste lid van een bepaling van vergelijking (waarbij het vergelekene in de strofe zelf niet wordt genoemd). De zesde strofe gaat min of meer de functie vervullen van de inlossing van de in de eerste tot de vierde strofe opgebouwde spanning. Het moment of de voorwaarde, die met de eerste regel wordt opgeroepen ('als de rozen aanlagen ... dan, op dat moment ...'; of: 'als de rozen aanlagen ... dan moest daarvoor voldaan worden aan de voorwaarde dat ...') wordt door de zesde strofe aangegeven. Aldus krijgt het gedicht een intern verwijzend karakter: vervulling van de voorwaarde geschiedt door de voorwaarde zelf; het moment waarop iets geschiedt, is niets anders dan het moment waarop dat geschiedt. Ook hier treedt het verschijnsel op dat ik eerder als *wederkerigheid* heb aangeduid.

Wie hier niet aan wil, kan een andere kant op. De zesde strofe is een eindpunt van een proces dat in het gedicht beschreven is en dat ik hiervoor herhaalde malen heb aangeduid als: 'rozen–vermindering–tegenbeweging: nieuw leven met bijzondere kwaliteiten – delen van de rozen gaan teder iets meedelen over innerlijke, zuivere verlangens, over bepaalde innerlijke tekorten in verband met de essentie des levens'. Het eindpunt is gelijk aan het begin: het beeld van de rozen (nu expliciet als béeld gegeven). Maar de identiteit is niet compleet: het eindpunt is gelijk aan het beginpunt bezien onder een tragische invalshoek, n.l. louter onder het aspect van 'vermindering', de rozen enkel bezien als *een bundel kneuzingen*: emoties van iemand die door het leven gekwetst is, emoties die aan anderen zijn aangeboden, maar die bij het aanbieden hun levens- (en zeggings-)kracht verloren hebben. Het 'nieuwe leven' en de daarmee gepaard gaande overdracht van bijzondere, essentiële, erotische emoties zijn in het pogen de emoties e.d. over te dragen op anderen teloorgegaan. De herneming van het begin onderstreept de gesloten-heid van het gedicht en van wat het gedicht betekent, geeft de omsluiting aan waar de overdracht niet doorheen kan breken.

Een andere, met bovenstaande interpretatie niet strijdige opvatting is de volgende: naast het proces van de eerste vijf strofen, dat geen 'oplossing' krijgt, wordt een vergelijking geplaatst (de zesde strofe) zodat het volgende schema kan worden gemaakt:



De beide 'open plekken' verwijzen naar hetzelfde, zonder dat te omschrijven valt wat dat precies is; datgene waarnaar ze verwijzen is zelf weer een 'open plek'. Het wordt enkel in het gedicht gesuggereerd, volgens goed symbolistisch gebruik.

Het is te verdedigen om de laatste en de op een-na-laatste strofe als één geheel te beschouwen: 'zoals de rozen ... zo ook de woorden ...'. Er wordt een expliciet poeticale uitleg gegeven aan het rozenbeeld, dat, zoals gebleken moge zijn, al diverse impliciet-poeticale elementen bevatte. Een andere analyse, die qua betekenis geen essentiële verschillen oplevert, zegt dat de laatste strofe niet als een uitleg van de zèsde is bedoeld, maar als explicatie van het gehéle gedìcht (dan wordt de parallellie tussen de laatste strofe (het proces *afgang* en *in den dood een voortbestaan verwerven*) en het gehele gedicht ('vermindering' en 'in vermindering een nieuw leven krijgen') duidelijk gerealiseerd). In de laatste strofe worden in dezelfde volgorde de elementen van het proces gegeven als dat in het gedicht geschiedde.

Als we hierbij het schema betrekken, dan zouden we de zevende strofe als de (gedeeltelijke) invulling kunnen zien van de 'open plekken'. Via de 'open plek' die geproduceerd wordt door de voorlaatste strofe wordt de laatste strofe – de poeticale uitleg – betrokken op de 'open plek' waarnaar het eerste gedeelte van het gedicht, strofe I t/m V, verwijst.

De poeticale strekking van het gedicht is slechts zeer summier aan de orde geweest. In 3.3 zal ik daar dieper op ingaan.

3.2.7. *B-II*

Bij de bespreking van B-II ga ik uit van de Transcriptie. De meeste elementen uit deze schets vertonen geen syntaktische samenhang. Ze zijn in verband te brengen met strofe vijf van B-I. Het handschrift is in anilinepotlood geschreven en moet chronologisch geplaatst worden in de b-fase van B-I, die in de vijfde strofe van B-I, behoudens één uitzondering, afwezig is. B-II moet in samenhang gelezen worden met de a-fase van de vijfde strofe van B-I, alhoewel er geen zekere lezingen te construeren zijn uit beide teksteenheden te zamen. Wel is van een aantal elementen duidelijk op welke regel ze in de eerste plaats betrekking hebben:

en biddend zijn en lief	(bij r.(17))
alle komende dagen	(bij r.(19))
schromelijke grief *en* grief	(bij r.(20))

Verder is er een rijmpaar: *wagen*, *vragen* – als alternatief bedoeld voor het rijm in r.(17) en r.(18) van B-I?

Veel nieuwe noties brengt B-II niet. *en biddend zijn en lief* is als het ware een uiteenlegging van *biddenslief* (B-I, r.(17)). *schromelijke grief* (r.(2)) en *grief* (r.(8)) bevatten negatieve noties die in verband staan met de emoties welke in B-I in de laatste regel van de vijfde strofe werden bevat door o.a. *ontrief* en *schade*. *grief* betekent: 'smartelijke ervaring' of 'krenking van iemands tederste gevoelens'. Anderzijds is er een aan *grief* tegengestelde notie aanwezig in de telkens op eenzelfde hoogte met *grief*

geschreven woorden *zoeken troost* (r.(2)) en *troosten*[d] *geboge*[n] (r.(8)), n.l. 'leniging van smart'. *zoeken troost [o] schromelijke grief* uit r.(2) is te interpreteren als 'troost zoeken voor een schromelijke grief' (?) en r.(8) *troosten*[d] *geboge*[n] *[o] grief* is met elkaar te verbinden als 'iets of iemand hangt troostend gebogen over de grief'. De inhoud van het spreken, de boodschap, is heilzaam voor de innerlijke kwetsuren, of, de boodschap tracht hiervoor heilzaam te zijn.

De geldigheid van het spreken, de lenigende werking, gaat op voor *alle komende dagen*, voor de *toekomst*,[50] hoewel deze duur van de geldigheid wel vragenderwijs wordt gesteld (er staat een vraagteken achter *dagen*). Levert het spreken troost voor de smart die de komende tijd nog brengen zal of zal de troost voor het leed in de tijd die komt zijn werking hebben? Een andere mogelijkheid: is de inhoud van het spreken – die gaat over 'troost' en 'grief' (weer een paradoxale relatie) – iets voor *alle komende dagen*, iets met een zekere eeuwigheidswaarde? (Vgl. ook B-I, r. 28 ''dan erinnerend ... lag''.) De 'toekomst'-notie die hier wordt gereleveerd, is ook aanwezig in *beloven belofte* in r.(1). Met het spreken of in het spreken wordt een *belofte* vervuld of een *belofte* voor toekomstige vervulling gedaan, bijvoorbeeld om alle smart te lenigen in de toekomst.

wagen en *vragen* zijn, zoals gezegd, rijmwoorden; *vragen* bevat het moment 'niet hebben', dat *zoeken* ook bevat.[51] *wagen* kan afkomstig zijn van 'wagen' in de betekenis van 'riskeren' of in de zin van 'gewag maken van'.

Hoe onzeker de semantische relaties tussen de elementen uit B-II ook zijn, duidelijk is dat, net als in de vijfde strofe van B-I, de positieve en negatieve noties die het innerlijk betreffen een belangrijke rol spelen. Het spreken, de inhoud van het spreken, staat in verband met innerlijke gekwetstheid en met iets dat daaraan tegengesteld is.

3.2.8. *B-III*

B-III is te beschouwen als een aanvulling op B-I (een gedeelte van B-III moet in samenhang met B-I gelezen worden) en deels ook als een alternatief voor B-I. Het is later geschreven dan B-I. Het sluit aan op de d-fase van B-I (de potlood-fase).

---

[50] Of is de lezing *toekomstdagen* geïntendeerd?

[51] *dat wilde* (r.(5)) kan eveneens het moment 'niet hebben' bevatten – 'dat wilde hebben' –, hoewel het ook een intèntie kan uitdrukken. Het vóórkomen van *dat wilde* op B-II, dat materiaal bevat voor de vijfde strofe, vergroot de onzekerheid van de incorporatie van *dat wilde* in B-I bij de derde of vierde strofe (vgl. Synopsis r. 12, B-I Transcriptie r.(1)).

3.2.8.1. *B-III r. 13–16 (aanvulling op / alternatief voor B-I, strofe vier)*

Deze strofe vormt één syntaktische structuur, waarschijnlijk afhankelijk van het *spreken* in r. 12: twee voorzetselvoorwerpen (één daarvan was reeds in B-I gevonden) die samen een bijzin regeren:

Over een wenschen zoo blank toegenegen	(vz. vwp. 1)
over een weelde zoo frank aangebracht	(vz. vwp. 2)
dat X tot Y was uitgestegen	(bijzin afh. van *zoo*)

In B-III is de eerste regel van de strofe, r. 13, niet aanwezig. De lezing uit B-I moet hierbij getrokken worden (zie de bespreking hiervan op p.134–138). R. 14 van B-III is deels een aanvulling op, deels een alternatief voor de overeenkomstige plaats in B-I. De regel heeft een aan r. 13 parallelle structuur: *Over* + substantivum + *zoo*.

weelde is positief, evenals de alternatieven *goedheid* en *liefde*. De *weelde*, *goedheid* of *liefde* is achtereenvolgens *frank*, *gul*, *blij*, *vrij*, *driftig* en *gaarne aangebracht*, alternatieven die alle eveneens positief zijn. *frank* en *vrij* liggen dicht bij elkaar ('vrijmoedig', 'zonder terughouding'). *gul* bevat ongeveer dezelfde noties als *weelde* ('overvloedig', 'welig') en ligt ook in de buurt van *vrij* ('zonder terughouding'). *vrij* zou ook in de betekenis van 'vrijgevig' opgevat kunnen worden. *gaarne*[52] ligt niet ver van *gul*: als men 'gaarne' geeft is men 'gul'. *driftig* moet hier wel opgevat worden als 'hartstochtelijk', 'heftig'; het heeft met *gaarne* en *gul* het betekeniskenmerk 'hevig' of 'meer dan normaal' gemeen. *blij* moet grammaticaal gezien iets zeggen over de manier van 'aanbrengen', hoewel het gewoonlijk, semantisch gezien, op een persoon en niet op een handeling moet slaan: de wijze van aanbrengen is dus 'vrolijk' of 'tot vreugde stemmend'.

Wat nu het semantisch subject is van *wenschen* en van wie de *weelde* of *goedheid* afkomstig is (wie 'brengt aan'?) is niet duidelijk. Niet noodzakelijkerwijs hoeven de semantische subjecten van resp. *wenschen* en 'aanbrengen' identiek te zijn. *wenschen* en 'aanbrengen van *weelde* etc.' zou men als een soort conversen van elkaar kunnen zien (het 'niet hebben' en het 'in overvloed hebben'). Anderzijds bestaat wel overeenkomst tussen 'wenschen' en 'het aanbrengen van weelde', die beide blijkens het graadaanduidende *zoo*, van een zeer bijzondere kwaliteit zijn. Ik kom op dit probleem terug.

In r. 14 wordt met *weelde* de notie 'overvloed' (met mogelijk erotische connotaties) geactualiseerd en met *goedheid* wordt een psychische kwaliteit naar voren gebracht. Verdere alternatieven benadrukken weer een erotische betekenis: "een [o] liefde zoo vrij aangebracht" en "zwelling van weelde (zoo vrij etc. aangebracht)". De laatste lezing is wel zeer

[52] De betekenisomschrijving die *D* 571 geeft maakt duidelijk omwille van welke noties *gaarne* op deze plaats verschijnt: "met genoegen, met lust [...] in verb. met *willen, wensen* enz. of met een uitgedrukte wens ter aanduiding dat de vervulling daarvan aangenaam zou zijn" (cursivering niet van mij).

'overdadig'; de *weelde*, de 'overvloed', neemt nog eens toe in de 'zwelling'.[53]

zucht draagt o.m. de notie 'emotie'. Er wordt een zucht geslaakt van *weelde* of *liefde*.

Hoe r. 13 en r. 14 precies geïnterpreteerd moeten worden, durf ik niet te zeggen. Wel is duidelijk dat er in de boodschap bepaalde essentiële zaken worden aangeroerd, en dat gebeurt op een zodanige wijze dat er bepaalde gevolgen optreden die in de regels 15 en 16 worden beschreven.

Ik bespreek per fase r. 15 en r. 16 te zamen:

fase a:

r. 15	dat het geluk	[o]	pracht
r. 16	tot jubelend	[o]	was uitgestegen

Wat hierboven staat vat ik op als één syntaktische eenheid, een consecutieve bijzin afhankelijk van *zoo* in r. 13 en r. 14. Het gevolg van wat in r. 13–r. 14 beschreven wordt is een uitermate positieve gebeurtenis, blijkens *geluk*, *pracht*, *jubelend* en eventueel ook *uitgestegen*. De tweede strofe-helft heeft veel noties gemeen met de eerste: er is sprake van een hoge mate aan positieve 'gesteldheden' (*weelde*, *zwelling*, *zucht*, *zoo*, *gaarne*, *driftig*, *pracht*, *jubelend*, *uitgestegen*).

De b-fase voegt voornamelijk losse elementen toe. Bij r. 15 komt *dracht* te staan en bij r. 16 *voldoening*, *beteekenis*, *volkomenheid*, alternatieven die de plaats opvullen van het in fase a ontbrekende substantief dat als kern fungeert voor *jubelend*. Naderhand wordt *jubelend* verbogen tot *jubelende* en worden *gerijpt* en *gekregen* aangebracht. *dracht*, deverbatief van 'dragen', zou kunnen slaan op de 'grote hoeveelheid' van het positieve dat in deze twee regels wordt beschreven; er is iets dat of iemand die 'zwanger gaat' van *geluk* etc.[54]

Van de drie toevoegingen bij r. 16 heeft *voldoening* een aan *geluk* verwante betekenis, 'bevrediging', 'vervulling'. De lezing "dat het geluk [...] tot jubelend/e/ voldoening was uitgestegen" is onwaarschijnlijk: geluk kan niet tot voldoening uitstijgen, maar alleen het 'niet hebben', het 'verlangen naar geluk' kan dat. *beteekenis* bezit de 'communicatie'-noties, maar kan eveneens opgevat worden in de zin van 'gewicht', 'belang'. Combinatie van *beteekenis* met *geluk* in één lezing is wel mogelijk: *het geluk* heeft (in de boodschap) zijn vol vreugde geuite zin, strekking gekregen of heeft zijn belang, gewicht laten zien. Ook *volkomenheid* zou in principe in een lezing met *geluk* kunnen worden samengenomen: 'het geluk' is tot in vreugde geuite volmaaktheid gekomen (in de boodschap). Omdat naderhand *gekregen* is toegevoegd kan *tot* niet meer meegelezen worden. We moeten wel veronderstellen dat er iets

---

[53] 'Zwelling' kan men 'erotisch' opvatten – vgl. *D* 2473 s.v. "zwellen": "haar boezem begint te zwellen": "zij begint sterk (naar iets) te verlangen". 'zwellen' bevat niet alleen de noties 'in ruime hoeveelheid' (net als *weelde*) en 'erotisch', maar ook, in combinatie met boezem, het kenmerk 'niet hebben' (evenals *wenschen*).

[54] Vgl. *D* 472 s.v. "dracht", bet. 1.

geïntendeerd is als: ''dat het geluk [...] jubelende volkomenheid (etc.) [had] gekregen''. Deze lezing levert een betekenis op die niet verschilt van de lezingen met *was uitgestegen*; ook hier wordt meegedeeld dat een staat van volledig geluk wordt bereikt. De toevoeging *gerijpt* is of een los element, of het moet gelezen worden als *gerijpte*. In het laatste geval is het een variant voor *jubelende*. Ook *gerijpt(e)* bezit de notie 'iets in meer dan voldoende mate bezitten'. De *voldoening* etc. is dan 'tot volle wasdom gekomen', een zeer nadrukkelijke, haast pleonastische verwoording, gezien het feit dat ook *voldoening* en *volkomenheid* de notie 'volledigheid' bevatten.

De c-fase brengt een verplaatsing van *geluk*; dit woord wordt in r. 15 doorgehaald en verschijnt in r. 16 in de syntaktische positie van *voldoening* etc. De plaats van het doorgehaalde *geluk* wordt ingenomen door *bestaan* (r. 15). (In feite was door de toevoeging van *voldoening* in r. 16 *geluk* in r. 15 minder geschikt geworden). In welke volgorde een en ander is geschied – eerst de doorhaling in r. 15, dan de toevoeging in r. 16 of omgekeerd – is niet op te maken en is voor de vaststelling van de tekstontwikkeling, die kan abstraheren van de concrete versmaking, niet essentieel. Regel 15 wordt compleet gemaakt door een invoeging zodat de volgende lezing ontstaat:

fase c:
r. 15 dat het bestaan in deze schenkenspracht
r. 16 tot jubelend geluk was uitgestegen

het bestaan, op te vatten als de existentie, het leven, wordt (in de boodschap) tot een gelukzalige staat gebracht. *in deze schenkenspracht* moet slaan op 'het geven', hetgeen mogelijk ook blijkt uit *aangebracht* in r. 14 en uit 'het neigen tot meedelen' in de vorige strofe. *schenkenspracht* is een nieuwvorming. Deze moet wel geanalyseerd worden als 'pracht van het schenken' (hetgeen ongeveer betekent 'prachtig schenken', 'het schenken is prachtig') of als 'het schitterende, stralende, dat in het (feit van het) schenken ligt'.[55]

De d-fase brengt in r. 16 een lezing die niet syntaktisch met r. 15 te verbinden is: ''had er hoogst geluk gekregen''; deze lezing levert geen opvallende nieuwe betekenissen op en behoeft daarom geen nader commentaar. In r. 15 ontstaan twee alternatieven; één voor *het bestaan* en één voor *deze*: ''dat *al verlangst* in *volle* schenkenspracht'', waarop de e-fase van r. 16 direct aansluit:

r. 15 dat al verlangst in volle schenkenspracht
r. 16 tot { jubelend vervullen / hoogste jubel } was { uitgestegen! / ontstegen }

(hierbij blijven natuurlijk nog andere alternatieven geldig, zie de Synopsis). De converse 'niet hebben' – 'in hoge mate wel hebben' die er

[55] Een andere analyse-mogelijkheid: *schenkenspracht* →'de pracht die door het schenken ontstaat' →'het schenken van pracht'.

bestaat tussen r. 15 en r. 16 wordt duidelijk aangezet met *al verlangst* ('elk verlangen', 'alle begeerten' - een sterke mate van 'niet hebben') enerzijds en *jubelend vervullen* ('bevrediging van een verlangen' - een in hoge mate 'wel hebben') anderzijds. *al verlangst* was tot *jubelend vervullen uitgestegen* bóven of *ontstegen* áán iets anders. *ontstegen* aan of *uitgestegen* boven het 'tekort', het 'gemis', het 'niet hebben'. *volle* benadrukt de 'volheid' van het geven, of de pracht van het geven. Doordat *deze* vervalt als men *volle* wil meelezen, ontstaat er een probleem; in *in deze schenkenspracht* verwijst *deze* naar de pracht van het schenken die in dit spreken plaatsvindt; *in volle schenkenspracht* heeft dat verwijzend karakter niet meer en gaat dan licht als bepaling bij *al verlangst* functioneren, hetgeen een minder goede zin oplevert.

Met de lezing waarin *tot hoogste jubel* een plaats heeft, verdwijnt de converse 'verlangen' - 'vervulling'. Uiteraard houdt het 'ontstijgen' van *al verlangst tot hoogste jubel* wel in dat 'alle verlangens' boven de eigen tekorten zijn uitgestegen en een stadium van uiterst vreugdegejuich hebben bereikt - welk gejuich metonymisch staat voor de vervulling der verlangens. Het uitroepteken na *uitgestegen* geeft aan de hele bijzin een 'jubel'-karakter.

Tenslotte verschijnt in de g-fase in r. 15 een alternatief voor *verlangst*, n.l. *haar wil*. *wil* ligt min of meer in dezelfde betekenissfeer als *verlangst* ('willen' = 'wensen' = 'niet hebben'), maar heeft meer dan *verlangst* betrekking op een actieve, bewuste gerichtheid van een subject.

Waar refereert *haar* aan? *haar*, de enkelvoud-vorm van het bezittelijk voornaamwoord, moet waarschijnlijk terugslaan op *goedheid* (of *liefde*, of *weelde*) (r. 14). De *goedheid* wil schenken, de wil om te schenken is het wezenskenmerk van 'goedheid', de 'goedheid' komt in (de wil tot) het schenken tot uiting.[56]

3.2.8.2. *B-III r. 17-20 (alternatief voor de vijfde strofe van B-I)*

Onder de zojuist besproken strofe uit B-III, te beschouwen als deels een aanvulling op, deels een alternatief voor de vierde strofe in B-I, staat een volledige, nieuwe strofe die wel direct na de vorige strofe gelezen moet

---

[56] Dit lijkt mij de meest aannemelijke interpretatie. Men zou in *haar* ook een meervoudsvorm van het bezittelijk voornaamwoord kunnen zien. De Vooys zegt hierover: "Naast [het bezittelijk voornaamwoord] *hun* [...] komt in het meervoud *'r, d'r* voor, de zwakke vorm van *haar*, dat in het Mnl. als possessief voor alle geslachten in gebruik was. De renaissance-spraakkunst zocht weer verrijking door *haar* te bestemmen voor het vrouwelijk meervoud, naast het mannelijke *hun*. Tot diep in de negentiende eeuw heeft deze schoolse onderscheiding een zeker gezag gehad, dat nu [vlak na WO II] vrijwel verdwenen is." (De Vooys: *Nederlandse spraakkunst*, p. 89). Ook in dit geval is het niet zonneklaar waaraan *haar* refereert. Slaat het op de *derden* (de wil van de toegesprokenen komt in de 'boodschap' tot vervulling) of op *bladen*, *lippen*, *rozen* (degenen die de boodschap uitspreken, vervullen daarmee hun eigen wil)?

worden en derhalve een alternatief is voor de vijfde strofe van B-I.[57] De nieuwe strofe bestaat uit drie fasen die wat hun chronologie aangaat interfereren met de fasen in de vierde strofe van B-II. De eerste fase (d) van B-III luidt:

en dan teruggekomen [o]
[o]
[o] en in zich een sfeer
van gerijpte voldoening had gevonden

Als alternatief voor *gerijpte* verschijnt *rijpende*. Het zij duidelijk dat hiermee woorden en noties uit de vorige strofe worden hernomen en uitgewerkt: vgl. *voldoening* en *gerijpt* in r. 16. Het is waarschijnlijk dat een lezing van beide strofen waarin tweemaal *voldoening* zou voorkomen uitgesloten is. In een volgende fase wordt de nog ontbrekende tweede regel gedeeltelijk gevonden: ''verwonderd (*of: ?*dauwende) in den ommekeer''. Tenslotte wordt in de g-fase de rest aangevuld (met enkele veranderingen) zodat de volgende lezing ontstaat:

en dan terug was in de hartegronden
verdwaasd verwonderd in den ommekeer
en nog nahangend en in zich een sfeer
van rijpende voldoening had gevonden

In deze strofe gebeurt iets zeer essentieels: er vindt (weer) een wending plaats; na de 'vermindering' en de 'tegenbeweging' van het 'nieuwe leven' – een beweging naar boven – komt er een ommekeer in die beweging, vindt er als het ware een terugval plaats, een terugkeer ook naar de uitgangssituatie: het 'verminderen' – een beweging naar beneden. Dit alles heeft nogal wat consequenties voor de interpretatie van het gehele gedicht (die ik aan de orde zal stellen, nadat ik de strofe zelf besproken zal hebben). De interne syntaktische structuur van de strofe is als volgt: er zijn twee door *en* verbonden zinnen, die in de bijzinsvolgorde staan en die een subject gemeen hebben dat niet in de strofe zelf staat. De twee bijzinnen hangen af van *dat* (r. 15) in de vorige strofe. Daarmee wordt ook het subject gegeven van *was* en van *had gevonden*, n.l. *al haar wil* (r. 15). Het feit dat *haar wil* moeilijk te interpreteren viel vanwege de grote onzekerheid omtrent het element waaraan *haar* refereert, heeft uiteraard zijn weerslag op de interpretatie van de onderhavige strofe.

en dan in r. 17 geeft aan dat wat volgt in aansluiting gelezen moet worden op ''dat al haar wil in deze schenkenspracht tot jubelend geluk was uitgestegen'' uit de vorige strofe, en dat wat in r. 17–20 beschreven staat, ná het gebeuren van r. 13–16 is geschied (mogelijk voegt *dan* ook een zweem van tegenstellende kracht toe). *terug was* geeft aan dat *haar*

[57] Het is niet mogelijk om de 'nieuwe' strofe van B-III te lezen na de vijfde strofe van B-I (dus als een zesde strofe). De strofe van B-III moet immers evenals de vierde strofe, aansluiten bij het 'spreken' in de derde. Het is onmogelijk deze aansluiting te realiseren 'over de vierde en vijfde strofe heen'.

wil is weergekeerd naar het 'punt van uitgang', dat expliciet omschreven wordt met *in de hartegronden*.

Wat zijn *de hartegronden*? Het bepalend lidwoord zou kunnen aangeven dat het woord of een synoniem ervan al eerder is genoemd in de tekst; maar bij nader inzien blijkt dat er niet expliciet een element in de tekst aanwezig is waarop *hartegronden* zou kunnen terugslaan. Wel zijn er allerlei woorden die noties bevatten welke aan 'hart', 'binnenste', 'emotie' verwant zijn (b.v. *uw borst* (r. 2), *bezielde lippen* (r. 10), *trillende*, *sidderend*, *snikkensvol* (alle r. 10), *teederheid*, *teere* (r. 11), *liefde*, (r. 14), *geluk*, *verlangst* (r. 15), *jubelend*, *jubelend geluk*, *jubelend vervullen*, *hoogste jubel* (r. 16)). Uit de context van het gehele gedicht is duidelijk dat ergens in strofe 1 en 2 het 'uitgangspunt' van de tegenbeweging geplaatst moet worden waarnaar in deze strofe wordt teruggekeerd.

Wat betekent *hartegronden*? Letterlijk opgevat is *hartegronden* gelijk aan 'gronden van het hart', dus de 'diepten van het hart' of de 'gebieden', 'terreinen'. Het *hart* moet, gezien de context, geïnterpreteerd worden als 'innerlijk', 'binnenste', 'innigste zetel van het gemoed en emoties en persoonlijke essentie'. (''hartegrond'' wordt door het *WNT* alleen als enkelvoud gesignaleerd).[58] Doordat *hartegronden* meervoud is ontstaat er een proces van ambiguïsering en concretisering. *hartegronden* moet nu, vanwege het meervoud, naast een overdrachtelijke betekenis van 'diepte' etc. ook in een letterlijke, concretere betekenis van 'gebieden', 'terreinen' worden opgevat. Kijkt men in het *WNT* s.v. ''grond'' en s.v. ''hart'' dan valt op dat als deze woorden in combinatie met elkaar worden gebruikt er zeer vaak van 'grond des harten' gesproken wordt in verband met een op meedelen gerichte situatie van wat iemand innerlijk beweegt.[59] Op deze manier zou men kunnen veronderstellen dat ''hartegrond(en)'' op een bepaalde manier in verband gebracht moet worden met een communicatieve situatie. Deze gedachte past bij wat de context van het gedicht geeft: van het binnenste van een subject stijgt iets op dat op mededeling gericht is en valt dan terug; het 'terug zijn in de hartegronden' impliceert noodzakerlijkerwijs dat het punt van uitgang door dezelfde 'hartegronden' gevormd werd.[60]

---

[58] Het *WNT* (dl. VI kol. 55 s.v. ''hartegrond'') geeft als betekenis: ''Het diepste, innigste, verborgenste van het onstoffelijk binnenste van den mensch''.

[59] Zo wordt o.a. genoemd Vondels bekende ''Wat op 's harten grond leyd Dat weltme na de keel'' (*WNT* dl. V kol. 937 s.v. ''grond'') en het door Cats opgetekende spreekwoord ''Zoo de man is in den mond, Zoo is hem zijns harten grond'' (*WNT* dl. V kol. 937 s.v. ''grond'').

[60] Leopold gebruikt herhaaldelijk samenstellingen met *grond(en)* om het innerlijk aan te geven. Vgl. b.v. 'Zwaluwvlerken zijn uwe zware' uit 'Morgen', in de passage die begint met ''Dit slechts'': ''dat plots ontstond / met den morgen mee een wonder uit zielegrond'' (ed. Van Eyck, p. 64); 'Ik voel haar bevende tegen mij aan' eveneens uit 'Morgen': ''naar de schaduwgronden / harer ziel'' (ed. Van Eyck, p. 71); het begin van 'Zult gij begrijpen kunnen, verstaan' uit 'Voor 5 December', ''[driften] nog beroerende / hun vale donkere moedergrond'' en het slot van hetzelfde gedicht ''en toegang vond / tot op den eigen hartegrond'' (ed. Van Eyck, resp. p. 91 en p. 97); 'Verborgen half en half verstaan', r. 11: ''de onschuld van uw hartegronden'' (vgl. deel 1, bijlage 4).

verdwaasd is waarschijnlijk evenals *verwonderd ... en nog nahangend*, predikatieve toevoeging bij het subject. Het subject kan de climax en de terugval niet met het verstand volgen. Het is 'terugkerend', nog zonder besef van wat er nu precies gaande is geweest. *verwonderd* is minder sterk dan *verdwaasd*. Nadat het subject de bezinning kwijtgeraakt was, blijft, reflecterend, de verwondering over. *in den ommekeer* (terwijl de 'ommekeer' plaatsvindt en ook wel enigszins doordat deze plaatsvindt), is het subject 'verbaasd', 'bevreemd', begrijpt het niet direct wat er aan de hand is. *ommekeer* slaat op de plotselinge wending van 'stijging' naar 'terugval', op de 'staatverandering'.

nahangend is een nieuwvorming die wel betekent: 'voortgaan met hangen', waarbij 'hangen', hier 'zweven', 'aanwezig zijn' betekent: het woord heeft een duidelijk 'erotische' betekenis (vgl. ook hierna, noot 61). *en nog nahangend* geeft dan aan dat het subject nog, 'bij voortduring, voortgaat met aanwezig te zijn in datgene wat al opgehouden is' (n.l. de vervulling). De onzekere incorporatie *dauwende* (r. 18) bevat de notie 'naar beneden' - hetgeen past bij de wending - en ligt in eenzelfde erotiserende sfeer als *nahangend*.[60a]

en in zich een sfeer van rijpende voldoening had gevonden kan uitwijzen naar de staat van de climax - de vervulling - (vandaar het plusquamperfectum), die nog enigszins aanwezig is (vgl. *een sfeer*). De voldoening wordt haast pleonastisch *rijpende* genoemd: de tot volledige wasdom komende bevrediging, i.e. de bevrediging die totaal is - of beter, om recht te doen aan het tegenwoordige deelwoord dat een inchoatief moment bevat, de bevrediging die bezig is 'volledig' te worden - de voldoening, of liever *een sfeer* bestaande uit die voldoening, een stemming van voldoening, een stemming van bevrediging.

De sfeer waarin zich deze en de vorige strofe bevinden, is 'erotisch' te noemen, of sterker: orgastisch. Over de boodschap, over de inhoud van de boodschap - ik heb er al eerder terloops op gewezen - wordt gesproken in bewoordingen die aan een orgasme doen denken; de behoeften, de erotische overdaad, het hartstochtelijk willen geven, de gelukzalige staat van vervulling, en daarna het post coïtum, de terugkeer uit de staat van verrukking, en de daarbij horende bevreemding, met daarna nog het erbij verwijlen en het nog nasmaken van de bevrediging, - het zou alles een, zij het verhulde, beschrijving kunnen zijn van een erotische climax en het 'naspel'. Niet dat daarmee gezegd is dat de boodschap 'gaat over' een orgasme, maar wel dat datgene waar de boodschap over gaat qua belevingswaarde en intensiteit ermee vergeleken kan worden.[61]

[60a] Vgl. voor *nahangend* ook 'Voor donkere oogen' (uit 'Verzen 1897'): ''de vele uren in ongestild / nahangen van het verrukkelijk spel / van zijn geluksgedachten'' (ed. Van Eyck, p. 55)

[61] Vele gedichten van Leopold zijn doortrokken van een 'erotische' lading. Zoals bijvoorbeeld 'De lippen van het water leggen zich' (ed. Van Eyck, p. 122) - dat qua 'gang' verwantschap vertoont met 'O, als de rozen' - en natuurlijk 'O nachten van gedragene extase' (ed. Van Eyck, p. 125-126); voorts 'De lucht was als een perzik' (ed. Van Eyck,

3.2.9. *Overzicht B-I, B-II, B-III.*

3.2.9.1. *Noties*

Hierna geef ik een schematische weergave van de belangrijkste noties – in willekeurige volgorde – van B, per strofe. De kenmerken die ten opzichte van A (I–IV) nieuw zijn, worden bij de eerste keer dat ze in B verschijnen met een onderbroken lijn onderstreept. De gedeeltes waar wordt ingesprongen hebben betrekking op passages die naderhand door een andere versie vervangen zijn (de vierde en vijfde strofe van B-I – en voor wat de vijfde strofe aangaat: B-II – worden later gesubstitueerd door B-III).

B-I eerste strofe (r. 1–r. 4)
noties: 'bijzonder', 'emotie', 'vermindering', 'vergelijking', 'moment', 'gerichtheid', 'erotisch', 'paradox', ('tegenbeweging'), 'aangenaam'
concreta: 'rozen', 'donkerroode', 'u', 'borst'

B-I tweede strofe (r. 5–r. 8)
noties: 'bijzonder', 'vermindering', 'ten dele', 'religieus-metafysisch', 'paradox', 'tegenbeweging', 'wending', 'nieuw leven', 'geleidelijk', 'overdaad' ('hevig'), 'aangenaam', 'zwakheid', ('heen en weer')
concreta: 'stengel'

B-I derde strofe (r. 9–r. 12)
noties: 'bijzonder', 'emotie', 'vermindering', 'communicatie', 'gerichtheid', 'erotisch', 'religieus-metafysisch', 'zwakheid', 'paradox', 'tegenbeweging', 'nieuw leven', 'overdaad' ('hevig'), ('derden'), ('heen en weer'), ('nauwelijks'), ('benaderen')
concreta: 'bladen'

B-I vierde strofe (r. 13–r. 16)
noties: 'bijzonder', 'emotie', 'wens', 'communicatie', 'gerichtheid', 'erotisch', 'religieus-metafysisch', 'positief', 'existentie', 'overdaad' ('hevig'), 'wederkerig', 'niet hebben' ('gemis')

B-III alternatief vierde strofe (r. 13–r. 16)
noties: 'bijzonder', 'emotie', 'communicatie', 'gerichtheid', 'wens', 'erotisch', 'religieus-metafysisch', 'essentie', 'existentie', 'overdaad' ('hevig'), 'niet hebben', ('gemis'), 'geluk', 'vreugde', 'naar boven', 'vervulling' ('wel hebben'), 'climax'

B-I vijfde strofe (r. 17–r. 20)
noties: 'bijzonder', 'emotie', 'vermindering', 'communicatie', 'gerichtheid', 'wens', 'innerlijk', 'erotisch', 'gekwetst', 'religieus-metafysisch', 'geheim', 'paradox', 'essentie', 'positief', 'existentie', 'hevig', ('derden'), 'niet hebben' ('gemis') ('negatief'), 'geschenk', 'geluk', 'leed'

B-II losse elementen bij B-I vijfde strofe (r. 17–r. 20)
noties: 'emotie', 'vermindering', ('communicatie'), 'gerichtheid', 'wens', 'innerlijk', 'erotisch', 'gekwetst', 'religieus-metafysisch', 'paradox', 'positief', 'negatief', 'existentie', 'aangenaam' ('verzachting leed', 'heilzaam'), 'wederkerig', 'niet hebben' ('gemis'), 'leed', 'toekomst'

---

p. 220–221) etc. Van de in de *Appendix* bij deel 1 weergegeven schets uit I,4 groep 3 is ondanks de "*geestelijke* overvloed" wel een vrij krasse erotische interpretatie mogelijk (zie aldaar).

B-III alternatief vijfde strofe (r. 17–r. 20)
noties: 'emotie', 'vermindering', 'communicatie', 'gerichtheid', 'wens', 'innerlijk', 'erotisch', 'tegenbeweging', 'wending', 'nieuw leven', 'hevig', 'niet hebben' ('gemis'), 'geluk', 'vroeger tijdstip', 'vreugde', 'vervulling', 'terugkeer' ('neerwaarts'), 'climax', 'zonder besef'

B-I zesde strofe (r. 21–r. 24)
noties: 'emotie', 'vermindering', 'moment', 'vergelijking', 'communicatie', 'ten dele', 'innerlijk', 'erotisch', 'gekwetst', 'religieus-metafysisch', 'tegenbeweging', 'geschenk', 'leed', 'falen'
concreta: 'rozen', 'donkerroode', ('bundel'), ('hart'), ('purper'), ('geronnen'), ('bloed')

B-I zevende strofe (r. 25–r. 28)
noties: 'bijzonder', 'emotie', 'vermindering', 'moment', 'vergelijking', 'communicatie', 'ten dele', 'innerlijk', 'religieus-metafysisch', 'poeticaal', 'geheim', 'paradox', 'essentie', 'tegenbeweging', 'existentie', 'nieuw leven', 'wederkerig', 'falen', 'vroeger tijdstip'

3.2.9.2. *De gang in B*

De volgende gang is per strofe in het gedicht aan te wijzen:

temporeel conditioneel	rozen in afneming	(I)
	tegenbeweging, nieuw leven (wending opwaarts)	(II–V)
	uitlopend op communicatieve gerichtheid	(III)
	met een bepaalde inhoud en effect (climax, wending neerwaarts)	(IV–V)
beeld	tenslotte rozen in afneming	(VI)
	poeticale uitleg van VI en/of van het gehele gedicht	(VII)

De vijfde strofe bevat een terugkeer naar het uitgangspunt (*terug was, ommekeer*) die in de structuur van het gedicht tot uiting komt in het feit dat de strofe die hierop volgt een hernemend karakter heeft doordat de eerste strofe (gedeeltelijk) wordt hervat: de eerste regel wordt herhaald en in de zesde strofe staat, evenals in de eerste, de 'vermindering', het vergaan, centraal.

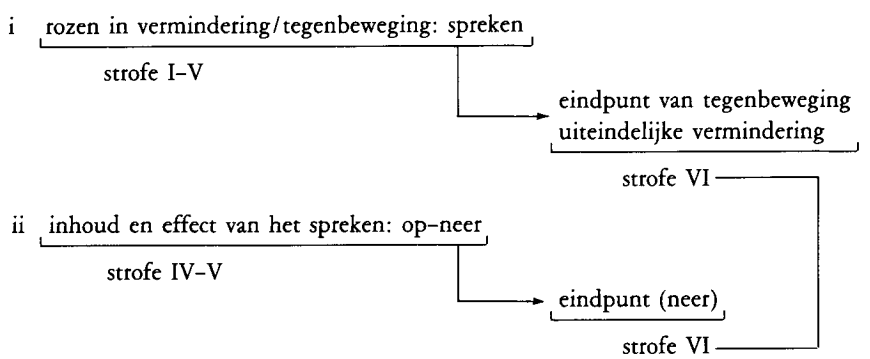
Men zou kunnen zeggen dat de zesde strofe aansluit bij strofe III, over strofe IV en V – de 'boodschap'-strofen – heen:

vermindering – tegenbeweging (I, II, III) – vermindering (VI)
↑ wending opwaarts
↑ wending neerwaarts

Anderzijds kan men strofe VI ook direct laten aansluiten bij de 'boodschap'-strofe V:

opwaartse beweging naar de climax toe (IV)
neerwaartse beweging na de climax (V)
eindpunt van neerwaartse beweging (afneming) (VI)

Strofe VI heeft een tweevoudige functie binnen de gang van het gedicht: ze is eindpunt van het proces dat in het gedicht beschreven wordt (vermindering – tegenbeweging – vermindering) en tevens eindpunt van de boodschap – of van het effect ervan – die tijdens het proces geproduceerd wordt (opwaarts – neerwaarts – eindpunt van neerwaartse beweging). Mede daardoor ontstaat er een spiegeling tussen de gang van het proces in het gedicht en de beweging van het proces in de 'boodschap'. Het proces dat het 'spreken' begeleidt ('produceert' en uitleidt) is van eenzelfde aard als datgene waarvan in het spreken gerept wordt. Of andersom uitgedrukt: de inhoud van het spreken (en in feite niet alleen de inhoud maar ook de 'vorm', de gang) lijkt op, bevat elementen van, is gelijk te stellen met (net zo sterk of zwak als men wil) het 'ontstaans'-proces, het proces dat voor, tijdens en na het produceren plaatsgreep. Er is, zoals gezegd, een dubbele verbinding met strofe VI:



Hierdoor vloeien het gespiegelde en het spiegelende ten dele ineen, waardoor een effect van een spiralende, cyclische, beweging ontstaat, een steeds naar zichzelf terugverwijzen.

Tot een dergelijke 'beweging' kan men slechts besluiten op grond van de vierde en vijfde strofe in de B-III versie. In de B-I versie is dit onduidelijker: de boodschapstrofen bevatten daar niet de inhoudelijke parallel met de rest van het gedicht. Hier is eerder sprake van een *interiorisering*, een steeds dieper naar binnen dringen, een steeds meer benaderen van de essentie (de vijfde strofe omvat het op paradoxale wijze geformuleerde wezen van het leven). Na strofe vijf dient men een soort pauze aan te nemen. De zesde strofe kan dan gelezen worden als een hervatting van het begin en als beeld voor wat in de 'boodschap'-strofe werd medegedeeld (de emotionele, innerlijke gekwetstheid). (Tevens zou men in de zesde strofe een correctie kunnen zien op een eerdere visie op de rozen: de rozen worden niet onder hun 'vermindering'- èn 'nieuw leven'-aspecten bezien, maar alleen nog onder het eerste; de 'vermindering' overweegt tenslotte.)

In beide gevallen, in versie B-I èn in de versie met B-III, wordt door strofe VI verwezen naar de 'boodschap'-strofen doordat in o.m. *geboden* (r. 24) de communicatie-notie wordt geactualiseerd.

3.2.10. *C*

C is de laatste versie van 'O, als de rozen'. De teksteenheid bevat duidelijk een versie die als definitief bedoeld is: het is een netafschrift zonder open plekken en zonder varianten – uitgezonderd de twee open varianten in r. 3, die het voltooide karakter van de tekst niet aantasten. Afgezien van een aantal wijzigingen neemt C lezingen van B over.

In C wordt het kapitaal-gebruik gesystematiseerd (elke strofe begint met een hoofdletter, ook al begint er geen nieuwe zin) – een signaal dat C inderdaad een vrij definitief netafschrift is: er wordt immers aandacht besteed aan de uiterlijke presentatie. Eveneens in het licht van de uiterlijke verzorging moet een aantal – niet alle – interpunctie-veranderingen geplaatst worden. De toevoeging van een punt na *geboden* (r. 24) is duidelijk geschied met het oog op de presentatie. Andere interpunctie-toevoegingen: de punt na *doorzoelde* (r. 8) en de puntjes na *gevonden* (r. 20) expliciteren de geleding van het gedicht. Door deze punt en puntjes ontstaat er een scheiding tussen strofe II en III en tussen de op een na laatste en de laatste strofe. Op grond van de syntaktische eenheden (de zinnen) – die extra worden onderscheiden door de toegevoegde punten – kan men de volgende geleding aannemen in het gedicht:

I, II punt
III, IV, V puntjes
VI punt

De verschillende leden van deze indeling zou men als volgt onder inhoudelijke noemers kunnen brengen:

I, II	rozen-vermindering-tegenbeweging (nieuw leven)
III, IV, V	uitwerking van tegenbeweging-spreken-inhoud/effect van spreken: essentie, opstijging + terugval
VI	rozen-vermindering

Begin en einde worden op elkaar betrokken doordat de eerste en de laatste strofe een regel gemeen hebben, de 'vermindering' er centraal staat en zij ook klankovereenkomst vertonen (o.a. dezelfde rijmklanken *oo* en *a*). De laatste strofe geeft een eindsituatie, die veel lijkt op de beginsituatie, maar die in zoverre verschilt dat in de laatste strofe de vermindering definitief lijkt.

Het proces dat in het gedicht beschreven wordt, vermindering-opstijging-vermindering, vormt ook de inhoud van het spreken, dat als climax van de 'opstijging' valt te beschouwen. Naast een gedeeltelijke spiegeling van begin en einde, wordt het geheel (het gedicht) gespiegeld in een ander deel, de vierde en vijfde strofe. Daarbij vormen deze 'binnenstrofen' ook de essentiële elementen van het proces dat in het gedicht plaatsgrijpt. We zien in het hele gedicht dus overeenkomsten die echter geen volledige overeenkomsten zijn, spiegelingen die geen volledige spiegelingen zijn.

In de C-versie van het gedicht domineren behalve de al genoemde noties van 'vermindering' en 'opstijging' ('tegenbeweging'), ook de ken-

merken 'erotisch', 'emotioneel' en 'op communicatie gericht'. De eerste twee momenten vormen onderdeel van de vrij traditionele symboolwaarde van '((rode) roos)'[62], die te zamen of afzonderlijk ook te vinden zijn in *borst*, *zoele*, *luwte*, *tinteling*, *doorzoelde*, *bezielde lippen*, *bevende en zwaar van teederheid*, *nadering*, de hele vierde en vijfde strofe (vgl. de bespreking van deze strofen bij B-II), *kneuzingen*, *purper hart*. Het op communicatie gericht zijn is te vinden in *lippen*, *bedoeld gebaar*, *spreken tegen derden*, (de gehele vierde en vijfde strofe), *geboden*. In feite is het taalaanbod niet essentieel anders dan in B (ondanks de vele varianten in B), op één zeer belangrijke uitzondering na, waarop ik later nader in zal gaan.

De lexicale veranderingen in C zijn niet essentieel. In r. 3 zijn er de open varianten: *gedrukt, gebed* en *gebed, gebeurd. gebed* zou kunnen aangeven dat de rozen ter ruste zijn gelegd, hetgeen past bij de 'vermindering'-notie; het woord kan ook het kenmerk 'geborgen' bevatten. *gebeurd* geeft een opwaartse beweging aan; de rozen zijn *gebed* en daartoe opgetild. *gedrukt* is neutraler (tegen de borst aangedrukt) maar zou in tegenstelling tot *gebeurd*, een richting naar beneden kunnen aangeven: de rozen zijn in neerwaartse richting ter ruste gelegd. De interpretatie van de laatstgenoemde varianten sluit aan bij de 'vermindering', terwijl de analyse van de eerstgenoemde mogelijk een anticipatie vooronderstelt op de latere opwaartse 'tegenbeweging'.

In r. 10 worden de *bezielde lippen bevende* (*en zwaar*) *van teederheid* genoemd, 'beven' duidt natuurlijk eenzelfde activiteit aan als 'sidderend' en 'trillen' (vgl. B-I, r. 10). Er is sprake van zoveel tedere emoties dat de lippen ze niet kunnen uiten.

De grote afwijking van C ten opzichte van B is gelegen in het feit dat C de laatste strofe van B-I ontbeert, waarin een poeticale uitleg wordt gegeven van het rozen-beeld. Het beeld, het proces dat de rozen ondergaan, is autonoom geworden. De vraag is of het wegvallen van de expliciete poeticale uitleg[63] een intentieverandering in het gedicht teweegbrengt. Deze vraag moet mijns inziens ontkennend beantwoord worden. Er is geen sprake van een intentieverandering, maar van een intentienuancering. Nogal wat elementen, verspreid over het hele gedicht, bevatten de notie 'op communicatie gericht' en die elementen kunnen in verband worden gebracht met een poeticale interpretatie, zeker als men nagaat dat in de traditie waarin Leopold zich bevindt, n.l. de symbolistische, het onderwerp bij uitstek van poëzie de poëzie zelve is. Een symbolistisch gedicht bevat doorgaans een poeticale laag.[64] Het staat buiten kijf dat Leopold vele gedichten geschreven heeft die een poeticale betekenislaag bevatten, voorzover hun grondbetekenis zelf niet al poeticaal is. De

---

[62] Zie hierna 3.4.

[63] De 'expliciete' poeticale uitleg is overigens niet eenvoudig te interpreteren (zie hierna 3.3.1.).

[64] Vgl. b.v. Dresden: *Symbolisme*, p. 99–100, p. 102.

bekendste voorbeelden zijn natuurlijk 'De molen', '*Οἴνου ἕνα σταλαγμόν*' en 'Regen', maar er zijn er veel meer.[65]

De nuancering die het wegvallen van de poeticale strofe teweegbrengt – en ook dit past in een symbolistisch kader – is erin gelegen dat de poeticale strekking niet direct, expliciet gegeven wordt, maar impliciet blijft, indirect wordt aangeboden, wordt gesuggereerd. Het geheel wordt 'mysterieuzer'. In het rozen-beeld wordt een bepaald proces uitgedrukt met een bepaalde structuur als het ware op de wijze van de muziek; er is enkel een structurele ontwikkeling, nauwelijks een refereren aan elementen uit de werkelijkheid. Er is in een expositie een afwisseling van twee thema's ((de vermindering) (A) en de opstijging (tegenbeweging) (B)), die in een soort doorwerking in tegengestelde volgorde verder worden ontwikkeld (B,A), waarna in een reprise één thema (A) wordt hervat (A-B, B-A, A).

Door een paar kleine aanwijzingen, door de herhaling van de 'communicatie'-elementen, is het mogelijk een ingang te vinden tot een poeticale interpretatie, zoals bijvoorbeeld de herhaling van 'erotische' noties ertoe kan leiden het geheel mede als een erotisch gebeuren op te vatten (twee opvattingen, de poeticale en de erotische, die elkaar niet behoeven uit te sluiten). Zie voor de poeticale strekking 3.3.

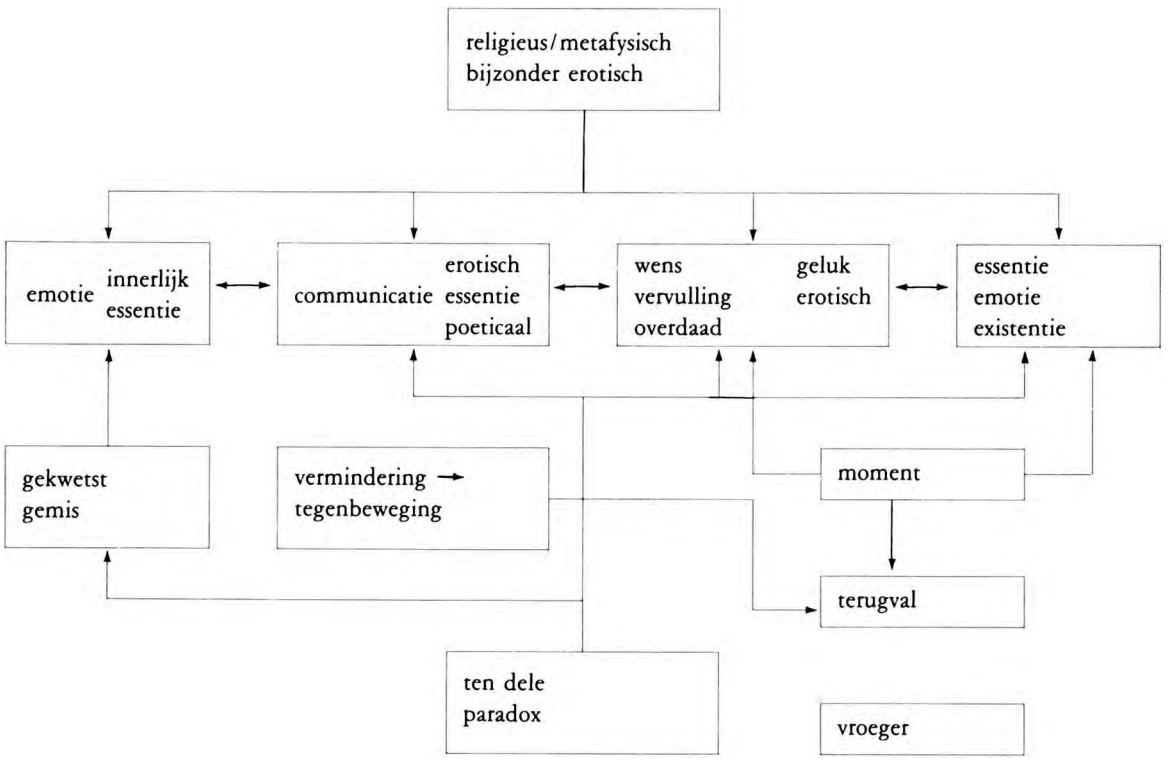
3.2.11. *Overzicht C (noties)*

Alle noties die in de laatste versie van B voorkomen verschijnen in C, behalve de expliciet poeticale. Ik som hierna alle in de laatste versie van B en in C voorkomende noties op. De belangrijkste van de ca. 45 noties zijn gecursiveerd.

bijzonder	*overdaad*	naar boven
emotie	hevig	*vervulling*
vermindering	zwakheid	climax
vergelijking	heen en weer	*innerlijk*
moment	*communicatie*	*vroeger* tijdstip
gerichtheid	derden	*terugval*
erotisch	nauwelijks	neerwaarts
paradox	benaderen	zonder besef
tegenbeweging	*wens*	*gekwetst*
aangenaam	*essentie*	geschenk
ten dele	*existentie*	leed
religieus/metafysisch	niet hebben	falen
wending	*gemis*	wederkerig
nieuw leven	*geluk*	geheim
geleidelijk	vreugde	*poeticaal*

[65] Over 'De molen' o.a. Hageraats: 'De vier niveau's van het gedicht "De molen" van J.H. Leopold'. Over *Οἴνου ἕνα σταλαγμόν*: Kamerbeek: 'Leopold's "Eén druppel wijn"'. Over 'Regen' het in noot 49 genoemde artikel van Sötemann. Zie voor enkele andere gedichten met poeticale elementen hierna noot 68.

Een aantal van de hierboven opgesomde noties dekken elkaar gedeeltelijk, ze liggen in elkaars verlengde, impliceren elkaar etc. De notie 'erotisch' impliceert het kenmerk 'emotie' (hoewel het kenmerk 'emotie' natuurlijk meer omvat dan enkel 'erotische' emoties); 'essentie' en 'innerlijk' bestrijken voor een groot deel hetzelfde terrein; de 'essentie' is in sommige gevallen van 'innerlijke' (en van 'emotionele') aard. Zo kan men ertoe komen bepaalde notie-'velden' te onderscheiden waarin op enigerlei wijze aan elkaar verwante noties te plaatsen zijn. Een notie kan in principe in meer dan één veld een plaats hebben. Tussen de velden tenslotte kunnen vele interrelaties bestaan. Hieronder geef ik de 'notievelden' en enkele van hun interrelaties schematisch weer.



Er vindt een proces plaats van vermindering, tegenbeweging en terugval. In de tegenbeweging ontstaat een erotisch gekleurde communicatie, waarin essentiële dingen worden meegedeeld, voortkomend uit een emotionele gekwetstheid, een in het diepste innerlijk gelegen tekort. In of door de communicatie wordt het tekort opgeheven, de wensen worden vervuld, er wordt een staat van overdadige gelukzaligheid bereikt, die erotisch van aard is, waarbij de essentie van het bestaan wordt aangeroerd; het geheel is een paradoxale ervaring. Maar deze staat is momentaan, daarna blijft hoogstens een vage herinnering over aan wat is beleefd. Er vindt een terugval plaats naar de oorspronkelijke vermindering en gekwetstheid. Het geheel valt poeticaal te interpreteren. De oorsprong en het doel, of effect, van poëzie wordt ermee aangegeven, de paradoxale staat van

poëzie wordt aangeduid: het vers beroert de diepste dingen, maar kan niet zijn grenzen overschrijden; de werking is tijdelijk, en wat erin wordt uitgedrukt raakt in de overdracht verloren.

3.3. *Poetica*

In deze paragraaf zal ik trachten de poeticale strekking van het gedicht te ontraadselen (3.3.1). Daarna zal ik de uitkomsten pogen te relateren aan de poetica zoals die spreekt uit andere gedichten van Leopold (3.3.2) en aan de poeticale 'traditie', de 'symbolistische', waarin Leopold geacht kan worden te staan (3.3.3). Dit alles zal zeer summier aan de orde komen en niet dan een uiterst voorlopige schets kunnen zijn.

3.3.1. *De poeticale strekking*

De laatste strofe van 'O, als de rozen' geeft in de B-versie een poeticale uitleg aan het gedicht. Het in het gedicht weergegeven proces dat het produceren van een boodschap begeleidde, wordt vergeleken met wat met woorden gebeurt. Hetzelfde proces als in dit gedicht wordt beschreven, vindt plaats wanneer men (in poëzie) iets met woorden wil meedelen. De parafrase van de poeticale strofe luidt ongeveer als volgt: er is een 'vermindering', *de afgang*, en in het 'verminderen' een 'nieuw leven' krijgen, dat echter, paradoxaal, *stom getuigend* aanwezig is, als 'herinnering' aan een momentane gebeurtenis, die diep in het *binnenst* (van de woorden, van het gedicht) verborgen ligt en enkel op indirecte, suggererende wijze blijkt. Het is niet eenvoudig om noties hieruit scherp in poeticale zin te expliciteren. Ik waag een poging. Ik schrijf een aantal 'stellingen' op die niet met zoveel woorden in het gedicht zijn uitgesproken, maar die mijns inziens wel impliciet gegeven zijn.

1° Poëzie vindt zijn oorsprong in (het uiten van) diepe emoties, in wezen voortkomend uit een door het bestaan gekwetst zijn.

2° Het poëtisch proces – het ontstaan van poëzie en de communicatieve werking ervan – heeft erotische trekken (het is teder, koesterend, indirect; maar ook volledig bevredigend, orgastisch).

3° Poëzie is van sublieme aard, vergelijkbaar met religieus-metafysische ervaringen.

4° Wat wordt meegedeeld in poëzie komt voort uit de diepste innerlijke verlangens of tekorten en vervult deze voor één moment volledig. Anders gezegd: het meegedeelde komt voort uit of gaat over innerlijke, fundamentele essenties die alleen op paradoxale wijze zijn te formuleren.

5° Er is een overeenkomst tussen inhoud en ontstaan van poëzie. Sterker geformuleerd: poëzie gaat over poëzie.

6° In het gedicht ontstaan wonderbaarlijke, nieuwe betekenissen die te maken hebben met erotische, innerlijke, emotionele zaken, kortom: met levensessentialia.

7° In poëzie kunnen de innerlijke "diepe dingen", de levensessentie, de gekwetstheid, de emoties – alles met erotische of metafysische kenmerken – niet direct worden meegedeeld, maar enkel indirect, op paradoxale, suggererende, omspelende wijze.

8° De oorspronkelijke levende emotie, de levensessentie, sterft in het poëtisch communicatieproces. Slechts een zweem ervan blijft in de verwoording over.
9° Daarmee is niet alleen de oorsprong en geïntendeerde inhoud van poëzie paradoxaal, noch alleen de wijze van formuleren, maar ook de hele schrijfact (en leesact), het maken (en ondergaan) van poëzie zelve.
10° Poëzie is tegelijk zinvol (het verwoordt de levensessentie) en zinloos (wat de poëzie verwoordt, verliest in het verwoorden (het grootste deel van) zijn kracht). Poëzie is "net niet".[66]
11° Poëzie is inhoudloos; poëzie is enkel een complexe vorm, een ingewikkelde stijl, een spiralende structuur, een spiegel van zichzelf. Als poëzie ergens naar verwijst dan is het naar zichzelf, naar haar mogelijkheden en onmogelijkheden, naar haar ontstaan, haar gang ad infinitum.

3.3.2. *Wat is Leopolds poetica?*

De hiervoor opgesomde 'stellingen' - die hier en daar redundantie vertonen ten opzichte van elkaar - zijn niet zonder een grote dosis interpretatie uit het gedicht gedestilleerd. Mogelijk ben ik hierin te ver gegaan door poeticale noties naar voren te brengen die niet uit het gedicht in kwestie alleen zijn af te leiden. De poeticale 'boodschap' zou enige diepte verleend moeten worden door haar te vergelijken met andere uitspraken in dezen van Leopold - waarbij we voornamelijk zijn aangewezen op zijn vers-interne poetica. Dit zou echter een studie op zich vergen. Hierbij treden de volgende problemen op.

Ten eerste dient bepaald te worden welke gedichten poeticaal zijn - of beter: welke mede een poeticale uitleg toelaten. Dit is geen eenvoudige aangelegenheid, omdat de poëtologische laag van een gedicht van Leopold dikwijls is toegedekt (ook de C-versie van 'O, als de rozen' is een goed voorbeeld van deze 'verhulling'). Daarbij komt het probleem dat een groot deel van de te onderzoeken teksten niet zonder meer toegankelijk is. De editie van de nalatenschap door Van Eyck is (ook) voor dit doel ongeschikt[67] (hadden we alleen Van Eycks editie als bron gehad dan

---

[66] Poëzie is "net niet". Deze uitspraak deed Gerrit Kouwenaar in een radioprogramma uitgezonden in februari-maart 1979. Vgl. P.C. Boutens: "het vers dat alles bijna zegt" (geciteerd bij Sötemann: 'Het symbolisme als een van de vier "grote" poetica's' - zie noot 76 hierna).

[67] De teksten die Van Eyck geeft zijn doorgaans niet betrouwbaar. Daarbij komt dat uit zijn presentatie niet altijd duidelijk wordt hoe verschillende gedichten samenhangen (Leopold ontwierp dikwijls, zoals bekend, reeksen of cycli). Wanneer één gedicht van een cyclus poeticaal geïnterpreteerd kan worden, zal dat een weerslag kunnen hebben op de betekenis die men aan de andere ermee samenhangende gedichten kan toekennen. Het woord *schrijven* in het gedicht "Een sneeuw ligt in den morgen vroeg" bevat een duidelijke aanwijzing voor een poeticale interpretatie, niet alleen van het vers zelf maar van de hele cyclus 'Verzen 1897'. (Vgl. Schenkeveld: 'J.H. Leopolds *Verzen 1897* als cyclus'.) Het poeticaal te interpreteren 'Cha-wan' is in de laatste bewaarde versie nr. 4 van een reeks die begint met 'Er is een ademen, een dauwen'. Bij Van Eyck (editie 1951) is dit

zou slechts met zeer veel vindingrijkheid 'O, als de rozen' als een poeticaal gedicht gekenmerkt kunnen worden).[68] Het materiaal bevat niet alleen poeticaal te interpreteren gedichten, maar ook knipsels, citaten, losse notities, 'instructies' etc. waaruit iets valt op te maken over Leopolds opvattingen met betrekking tot de of zijn poëzie.[69] Het vrijmaken van deze informatie en het presenteren van de relevante gedichten vergt een langdurige inventariserende en editie-technische arbeid.

Ten tweede moet nagegaan worden òf, en zo ja, wáár er verschuivingen optreden in Leopolds (versinterne) opvattingen in poeticis en van

---

verband niet aangegeven in de tekst (tussen nrs. 1,2,3 en 'Cha-wan' staan vijf andere gedichten). Een zeer kras staaltje van doorbreking van het reeksverband vormt Van Eycks presentatie van een aantal kennelijk samenhangende – overigens niet primair poeticale – gedichten die alle over de maan handelen. Deze 'Maan-cyclus', gelegen in een enveloppe die pas na de editie van 1935 gevonden werd, is naar mijn idee als volgt opgebouwd (nummering is van mij): 1 'Wij avondkinderen' (p. 240), 2 'In winteravondkou' (p. 263), 3 'De maan is overdag zoo wit' (p. 537), 4 'Dof ingeschoten, flauw' (p. 264), 5 'Kreeft om den ronden rand gekropen' (p. 265), 6 'Een blauwe lucht en wolken grijs' (p. 266, vroegere versie op p. 317–318), 7 'Groen' (p. 267), 8 'Zilveren spiegel, als in teere greep' (p. 268), 9 'Verloren ergens in het leege zwart' (p. 269), 10 'En toch in lichten gang, in een vervolgen' (p. 538), 11 'Het schap te denken opgetast' (p. 270), 12 'En weder door den hemel zwom' (p. 271), 13 'Een lucht van marmer en van onyxsteen' (niet in laatste versie opgenomen; vroegere versie op p. 313), 14 'Door het versmelten en verkwijnen' (p. 272), 15 'In [o] walmen en het dons' (p. 539), 16 'Gerimpelde reinette, pippeling' (p. 273).

[68] Ik noem hier enkele kennelijk (ook) poeticaal te interpreteren gedichten met erachter het paginanr. van de editie Van Eyck: 'Een stille dag is om mij heen' (p. 46), 'Verzen 1897' (p. 49–59), 'De molen' (p. 79–82) 'Regen' (p. 83), 'Voor 5 December' (p. 84–99), *Οἴνου ἕνα σταλαγμόν* (p. 115–119), 'Onze gedachten waren wel bijeen' (p. 121), 'De lippen van het water leggen zich' (p. 122), 'Emir Khosrau' (p. 123), 'Cheops' (p. 132–139), 'O donker en grootmogend woord' (p. 229) (en waarschijnlijk de gehele cyclus 'U missen en u niet ontgaan', p. 227–230), de cyclus beginnend met 'Soms in de volte van de straat' (p. 248–252), de cyclus beginnend met 'Er is een ademen, een dauwen' (p. 279–282) met 'Cha-wan' (p. 288–291), 'In deze tuin' en 'Is het wel niet' (p. 283–284), 'Naast ons, naast ons' (p. 302–305), 'O vlonder, tot ons toegeschoven' (p. 322–323), 'O, de bezieling' (p. 446), 'Een ondergang aan walmende horizon' (p. 452–456), de cyclus beginnend met 'Een nieuwe sneeuw' (p. 465–467), 'De schrijver' (p. 482–484), 'O blinkend jonge schaterlach' (p. 506), 'O smartelijke geur van de jasmijn' (p. 508–511), 'O vers van vroeger ongezocht' (p. 525), 'Mijn huis donker' (p. 532). Vele gedichten uit de nalatenschap zijn echter niet meer dan schetsen of een door Van Eyck samengesteld patchwork van schetsmatige teksten.

[69] Bijvoorbeeld deze losse notitie: ''het sterkst werkt wat is weggelaten'' (uit II,3, groep 3) en dit becommentarieerd citaat (uit I,8):

Personne ne me comprend! Flaubert
En toch maar

Vgl. ook de schets (uit het voorwerk voor 'De schrijver', uit II,4 groep 2), opgenomen in de *Appendix* bij deel 1, en tenslotte een met instructies doorspekt ontwerp uit I,6 groep 1, eveneens weergegeven in de *Appendix* bij deel 1. Hier wordt slechts op voorbeelden van kleinere omvang gewezen. Er zijn uitgebreidere gevallen die veel meer informatie bevatten.

welke aard die zijn. Op het eerste gezicht lijkt er verschil te bestaan tussen de strekking van symbolistische gedichten als 'Regen', 'De molen' en '*Οἶνον*' ('correspondentie macro- en microcosmos via het gedicht') en verzen van Leopold als "*dissident* symbolist", om met Van Halsema te spreken. Tot die laatste groep zouden gedichten behoren als 'Cheops' (het gedicht is metafysisch leeg) en 'Naast ons, naast ons' (hierin is niet alleen het thema "van de drang naar iets goddelijks dat buiten het ik ligt" (door middel van kunst) aanwezig, maar ook "het tegenthema van de volstrekte *onmogelijkheid* van dit streven", er zijn "geen metafysische pretenties" meer.)[70]

Het is de vraag of we hier van een werkelijke verschuiving mogen spreken, van een feitelijke wijziging van standpunt, met als grenspaal op de markeringslijn *Cheops*. Er zijn immers, Van Halsema wijst erop, gedichten vóór *Cheops* waarin "het klein bereik van poëzie een rol speelt";[71] en er zijn naar mijn mening verzen ná *Cheops* waarin kennelijk wèl de poëzie een 'groot bereik' wordt toegedacht (ik denk hierbij in de eerste plaats aan 'Cha-wan': "in deze scherf" (het theekopje, het kunstwerk) is het universum te zien en de "stem van God" te horen).[72] Ik ben geneigd te veronderstellen dat Leopold tot op het eind van zijn leven in de ware zin des woords *ambivalent* stond tegenover de potentie van de of van zijn poëzie. Zijn houding ('poëzie is het enige wat het leven zin geeft' versus 'poëzie faalt telkens'), die tot uiting komt in 'positieve' en 'negatieve' gedichten en in verzen waarin beide aspecten in een schijnbare (?) tegenstrijdigheid zijn samengebracht en die men ook bij andere dichters aantreft (ik noem hier Nijhoff, Achterberg en Boutens), zou ik als typisch 'modern-symbolistisch' willen kenschetsen.[73]

3.3.3. *Leopold een symbolist?*

Bij het behandelen van de vraag welke de aard van Leopolds poetica is,

---

[70] De laatste citaten zijn afkomstig uit Van Halsema's boeiende bespreking van *Op het voetspoor van de dichter* van Sötemann. Zie voor 'Cheops' en de mogelijke poeticale noties daarin: Van Halsema: 'Enkele bronnen', met name p. 49–51.

[71] Van Halsema noemt 'In gedempten toon' (zie 'Enkele bronnen', p. 50–51).

[72] Zie deel 1, bijlage 6. Mijn interpretatie dat hier de 'correspondentie' kunstwerk – universum wordt aangenomen kan aan het wankelen worden gebracht door te veronderstellen dat er in de laatste tien regels geen sprake is van een constatering maar van een wens: "in deze scherf [...] / den ouden oorsprong des heelals te zien" betekent dan 'o ware het zo dat etc.'.

[73] Ik zou willen verwijzen naar 'De schrijver', 'O smartelijke geur van de jasmijn', 'O vlonder, tot ons toegeschoven' en 'O blinkend jonge schaterlach'. De tekst die Van Eyck van deze gedichten geeft is echter dermate onbetrouwbaar dat verwijzen naar zijn editie een zinloze zaak is. Verantwoorde uitspraken kunnen vooralsnog enkel op grond van het materiaal uit de nalatenschap zelf worden gedaan. Om mijn betoog te ondersteunen zou ik dus in extenso grote gedeelten hieruit moeten overnemen en bewerken; hiertoe ontbreekt mij de ruimte – zeker gezien het excursieve karakter van deze noot – maar in een ander verband hoop ik op deze kwestie terug te komen.

heb ik me moeten beperken tot het signaleren van enkele problemen die men bij het aansnijden van dit onderwerp tegenkomt. De in de laatste regels van 3.3.2. geponeerde opvatting omtrent het al dan niet symbolist zijn van Leopold is niet alleen op weinig gegevens gefundeerd, maar tevens geuit op grond van een vaag, te vaag, idee van wat een symbolist is. De vraag of Leopolds poetica en poëzie als symbolistisch bestempeld moet worden is daarom in feite (nog) niet te beantwoorden, althans niet door mij. Ik kan me hierbij natuurlijk beroepen op de welhaast een toop te noemen verzuchting dat de literatuur over het symbolisme onoverzienbaar is. Mijn verwarring op dit gebied wordt niet zozeer – althans niet alleen – veroorzaakt door de grote kwantiteit van de publikaties, alswel door de ontstellende diversiteit in opvattingen en uitgangspunten. Geen van de mij bekende voorstellen wat onder symbolisme in de poëzie verstaan moet worden is naar mijn idee waterdicht. Het bereik van definiërende omschrijvingen is of te ruim (zij gaan ook op voor niet-symbolisten) of te nauw (duidelijke symbolisten vallen uit de boot). De begrenzingen ten aanzien van andere 'ismen' zijn doorgaans te onscherp. En zo zijn er nog vele bezwaren te noemen.

Toch wil ik me niet al te gemakkelijk van de in de titel van deze paragraaf gestelde vraag afmaken. Ik onderneem een poging Leopolds poetica (in de eerste plaats) en ook enigszins zijn poëzie op symbolistische kenmerken te onderzoeken.[74] Ik doe dit aan de hand van de ideeën die Sötemann in een aantal artikelen heeft geopperd omtrent de 'moderne traditie' van de poëzie van de laatste eeuw. Ik ga vooral uit van zijn artikel 'Het symbolisme als een van de vier ''grote'' poetica's; een eerste schets'.[75]

Een belangrijk onderscheid dat men bij het toekennen van een predikaat als 'symbolist' moet maken is dat tussen de door de auteurs gehuldigde opvattingen omtrent doel, aard, middelen en ontstaan van poëzie en de kenmerkende eigenschappen van de door hen geproduceerde literaire teksten zelf, hun idiolect en in samenhang daarmee het periodesysteem. Sötemann, die dit onderscheid stipuleert, geeft aan dat er vier poeticale complexen naast elkaar bestaan, die in principe weinig te maken hebben met literair-historische periodes. De 'poeticale complexen' zijn te zien als diachrone pijlers, de literair-historische zijn dan de horizontale vlakken die de pijlers doorsnijden.[76] Toch is dit onderscheid niet geheel probleemloos. Poeticaal complex en literair tijdsysteem kunnen (en

---

[74] Het volgende betoog bevat in ieder geval twee forse manco's: de, of misschien beter, mijn comparatistische verwarring en het gegeven dat de documenten uit Leopolds nalatenschap die poeticale informatie bevatten nog niet toegankelijk zijn gemaakt.

[75] Naast het in de tekst genoemde artikel (waarvan een gewijzigde versie is: Sötemann: 'Poetics and periods in literary history; a first draft') noem ik: Dez.: '''Non-spectacular'' modernism: Martinus Nijhoff's poetry in its European context'. Dez.: 'Gerrit Kouwenaar en de poëzie'. Dez.: 'Twee modernistische tradities in de Europese poëzie'.

[76] Sötemann: 'Het symbolisme als een van de vier ''grote'' poetica's; een eerste schets', p. 5–6. Zie ook Hoofdstuk 1, noot 21.

zullen) elkaar beïnvloeden en het is in de praktijk niet altijd eenvoudig kenmerkende regelmatigheden ondubbelzinnig te relateren aan hetzij het diachrone hetzij het synchrone complex.[77]

Leopolds opvattingen over poëzie, zoals die onder meer uit 'O, als de rozen' spreken, onderhouden een duidelijke betrekking met het 'symbolistisch complex'. Ik noem de volgende punten:

1° De religieus-metafysische trekken die aan poëzie worden toegekend – te verbinden met de taak van de dichter het onsterfelijke vast te leggen, en met de religieuze, metafysische functie van kunst.[78]

2° De fundamentele essenties die in poëzie aan de orde komen – te relateren aan de gedachte dat de poëzie het enige is dat het leven zin kan geven.[79]

3° Het wederkerigheidskarakter van de poëzie, de overeenkomst tussen inhoud en ontstaan, het poeticale karakter van het gedicht.[80]

4° De gedachte dat in het vers nieuwe, wonderbaarlijke betekenissen ontstaan – verwant met de opvatting dat het gedicht geen werkelijkheid produceert, maar zijn eigen werkelijkheid is, en mogelijk ook met de stelling dat de dichter het initiatief aan de woorden afstaat, waardoor er een resultaat kan ontstaan dat de grenzen van de dichter overschrijdt.[81]

5° Het paradoxale karakter van de poëzie in alle opzichten: het hoge (metafysische) doel – het zeggen van het onzegbare; het effect – volledige vervulling èn schromelijk falen (of: het gedicht dat goddelijke openbaringsfunctie heeft en toch wegens de ontoereikendheid van de taal deze functie de facto nooit kan uitoefenen).[82]

---

[77] Dit blijkt ook uit de opsomming die Sötemann geeft van de voornaamste punten van het symbolistische "complex van poeticale opvattingen [dat] gemeengoed is bij een aanzienlijk aantal dichters" ('o.c.', p. 2). Zo zijn punt 13, 14 en 17 ('o.c.', p. 3–4) niet uitsluitend gebaseerd op poeticale uitspraken van dichters of directe afgeleiden van hun poëtologische opvattingen, maar eerder kenmerken van hun poëzíe (het gaat om – ik parafraseer –: de dichter schrijft over het poëtisch proces in zijn verzen (13), de poetica ligt besloten in het vers zelf (14), het besef van de ontoereikendheid van de taal leidt tot ironie of frustratie die in het gedicht zelf tot uiting komt (17). Uiteraard worden deze eigenschappen van gedichten wel bepááld door de poeticale opvattingen.

[78] Sötemann: 'Het symbolisme als een van de vier "grote" poetica's': punt 2, 3, 4 en 6. De metafysisch-religieuze noties zijn in Leopolds gedicht heel bescheiden aanwezig. De grote pretenties van poëzie in metafysisch opzicht worden, in 'O, als de rozen', niet gekoesterd.

[79] Sötemann: 'o.c.': punt 3.

[80] Sötemann: 'o.c.': punt 13 en 14. Vgl. S. Dresden: *Symbolisme*, p. 98–102: "Wat in eerste instantie negatief kan schijnen [nl. Mallarmé's pogen in poëzie het Niets op te roepen], wordt zo uiterst positief en uitdrukking van een absolute symbolistische poëzie, die zich om geen werkelijkheid maar alleen om de kracht en het vermogen van woorden bekommert. De poëzie wordt in een groots en radicaal streven tot zich zelf teruggebracht." (p. 102). Zie ook p. 127: "Er is [...] een *circulariteit* van lezen mogelijk geworden [i.v.m. het boek, *le Livre*, van Mallarmé] die inderdaad geen begin en einde bezit, in zich zelf ronddraait en zo de suggestie van eeuwigheid levert" (p. 127) (cursivering van mij).

[81] Sötemann: 'o.c.': punt 7 en 10.

[82] Sötemann: 'o.c.': punt 3, 4, 12, 16 en 17.

6° De uitspraak dat poëzie inhoudloos is, enkel een gecompliceerde vorm is zonder referenties, is te rijmen met het hoge belang dat door veel symbolisten gehecht wordt aan de vorm en mogelijk ook met de 'leere Transzendenz'.[83]

De door Sötemann opgesomde symbolistisch te noemen poeticale noties die géén rol lijken te spelen in 'O, als de rozen' zijn:[84]

1° De eis iets nieuws te brengen (1).
2° De pregnant metafysische functie van poëzie (6) (vgl. noot 78).
3° Het gedicht dat los staat van de maker (5).
4° De dichter als koele constructeur (9).

Zoals in de vorige paragraaf 3.3.2. is opgemerkt zou men kunnen stellen dat Leopold ambivalent staat tegenover de metafysische pretentie van (zijn) poëzie - waarbij mijns inziens de gedachte overweegt dat het bereik van het gedicht gering is - maar dat hij desondanks, tegen beter weten in, toch weer verder dicht.[85]

De eis iets nieuws te brengen komt, voorzover ik kan nagaan, niet expliciet bij Leopold naar voren. Veeleer heerst bij hem, naar mijn idee, de (klassiekere of juist Eliotiaanse) gedachte van in een traditie te staan en uit het beste van het voorgaande te kunnen putten om het naar eigen goeddunken te kunnen aanwenden ('*Oïvov*'!).

Het idee van de dichter als koele constructeur is bij Leopold nauwelijks aanwezig. Bij hem lijkt de emotie, het spontaan opkomen van het gedicht centraal te staan (de woorden nemen het initiatief: vgl. 'Cha-wan', r. 47-r. 50 en r. 59-r. 60: "met licht bemoeien" komt het kunstwerk "tot zelfverkozen groeien" oprijzen, waarbij "de noodelooze naadring der gedachten" wordt "ver gehouden" - zie ook 'O vers van vroeger ongezocht' waarin in overeenkomstige bewoordingen wordt gesproken over het "groeien" van het vers "zonder bemoeien, zonder bespiegeling"; hier is natuurlijk wel de presuppositie aanwezig dat het 'vers van nu' zich niet meer als een groeien voordoet, maar met veel moeite tot stand wordt gebracht). Tevens dient op deze plaats vermeld te worden het kennelijk ontzag dat Leopold gehad moet hebben voor de 'inval' en voor de verrassende 'vondsten' (vandaar de duizenden notities).[86]

De gedachte dat het gedicht een organisme is dat los van de dichter staat is ook bij Leopold aan te treffen. De notie is in ieder geval aanwezig in de boven besproken visie op het ontstaan van het gedicht als

---

[83] Sötemann: 'o.c.': punt 11, 15. Vgl. noot 80.

[84] De cijfers tussen haakjes volgen de nummering van de punten van Sötemann: 'o.c.', p. 2-4.

[85] Het transcendentale karakter, dat de symbolisten als een fundamentele eigenschap van poëzie proclameerden, wordt enigszins gerelativeerd door Valéry die zegt dat de perfecte eenheid van elementen in het gedicht die de "faculté *transcendante*" tot stand brengen "est bien rarement réalisée et assurée pendant plus de quelques vers" (geciteerd naar Gibson: *Modern French poets on poetry*, p. 51).

[86] 'O vers van vroeger ongezocht', ed. Van Eyck, p. 525. Vgl. voor de "vondsten" de schets 'O, de bezieling', aangehaald in de *Appendix* bij deel 1.

een zich groeiend voordoen (als een zelfstandig organisme buiten de dichter om).[87] Anderzijds wordt telkens beklemtoond dat het gedicht de meest individuele, hyperpersoonlijke zielsbewegingen en gedachten van de dichter bevat. Zeker in erotische context functioneert het gedicht bij Leopold als het mededelen aan de geliefde van de innigste emoties. Het gedicht is ''een roerend vers, dat open legt''.[88]

Met het laatste element, de 'emotie', komen we een notie tegen die in Leopolds poetica, en ook in 'O, als de rozen', een voorname rol speelt en die nu juist niet typisch symbolistisch lijkt, maar eerder romantisch.[89]

Een laatste aspect dat bij Leopold – in ieder geval blijkens 'O, als de rozen' – een belangrijke plaats inneemt is het suggererende, indirecte karakter dat poëzie heeft. De 'essentie' kan niet direct, expliciet worden meegedeeld, maar slechts indirect, omspelend. De suggestie-notie wordt door Sötemann niet expliciet bij zijn symbolistische kenmerken genoemd. Toch is het een fundamenteel principe van de symbolistische poetica en poëzie, althans voorzover die zich rond de eeuwwisseling manifesteerde.[90]

Het naar zichzelf terugwijzende karakter dat 'O, als de rozen' heeft, komt overeen met een element uit de symbolistische poëzie-conceptie, n.l. de gedachte dat het poëtisch proces het onderwerp van het gedicht is en het idee van de 'inhoudloosheid', de 'leegheid' van het gedicht – punten die bij uitstek in de poëzie en poetica van Mallarmé aan de orde komen.[91] Deze wederkerigheid, circulariteit, reflexiviteit, zelfverwijzing,

---

[87] Als *poeticale* notie komt bij Leopold 'de dichter als ''koele constructeur''' naar mijn idee niet expliciet naar voren. Iets anders is dat uit het ontstaansmateriaal van vele gedichten blijkt dat Leopold in feite ook de 'koele constructeur' was. (Zie ook Sötemann: *Op het voetspoor van de dichter*, p. 13–14). Er moet met andere woorden onderscheid worden gemaakt tussen feitelijke werkwijze en ontstaan en poeticale opvattingen met betrekking hiertoe.

[88] Citaat uit 'O vlonder, tot ons toegeschoven' (ed. Van Eyck, p. 322–323). Vgl. het eerste gedicht uit 'Voor 5 December' (ed. Van Eyck, p. 85–86: de erotische emoties worden in het gedicht 'aangeboden'; het gedicht moet echter ''schutsel'' zijn, de woorden moeten dat wat innerlijk wordt omgedragen ''omtuinen'').

[89] Sötemann noemt als belangrijk verschilpunt tussen romantici en symbolisten dat de eerste ''de basis van de poëzie in de emotie'' zien ('Het symbolisme als een van de vier ''grote'' poetica's', p. 4).

[90] Het bekendst zijn de uitspraken van Mallarmé ten aanzien van het 'indirecte': ''Evoquer, dans une ombre exprès, l'objet tu, par des mots allusifs, jamais directs'' en ''Je dis: une fleur! et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets'' (geciteerd naar Gibson: *Modern French poets on poetry*, p. 27 en p. 91). Vgl. voor de suggestie Dresden: *Symbolisme*, p. 36: ''Wanneer Baudelaire wil beschrijven hoe moderne kunst te werk moet gaan om aan de schoonheid uitdrukking te geven, dan ontbreekt de term [suggestie] maar zelden''. Zie ook ibidem, p. 110: ''Suggestie is een sleutelbegrip van het symbolisme, er is dan ook geen dichter, geen criticus die er niet over spreekt.'' Vgl. ook p. 102 en p. 111–113 waar de Mallarmé-citaten door Dresden becommentarieerd worden.

[91] Bijvoorbeeld in 'Ses purs ongles' en in zijn extern-poeticale uitspraken (vgl. L. Dällenbach: *Le récit spéculaire*, p. 224–226). Zie ook hiervóór, noot 80.

''mise en abyme'' – of welke suggestieve term men hier ook wil laten aanrukken – doet zich vaker voor bij Leopold, zoals in '*Οἴνου*', 'De molen', 'Regen',[92] en kan verschillende effecten hebben. Ze kan in dienst staan van het gepretendeerde transcenderende karakter van het gedicht: de circulariteit suggereert het 'oneindige'. Of ze roept, in tegenstelling met het genoemde, een fundamentele paradox op, een aporie, een onmogelijkheid, een met het transcenderende in oppositie staande geslotenheid.[93]

---

[92] Kamerbeek heeft, voorzover ik weet, het eerst op dit verschijnsel bij Leopold gewezen (zie zijn 'Leopolds ''Eén druppel wijn'''). ''Dit eenzelvig denken'' (uit *Οἴνου ἕνα σταλαγμόν*) verwijst naar het 'denken' zoals zich dat in het gedicht openbaart. Kamerbeek spreekt in dit verband van een speciaal gebruik van het pronomen *dit*: *dit* is een reflexief pronomen. Naar mijn idee echter is *dit* – hoezeer het ook op een speciale wijze wordt toegepast – een 'gewoon' deiktisch voornaamwoord: *dit* verwijst immers naar iets (uit de werkelijkheid), alleen is datgene waar het pronomen naar verwijst het gedicht waarin *dit* bevat is zelve.

Het verschijnsel van 'wederkerigheid' of 'reflexiviteit' – waarbij sprake is van een circulair betekenisproces, van een naar zichzelf terugverwijzen – dient niet beperkt te worden tot het 'reflexief' pronomengebruik. Het is algemener (zie noot 80, noot 65 en noot 93). Het lijkt te maken te hebben met de overeenkomst in 'vorm' en 'inhoud': de 'vorm', het gedicht, heeft als 'inhoud' het gedicht zelf. Zie omtrent het verband van 'wederkerigheid' en immanente poetica ook Kamerbeek: 'Op zoek naar een definitie van het symbolisme': ''het zal duidelijk zijn dat 'immanente poëtica' bij uitstek het middel is, om de [...] relatie tussen 'symbolisant' en 'symbolisé' te bewerkstelligen'' (p. 773). De 'wederkerigheid' is niet tot de literatuur beperkt. Het zou in verband gebracht kunnen worden met een begrip als ''self-reference'', dat een grote rol speelt in Hofstadter: *Gödel, Escher, Bach*. Vgl. ook de volgende passage uit *The classical style* van Charles Rosen naar aanleiding van Beethovens pianosonate opus 106 in Bes (''Hammerklavier''): Deze sonate is ''a work which extends (and even, to some extent, strains) the relation of musical form and content in a specific way. The content – the subject-matter – of the *Hammerklavier* is the nature of the contemporary musical language. The work of art which is literally about its own technique is almost too familiar by now: the poem about poetry itself (like most of those by Mallarmé), the film in which the principal subject-matter is cinematic technique and the cross-references to other films, the painting which actually attempts to depict the process of projecting space upon a flat surface or which refers, not outside itself, but directly to the medium of paint. This paradoxical interchange of form and content is a normal process of any art, which naturally tends to displace the weight of significance away from that which is signified towards the sign. But music, where denotation is at once precise and totally unspecific, presents a special problem. If we omit the occasional imitative effects [...] and the direct conventions of pathos, we can deny neither that music has significance nor that it signifies most clearly and most often itself.

Beethovens sharpens the focus of this self-reference, as the introduction to the fugue of the *Hammerklavier* makes peculiarly explicit. [Volgt een technische beschrijving hoe dit geschiedt.] A more open and direct statement about classical counterpoint and its historical relations to the preceding style could not be made within a strictly musical language.'' (p. 434.)

[93] Lucien Dällenbach (*Le récit spéculaire*) geeft een indeling van diverse typen 'mise en abyme' – zich daarbij vooral richtend (en baserend) op verhalende teksten. De twee door

Met de verschijnselen suggestie en wederkerigheid zijn, strict genomen, geen poeticale componenten in het spel – althans niet in zuivere vorm –, maar eerder manifestaties van poëtische procédés.[94] In hoofdstuk 4 (4.4) zal ik op de procédé's kort terugkomen.

Mijn zeer voorlopige schets van Leopolds poeticale positie lijkt vooralsnog – zij het met de al vermelde slagen om de arm – de conclusie te rechtvaardigen dat de dichter van 'O, als de rozen' belangrijke trekken vertoont van wat men onder een symbolist kan verstaan, hoewel hij enkele karakteristieke symbolistische kenmerken 'mist' – de metafysische pretentie – of enkele evident níet-symbolistische eigenschappen bezit – de emotie als basis van de poëzie.

3.4. *De symboolwaarde van 'rozen'*

In het gedicht komen voornamelijk onder de zogenaamde *concreta*, enige elementen voor die naar alle waarschijnlijkheid een symbolische 'meerwaarde' hebben. Dit zijn in de eerste plaats natuurlijk de *rozen* en de daarbij behorende kwalificaties *donkerroode* en *purper*. Alvorens na te gaan welke van de traditioneel aan rozen verbonden symbolische noties geacht kunnen worden in 'O, als de rozen' te functioneren, is het van belang te achterhalen in welke context de 'roos' in andere gedichten van Leopold optreedt.

De dichter gebruikt de 'roos' regelmatig. De 'roos' functioneert in een erotische, veelal 'Oosterse', sfeer bij de beschrijving van de wangen van een vrouw (geliefde):

---

mij genoemde effecten van 'wederkerigheid' zijn te verbinden met respectievelijk type twee (''réduplication à l'infini'' – het 'Droste-effect') en type drie (''réduplication aporistique''). De circulariteit en het spiegel-principe is zeer ''en vogue'' tijdens het symbolisme. Het wordt echter al in de romantiek door F. Schlegel – in verband met de transcendentale functie – gepropageerd, zoals Dällenbach opmerkt. ''Und doch kann auch sie [nl. die romantische Poesie] am meisten zwischen dem Dargestellten und dem Darstellenden, frei von allem realen und idealen Interesse, auf den Flügeln der poetischen Reflexion in der Mitte schweben, diese Reflexion immer wieder potenzieren und wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfachen'' en: ''So wie man aber wenig Wert auf eine Transzendentalphilosophie legen würde, die nicht kritisch wäre, nicht auch das Produzierende mit dem Produkt darstellte und im System der transzendentalen Gedanken zugleich eine Charakteristik des transzendentalen Denkens enthielte: so sollte wohl auch jene Poesie, die in modernen Dichtern nicht seltnen transzendentalen Materialien und Vorübungen zu einer poetischen Theorie des Dichtungsvermögens mit der künstlerischen Reflexion und schönen Selbstbespiegelung, die sich im Pindar, den lyrischen Fragmenten der Griechen und der alten Elegie, unter den Neuern aber in Goethe findet, vereinigen, und in jeder ihrer Darstellungen sich selbst mit darstellen, und überall zugleich Poesie und Poesie der Poesie sein.'' (Uit: 'Athenäums-Fragmente', resp. nr. 116 en 238; geciteerd naar F. Schlegel: *Schriften zur Literatur*, p. 37–38 en p. 50.)

[94] Het is door een bepaalde hantering van taal-elementen dat suggestiviteit en 'wederkerigheid' worden bereikt. Zie voorts 3.6.

de rozen harer wangen[95]

Zij, die de rozen harer wangen
mij om het voorhoofd heeft gelegd[96]

En dan allengs langs den gebogen kling
der wangen openden de velden harer rozen[97]

De roos is de 'prachtige' bloem bij uitstek:

O zoete liefheid van de pracht der rozen[98]

Ook in een mystieke context spelen 'rozen' een rol blijkens 'Saadi' uit *Oostersch*: de rozen, de "rooden buit", zijn meegebracht "uit de ontloken pracht / van uw extase en de opgegane / hemelsche bloei"[99] – de rozen zijn hier dus van een mystieke, religieus-metafysische aard – maar ze zijn zo bedwelmend dat ze weer verloren gaan – ze kunnen niet bestendig aanwezig blijven, ze kunnen slechts één moment 'verzameld' worden. De mystieke context draagt hier, zoals dat in het algemeen vaak gebeurt, sterk erotische noties. In 'Saadi' zijn de rozen dus representanten van of tekens voor geestelijke activiteiten. Dit 'teken'-karakter, dat rozen kennelijk kunnen dragen, treffen we waarschijnlijk eveneens aan in 'Hafiz':[100]

rozelaren toonen
hun teekenen

Voorts verkeren de rozen in een door levenslust en vitaliteit gekenmerkte omgeving (zij het soms in de schaduw van de dood), vaak in combinatie met 'wijn', bijvoorbeeld in de Omar Khayyam-kwatrijnen uit 'Oostersch III', nr. 20 en nr. 22.[101]

Maar niet alleen in een context van beginnend leven of van levensdrang worden 'rozen' gebruikt, ook in een sfeer van 'vermindering', 'afneming', 'dood' of 'op de dood afgaan'. In 'Laat ik nu leggen lichte dingen'[102] zegt de ik "lichte dingen" en "gauw vergankelijke" op het "lijf" van de gestorvene te moeten leggen, waaronder de "rozeranken"; hier kennen de rozen (en de andere bloemen) een dubbel moment: ze staan voor het 'lichte', het 'levende', het 'vrolijke', maar tevens voor het

---

[95] '1001 nacht', ed. Van Eyck, p. 155.
[96] Ed. Van Eyck, p. 562.
[97] Ed. Van Eyck, p. 544.
[98] Ed. Van Eyck, p. 347.
[99] Ed. Van Eyck, p. 150.
[100] Ed. Van Eyck, p. 197. Voor sommige van de aangehaalde voorbeelden moet wellicht enig voorbehoud gemaakt worden vanwege het 'oosters' karakter.
[101] Elders wordt wijn wel vergeleken met de kleur van rozen: "Een rozerood en donker karmozijn *[= donkerrood]* / ligt [o] op uw *[of:* den*]* bodemgrond *[of:* ondergrond*]* te branden, [...] / O welke wijn / werd hier gebotteld"? (geciteerd naar I,5 groep 1; vgl. ed. Van Eyck, p. 362).
[102] Uit 'Verzen 1895', ed. Van Eyck, p. 35.

'gauw vergankelijke', voor het leven dat snel vergaat (in het gedicht: voor de jong gestorven geliefde). In het volgend fragment lijkt mij de 'vermindering'-context duidelijk aanwezig:

herfst park
in purperrozen
geslingerd om het marmerpostument[103]

In 'Rozelaar, o rozelaren' vertegenwoordigen de rozen naast het leven, de vitaliteit, ook het voorbijgaan:

[...]
liepen langs dag
liet ? stond te verdwijnen
die hoe lang hij wezen mag
toch tenslotte kort moet schijnen
zenith avondrood
stralend in een gloriedood
ode aren bood
en in (een) verborgen mode
zingt hij zijn kleine ode uren?
ook in ons hing na een rood
rozelaar, o ro⟨o⟩zelaren
over schoone rijpe verzadigd
Dan – de rijk gevulde dag
⟨en⟩ de dag werd neergeleid
drukt den deuk in rozeblaren

Aan het eind van deze in transcriptie weergegeven passage wordt de dag ('leven') ten grave gedragen en dit gaat gepaard met het kwetsen van de rozeblaren.[104]

In het '(Bloemen-)Albumblad' staan enkele passages die de symboolwaarde van 'rozen' in 'O, als de rozen' verduidelijken. Ten eerste is daar de strofische passus over de rozen, die ik hier in zijn geheel citeer:

– En de ontlokene, de rozen,
waar zijn de roode rozen, waar?
triomf en lof en opperst blozen
van het voldongen zomerjaar.

Een levenstoppunt uitverkozen
van voorrecht is hun toegestaan
en op hen ligt het sprakelooze
van hoogste invervullinggaan.

---

[103] Uit I,8. Is *postument* een verschrijving voor *postament*?

[104] Uit I,6, groep 2. Van Eyck heeft ook hier weer uit tamelijk heterogeen materiaal een tekst weten te destilleren die de indruk wekt een geheel te zijn, al is het met enkele gaten. (In mijn weergave zijn geen fasen onderscheiden.)

Maar ook, hoe is in dit ontplooien
een andere erkentenis bereid:
verwelken wordend uit voltooien,
des zomers dubbele wezenheid.

Het glorievolle openkomen,
dat versch nog en ontkiemensnat,
het voelt zich alree afgenomen
en moe en welhaast stervenszat.

Geboorte en dood, o wonderbrooze
afgrenzingen en naast elkaar,
verval gelegd in schoonste blozen,
waar zijn de roode rozen, waar? –

De rozen hebben hier een dubbele waarde; enerzijds zijn zij de climax van het leven (''opperst blozen / van het voldongen zomerjaar'', een ''levenstoppunt uitverkozen'', waarop ligt ''het sprakelooze / van hoogste invervullinggaan''), maar anderzijds vertegenwoordigen zij het afnemen, de vergankelijkheid (''verwelken wordend uit voltooien'', de levenskracht ''voelt zich alree afgenomen / en moe en welhaast stervenszat''). De rozen staan hier niet voor òf leven òf vergankelijkheid, maar voor beide tegelijk, voor ''des zomers dubbele wezenheid'', voor ''Geboorte en dood'', die enkel ''Wonderbrooze afgrenzingen'' zijn en ''naast elkaar'' voorkomen. In bovenstaande passage zijn met 'O, als de rozen' verwante kenmerken aan te treffen: de climax, de bevrediging en de afneming na of in die climax, en voorts het ambivalente karakter.[105]

In het voorwerk van 'Albumblad' bevindt zich een uit het *Berliner Tageblatt* geknipt stuk. 'Im Berliner Rosengarten' door Marie von Bunsen, dat als volgt begint: ''Um mir etwas Gutes anzutun, ging ich zum Rosengarten am traurigsten Tage des Jahres; das ist natürlich der 21. Juni, der Tag, an dem der Sonnenabstieg beginnt. (Wie Else Lasker-Schüler sagt: O Gram. Dass der Sommer verging, eh' der Sommer kam!)'' Ook hier de ''dubbele wezenheid''.[106]

Even verderop in 'Albumblad', na het boven aangehaalde strofische gedeelte, wordt er over de rozen nog het volgende gezegd:

De rozen en hun purpervracht,
de donkere met het bezwaren
van geuren en ontroerend staren,
met het verraad der doornen, pracht
met hachelijkheid en angst gepaard,
de wankelen worden nog bewaard
voor wie er later wel te vinden,

[105] De strofische passage: ed. Van Eyck, p. 172–173 en p. 183–184.
[106] In II,7, groep 2 (c).

Hierin ziet men de 'zwaar'-heid, de 'emotie', de paradoxale staat, de 'zwakheid', de onstabiliteit ("de wankelen"), alle kenmerken die men ook in 'O, als de rozen' aantreft.[107]

'Albumblad' geeft nog meer inzicht in de "wezenheid" van de rozen, of beter in die van alle bloemen, waaronder de rozen een eerste plaats innemen. Ik doel op de passage tegen het eind, van "En dan, dan is er nog een gang," tot en met "van alle voorval..."[108] (Afgeplukte) bloemen worden als *geschenk* voor de zieken gebracht in hun kwaliteiten van "toevertrouwen en genezen, / de welverzekerdheid en fleur / van purper en oranjekleur / en van mijn eigen donker wezen" (bloemen zijn dus o.m. levenbrengend); anderzijds worden de bloemen aangeduid als "de pracht van kronen en van kelken, / de teere ontplooiing van de plant" die niets anders is als een "begin van slinken en verwelken" (waarin dus de 'vermindering' centraal staat). De bloesems met hun "reuken", die "hernieuwd en stralend als weleer" zijn en die "eender zoet gebleven" zijn "als in de jonkheid van het leven", brengen een momentane zielsgesteldheid teweeg bij de beschouwer "alsof het leven stil mag staan / en ware alle tijd vervloten / tot een zelfd' oogenblik", een 'moment'-ervaring, een stilstand van de tijd, een speciaal ogenblik met bijzondere, eeuwige waarde.

Uit het bovenstaande kan men de conclusie trekken dat de 'roos' binnen het oeuvre van Leopold een bloem met diverse ladingen is. Zij is bloem, en staat dus, als alle bloemen, voor de ontplooiing en pracht van het levende, en tegelijk voor het vergankelijke, voor het verwelken (vgl. ook 'De bloemen spreken' uit 'Scherzo': "Leven lag ademend / in onzen schoot / neigend naast ons / stond de dood"[109]).

Het gebruik van 'roos' in de gedichten van Leopold sluit aan bij de traditionele waarde die deze bloem heeft. H.-W. Ludwig geeft een analyse van "ein traditionelles Bildfeld" aan de hand van voorbeelden uit de Engelse literatuur uit de zestiende en zeventiende eeuw. Deze voorbeelden "illustrieren sämtlich das Zusammentreten der Wortfelder *Rose* [...] und *Liebe* [...] bzw. *Vergänglichkeit* [...] zu Bildfeldern".[110] Ludwig merkt op dat het traditionele rozenbeeld in de laat-romantische en symbolistische literatuur blijft bestaan. Maar 'roos' krijgt in de tweede helft van de negentiende eeuw andere waarden toegevoegd. In de literatuur worden de mystieke, religieus-metafysische, mysterieus-spirituele aspecten

---

[107] Ed. Van Eyck, p. 173 en p. 184.

[108] Ed. Van Eyck, p. 175-176 en p. 185-186.

[109] Ed. Van Eyck, p. 20-21.

[110] Ludwig: *Arbeitsbuch Lyrikanalyse*, p. 182-190; het citaat op p. 182. Op p. 183 over "Vergänglichkeit": "die Blume in ihrer Entwicklung von der Knospe über das volle Erblühen bis zum Verblühen als Bild des Verstreichens der Zeit, zugleich des Altwerdens des Menschen". Vgl. op dezelfde blz.: "Die Rose [fungiert] als Liebesbote" (ook hier de rozen als 'boodschappers' in een erotische context) en p. 187 over de "Bildbeziehung Rosen: Busen: Liebe".

genoemd,[111] die in 'O, als de rozen' in ieder geval op de achtergrond aanwezig zijn. De roos kan ook voor 'martelaren' staan en voor 'opstanding', 'herrijzenis'[112] - hetgeen ik hier vooral met het oog op de zesde strofe vermeld (vgl. de alternatieve 'hoofdlezing' van B-I!). Voorts wordt de inspiratieve kracht van rozen genoemd[113] - die in verband met de poeticale laag van het gedicht mogelijk ook in 'O, als de rozen' werkzaam is.

Het lijkt me geoorloofd te constateren dat veel van de symbolische ladingen die in de laatste helft van de negentiende eeuw aan 'rozen' waren verbonden ook, zij het in wisselende mate, in 'O, als de rozen' functioneren, sterker nog, dat de fundamentele noties van het gedicht in de diverse aspecten van 'rozen' zijn terug te vinden: de 'vermindering' en de 'herleving', het 'erotische' en 'emotionele', de 'bijzondere' status, het 'religieus-metafysische' aspect, het 'geven' (zowel erotisch-religieus als 'communicatief' op te vatten), het 'geheime' karakter (het indirecte, suggererende) en ook de mogelijk poeticaal op te vatten inspiratieve kracht.

De rozen zijn 'donkerrood'; in de zesde strofe worden ze *purper* genoemd, een naar het paars zwemend donkerrood dat in de context duidelijk in de eerste plaats de kleur van 'rouw' is.[114]

De rozen worden vergeleken met *bloed*. Bloed heeft, ook in dit gedicht, als symbolische waarde de 'passie', 'emotie' en 'levenskracht' - maar *bloed* staat in 'O, als de rozen' uiteraard voor het afgestorven, voorbijgegane leven, vanwege *geronnen* in de zesde strofe. Verder wordt met name in de varianten in de zesde strofe van B-I op het bloed van martelaren en eventueel ook op het offer van Christus gealludeerd: de rozen hebben zich opgeofferd in het 'spreken', de gevoelens - in poëzie geuit - sterven.[115]

De complexe dubbelheid die 'roos' draagt - het paradoxale, de ambivalentie, het hoogtepunt van leven en tevens het 'verminderen' - speelt

---

[111] De Vries: *Dictionary of symbols and imagery*, s.v. "rose", p. 391-393, o.a. "spiritual love", "(transcendence of) the human spirit", "the rose = the mystical condition, in which the human values of love, beauty, goodness, and joy would be marvellously transfigured" (binnen de leer der Rozenkruizers), "vision, aspiration towards transcendence". Tindall: *The literary symbol*, p. 41-45. Hönnighausen: *Präraphaeliten und Fin de Siècle; symbolistische Tendenzen in der englischen Spätromantik*, p. 359-363: "In *Wine of Circe* sucht er [sc. Symons in navolging van Yeats], durch eine Metapher wie "The rose of fire descends" die Umarmung im Sinne der spätromantischen Spiritualisierung (Life dies into the ecstasy of Death) zu überhöhen".

[112] De Vries: *o.c.*, p. 391 in verband met de rode kleur: "martyrs", "watered by Christ's blood, it awaits resurrection" en p. 392: "resurrection" en "martyrdom".

[113] De Vries: *o.c.*, p. 391-392: "inspiration (especially of love-poetry)".

[114] De Vries: *o.c.*, p. 375-376 noemt o.a. s.v. "purple": "death, mourning, spiritualization" (hierbij ook: "the colour of martyrs").

[115] De Vries: *o.c.*, p. 52-54 vermeldt o.a. s.v. "blood": "sacrifice (atonement, martyrdom, etc.)", "Christ's blood atoning for all humanity", "martyrdom in general". Verder o.m. "passion (feeling)", "seat of life", "fertility".

een voorname rol in het tot stand brengen van de kern-betekenis van het gedicht.

De 'dubbelheid' op zich – niet alleen die van 'leven en dood' – is een kenmerk van veel gedichten van Leopold. Het vormt een grondpatroon van zijn werk, dat op allerlei niveaus is aan te wijzen – ook op het microniveau van de stilistische elementen. Bijvoorbeeld (ik beperk me tot enkele gedichten die waarschijnlijk in de 'omgeving' van 'O, als de rozen' zijn ontstaan): 'De lucht was als een perzik': ''en onze zielen togen / naar nieuwe zaligheid / in het voorbij voorbije / *wankelend* ingeleid // waar lillend lichtaanbreken / en uchtendhelderte is / met parelende *vreugde* / en met *ontsteltenis* ...''[116] En voorts 'In fijne vingertoppen leeft', waar gesproken wordt over het ''aarzelen zich weg te schenken'', waaruit een ambivalentie blijkt ten aanzien van het volgende: ''De huivrende verbintenis / van andrer en van eigen aard / een *weigeren* en een *willen* is / *gegeven*, tegelijk *bewaard*.''[117]

3.5. *Tendenties in 'O, als de rozen'. Vergelijking*

3.5.1. *Werkwijze. Overzicht*

De tekstontwikkeling van 'O, als de rozen' kent geen van tevoren aanwezig startpunt, een bron waarin al veel van het semantisch materiaal is vastgelegd. De versmaking is derhalve in dit geval niet alleen te karakteriseren als een *selectie* van elementen uit een bron en een *transformatie* daarvan – zoals dat mogelijk was bij 'Soefisch' – maar, vooral in de eerste stadia, als een *produktie* van bestanddelen 'uit het niets'. Vandaar dat de *genererende* tendenties (zie 1.3.2.) in het onderhavige geval een belangrijker plaats zullen innemen, in vergelijking met teksten waarbij een bron aan de basis ligt van het produktieproces. Uiteraard is er geen sprake van een echte creatio ex nihilo. De produktie is immers op te vatten als een selectie uit een arsenaal van elementen en conventies dat de dichter ter beschikking staat. Niettemin zal de produktie-fase weinig gegevens opleveren omtrent de poëtiserende tendenties. In de latere fasen, waar een eenmaal geconcipieerde tekst wordt gewijzigd, een vroegere schets of versie in een nieuwe versie wordt omgezet, zullen de *transformerende* tendenties zich wel manifesteren. Het is daarom ook dat ik vooral aandacht zal besteden aan de 'transformatie-fase'.

Mijn uitgangspunt ligt in een vergelijking van verschillende stadia in de tekstontwikkeling. Die vergelijking zal voornamelijk plaatsvinden per kleiner gedeelte, per *groep* of, wat de meer voltooide stadia aangaat, per *strofe*. Ik geef telkens van de gehele tekstontwikkeling een dwarsdoorsnede en analyseer daarin de optredende onderlinge verschillen en over-

---

[116] Uit Cahier V. Cursivering van mij.

[117] Uit Cahier V. Ook in de cyclus 'U missen en u niet ontgaan' (eveneens Cahier V, zie ook deel I, bijlage 4), vooral in het vierde gedicht 'Verborgen half en half verstaan' staan vele paradoxale, naar de ambivalentie uitwijzende elementen. Een signaal-woord voor de staat van ambivalentie, de 'dubbelheid' is *wankelen* (*wankelend*(*e*)).

eenkomsten. Daarbij zal ik dikwijls uitgaan van zogenaamde *paradigmata* (vgl. 1.3.2.). De varianten op één plaats in de tekstontwikkeling zijn op te vatten als leden van een (ten dele) geëxpliciteerd paradigma. Hierbij gaat het er onder meer om de volgende vragen te beantwoorden:
1° Welke grootste gemene deler ligt aan het paradigma ten grondslag? (Welke eigenschappen hebben alle leden *gemeen*?) 2° In welke opzichten *verschillen* de leden? 3° (Indien in een later stadium van de versmaking een keuze is gemaakt uit een paradigma van een vroeger stadium:) op grond van welke eigenschappen van een lid van het paradigma heeft de keuze van dit element plaatsgevonden? De constanten in de veranderingen, de *tendenties*, zal ik in 3.6 trachten te formuleren.

Om verscheidene redenen is de onderneming die ik hier aanvang tamelijk hachelijk. 1° De gegevens waarop ik mijn waarnemingen baseer zijn niet 'hard'. Het merendeel van mijn observaties moet een veronderstellend, om niet te zeggen speculatief karakter hebben. Om een voorbeeld te geven: bij het vaststellen welke 'instructies' aan een verandering ten grondslag liggen, zal de formulering zelden luiden: 'Het is duidelijk dat met deze verandering naar effect X werd gestreefd', maar veeleer: 'Het zou mogelijk zijn dat met deze wijziging effect X werd beoogd'. Waar in mijn tekst een dergelijke voorzichtige verwoording afwezig is, denke men deze er zelf bij.
2° Bij een analyse per plaats, per kleiner gedeelte, bestaat het gevaar dat de context uit het oog verloren wordt. Om een voorbeeld te geven: het is mogelijk dat een verandering in r. 1 wordt teweeggebracht door de toevoeging van een element in r. 20. Als men zich ertoe beperkt het gedicht per strofe te bekijken zou men dergelijke verbanden over het hoofd kunnen zien en daarbij verkeerde veronderstellingen uiten omtrent het waarom van de verandering.[118] Toch weegt dit bezwaar hier minder zwaar, gezien de werkwijze van Leopold. Een groot deel van de varianten lijkt bij hem 'plaatsgebonden'; ze dienen primair om voor één plaats een bepaalde verwoording te vinden; ze maken de indruk relatief onafhankelijk te zijn van elementen elders in het gedicht.
3° Tenslotte is er een presentatieprobleem. De bespreking van vele plaatsen in de tekstontwikkeling zal in heel wat gevallen een doublure opleveren ten opzichte van de analyse der afzonderlijke stadia in 3.2. Om herhaling zoveel mogelijk te vermijden, zal ik steeds naar de eerdere analyses in 3.2. verwijzen, doch alleen als de duidelijkheid daarbij niet te veel in het gedrang komt.

Bij de bespreking zal ik telkens refereren aan de Synopsis (b.v. A-II, r. 3 betekent A-II in r. 3 van de Synopsis) en aan de Transcripties (A-II, r.(3) betekent: r.(3) van de Transcriptie van A-II).

---

[118] Wie 'De Dapperstraat' van Bloem beschouwt zal de verandering in het handschrift van "Natuur is voor gelukkigen of leegen" in "Natuur is voor tevredenen of leegen" beter kunnen verklaren indien hij de laatste regel, "Domweg gelukkig, in de Dapperstraat", die eerder geschreven is dan de variant *tevredenen*, erbij betrekt. (J.C. Bloem: *Gedichten*. Hist.krit. uitgave. Dl. 2, p. 191.)

3.5.2. *'I': A-I, A-II, A-III, B-I, C*

(Synopsis r. 1–4, A-I r.(1)–(14), A-II r.(6)–(12), A-III r.(1)–(10), B-I r. 1–4, C r. 1–4)

3.5.2.1. *A-I/A-II*

In A-I is er nog geen onderscheid in strofen, en ook geen onderscheid in wat later strofe 'I' en strofe 'VI' zullen worden. Wel is uit de ontwerpnotitie *slot vooraf* duidelijk dat Leopold een bepaalde structuur beoogde waarin begin en einde op elkaar betrokken zijn. Voor de in A-I voorkomende noties verwijs ik naar p. 127.

In A-II valt een deel van het complex van A-I uiteen in twee gedeelten: het beeld van de rozen in hun 'vermindering' wordt in twee strofen verwerkt, de latere strofe 'I' en de latere strofe 'VI', in de volgorde 'VI', 'I'. Er vindt 'uitbreiding' plaats van elementen (produktie, generering) en tevens 'vorming' (de elementen worden in de 'vorm' van een versregel of strofe gegoten). Wat in A-I één complex was, wordt in A-II uiteengelegd in twee groepen. Uit de ontwerpnotities *slot vooraf* en *recapitulatie* blijkt de aanwezigheid van een zeer globaal semantisch schema, waarin begin en eind (ten dele) identiek zijn: de 'beginsituatie' en 'eindsituatie' moeten gelijke trekken vertonen.

De volgorde 'I'–'VI' of 'VI'–'I' staat in A-II nog niet vast. Omdat 'VI' het eerst is opgeschreven lijkt het alsof deze geïntendeerd is als beginstrofe. Maar dit hoeft niet zo te zijn als men het volgende bedenkt: 'VI' ligt het dichtst bij de noties en de verwoording ervan in A-I, terwijl 'I' veel meer nieuwe elementen bevat. Het ligt voor de hand te veronderstellen dat Leopold eerst datgene wat hij in A-I al gevonden had, heeft uitgewerkt om pas daarna nieuwe elementen toe te voegen.

Enkel de eerste regel van 'I' in A-II bevat elementen uit A-I: ''O, als de rozen, als de donker roode'', waarin de uitroep *O*, de 'vergelijking' of het 'moment' in *als*, en de *rozen* die *rood* zijn, overgenomen elementen zijn. Echter, de verwoording van de elementen is heel anders, er is een poëtische regel van gemaakt: – door het naar achter plaatsen van het adjectief; – door *donker roode* in plaats van *roode*; door de herhaling van *als*; – door de klankwerking, het ritme en de rangschikking.

Het totaal van deze 'veranderingen' heeft een *intensivering*, een concretisering tot gevolg: zo actualiseert *donker roode* als achtergeplaatst adjectief extra de kleur. Er is een verschil tussen 'de (donker)roode rozen' en 'de rozen, de donkerroode'. Door het adjectief te verplaatsen en door *als* te herhalen, wordt een niet tastbare kwaliteit van de rozen, n.l. de kleur (met bepaalde symbolische lading) in het middelpunt geplaatst.

De assonantie en de acconsonantie werkt versterkend:

O, als *d*e *ro*zen, als *d*e *d*onker r*oo*d*e* oo d r oo d d r oo d

roode is qua klank haast identiek met *rozen*. Deze klankovereenkomst loopt parallel met de kleurgelijkenis en past bij de overeenkomst in symboolwaarde van beide woorden (zie hiervóór: 3.4).

Ook ritmisch is deze regel bijzonder:

O, als de rozen, als de donker roode
≃ ∪ ∪ ≃ ∪ ∪ ∪ – ∪ ≃ ∪

In het gehele gedicht overheerst een (vijfvoetig) jambisch patroon. De eerste regel wijkt van dit patroon af door een antimetrie – het accent op *O* en de non-accenten op *als* (2 ×). De twee sterkste accenten – afgezien van de antimetrie – vallen op *rozen* en op *roode*. Niet alleen op klankniveau maar ook op ritmisch-metrisch niveau wordt de equivalentie van beide genoemde elementen gereleveerd. Deze equivalentie wordt benadrukt door de syntaxis:

als de [X], als de [Y]

X en Y worden door hun syntaktische positie op elkaar betrokken. Wat betekeniskenmerken aangaat hebben *rozen* en *roode* de kleur gemeen en daarmee ook de symbolische lading. Door de 'vorming' ontstaat er een zeer sterke relatie tussen 'roos' en 'rood'. Toch is de identiteit niet volledig; er blijven verschillen – volledige identiteit zou alleen bestaan bij een letterlijke herhaling: ''O, als de rozen, als de rozen''. Er treedt naast klank-overeenkomst verschil in klank op (*roode* heeft in plaats van een *z* een *d* – dit verschil wordt aangezet door de *d* van *donker*) en verschil in morfologische klasse (substantief/adjectief).

Doordat de equivalentie van de twee (op zichzelf niet geheel aan elkaar gelijke) elementen wordt beklemtoond, wordt de overeenkomst in iets niet tastbaars, de kleur met de daarbij behorende symboolwaarde, sterker naar voren gebracht. Door middel van syntaktische, fonische (klank èn ritme/metrum) en semantisch-lexicale middelen wordt er concretisering en intensivering tot stand gebracht.

Voor het overige bestaat 'I' in A-II uit toevoegingen, nieuwe elementen, die niet in A-I aanwezig waren (behalve dan de *u*), zodat er niet van transformerende tendenties gesproken kan worden. Opvallend is dat er religieus-metafysische noties worden ingevoerd (in *heilig vat* en *hemelbode*), die in A-I niet aanwezig waren. Klankconcentratie zou men kunnen ontwaren in de alliteratie/acconsonantie op *b* en acconsonantie op *t* en *d*:

*b*ors*t*, *b*even*d*, *b*eza*t*, *b*ela*d*en, *b*o*d*e b t b t b t b d b d

3.5.2.2. *A-II/A-III*

De eerste regel van 'I' wordt overgenomen. De 'plaatsaanduiding' wordt nu in de derde regel gesitueerd. Voor het overige verschijnen er vele nieuwe elementen. In A-III zijn vier paradigmata te ontwaren:

1. de onvermurwde etc. *schat van uwe borst* (r. 2) bevat de noties 'erotisch', 'bijzonder'; de leden van het paradigma hebben de notie 'positief' gemeen (de aspecten van 'hoge waarde' die de borst heeft wordt door alle beklemtoond); verder bevatten in ieder geval de drie eerste elementen de notie 'niet aangedaan zijn (door emoties)' – zonder de impli-

catie: 'ongevoelig voor enige aandoening', hiermee wordt een paradoxale staat aangegeven van de borst, die (onder meer) zetel van de emoties is en toch, althans op dit moment, hierdoor onaangedaan is. Anderzijds kan men zeggen dat er een contrast wordt aangebracht tussen de onaangedane borst en de emoties waarvan de rode rozen dragers zijn.

Verschillen tussen de leden: *zoel doorstroomde* is in vergelijking met andere leden het meest 'erotisch', 'warm' en 'emotioneel'. Qua klank – en vooral via de *oo*-klank-herhalingen – wordt een verbinding gelegd met de eerste, 'emotievolle' regel; eigenschappen van de rozen worden via *zoel doorstroomde* aan *borst* toegekend. Een verschil tussen de eerste en de laatste twee leden: *ademende* en *zoel doorstroomde*, bevatten een 'levend' moment, ze zijn dynamischer dan de eerste twee elementen (zie verder p. 113.

2. Het paradigma *aanminnende* etc. heeft als dominerend moment de notie 'naar zich toe' of 'tegen zich aan'. Verschillen: het 'erotisch'-'koesterende' element is het sterkst in *aanminnende* aanwezig. *in toedragen* levert wellicht in combinatie met *zoel doorstroomde* in r. 2 een iets geconcentreerder fonisch resultaat op:

*aa*nl*a*gen *aa*n de *zoe*l doorstroomde schat	aa	aa	aa	oe
van uwe borst, in t*oe*dr*a*gen zoodat	oe	aa		

(zie verder p. 113–114).

In r. 4 (en r. 5) zijn er syntaktisch gezien twee lezingen, de α-lezing en de β-lezing:

α

zoodat
zij welkende de ruil geboden
etc.

β

zoodat
begevend alle welkende ten doode

zij evenwel een nieuwe luwte voelden

Hier wordt een aanvankelijk aanwezige scheiding tussen de eerste en de tweede strofe in de tweede lezing weer opgeheven; de strofen sluiten nauwer bij elkaar aan.

3. De α-lezing bevat het paradigma *welkende* etc., waarin de notie 'vermindering' overheerst (het paradigma vertoont verwantschap met *flets, bezweken* in A-I). Zie voor de verschillen tussen de leden hiervóór, p. 114–115. *welkende* is het meest traditioneel (vgl. de veel gebruikte uitdrukking 'bloemen (ver)welken'). *mat, wankel* is poëtischer, minder traditioneel en daarbij indirecter: de 'vermindering' blijkt pas via de kleur der bloemen ('dof') en via de beweging (een onstabiele, heen en weer gaande). De betekenis komt op een complexere wijze tot stand: door middel van concrete bewoordingen (die (ook) met kleur en beweging te maken hebben – uiteraard spelen daarnaast de hiervóór, op p. 115, genoemde figuurlijke betekenissen mee) wordt iets op indirecte,

verhulde wijze uitgedrukt – een paradoxaal proces van betekenisproductie. *slinkend* is daarentegen abstracter en directer, en in ieder geval 'afwijkender' dan *welkende*, omdat 'slinken van bloemen' naar mijn idee een niet gangbare combinatie is.

De β-lezing levert een hele nieuwe regel op (met enkele alternatieven). De persoonsvorm-constructie *zij de ruil geboden* verdwijnt; er komen in deze regel twee bepalingen (waarschijnlijk predikatieve toevoegingen) en de persoonsvorm-constructie krijgt zijn plaats in r. 5. Ook semantisch is er van verplaatsing sprake: de 'ruil'-notie, de anticipatie op de 'tegenbeweging' komt nu niet meer in deze regel (en strofe) voor, maar pas in de volgende. In plaats daarvan wordt de 'vermindering'-notie versterkt (intensivering). *welkende* schuift naar rechts op: *welkende ten doode*; door de toevoeging *ten doode* wordt het traditionele (ver)welken van de bloemen verbijzonderd; er wordt een archaïserend neologisme, n.l. de uitdrukking 'ten dode (ver)welken', gevormd (naar de analogie van 'ten einde lopen', 'ten gehore brengen' etc.).

4. In het paradigma dat vóór de zojuist besproken woordgroep staat is duidelijk de notie 'vermindering' centraal gesteld. *begevend alle* geeft meer het 'volledige bezwijken' aan (de rozen worden dan tevens gepersonifieerd) terwijl door *ineengezonken* concreter de ineenschrompeling der bloemen wordt aangeduid. Er treedt in het laatste geval een verbijzondering van taalgebruik op: 'ineenzinken van bloemen' is een ongebruikelijke combinatie; het beeld van rozen die *ineengezonken* zijn beklemtoond een beweging naar beneden, die zou kunnen verwijzen naar het concrete verschrompelen – het door verwelken en verdorren ineenzakken, kleiner worden – door het gebruik van ineenzìnken in plaats van bijvoorbeeld het meer gebruikelijke ineenschròmpelen treedt foregrounding op. (*ineengezonken* heeft door de *o*-klank een fonische verbinding met r. 1 *donker* – zou hierdoor een afnemingsaspect aan *donker* worden toegekend?) In deze regels is er een neiging tot 'syntagmatisering' van het paradigma: naast het paradigma dat 'vermindering' als grondtrek heeft, verschijnen leden uit hetzelfde paradigma in het syntagma:

zij welkende	de ruil geboden
[parad.: 'vermindering']	[parad.: X]
begevend alle	welkende ten doode
[parad.: 'verm.']	[parad.: 'verm.']

Er ontstaat daarmee een soort tautologie: twee keer naast en na elkaar (ook *ten doode* bevat de 'vermindering') wordt hetzelfde gezegd, zij het op enigszins verschillende manieren. Naast het tautologische, intensiverende is er een streven naar nuancering. Wanneer men iets enkele malen in wat andere bewoordingen uitdrukt vindt niet alleen een accentuering plaats, maar ook ontstaat er een vervaging: er wordt gesuggereerd dat niet precies is uit te drukken wat gezegd wordt, het kan enkel (op verschillende manieren) omspeeld worden.

Verdere vergelijking van A-III met A-II levert niets anders op dan dat de religieus-metafysische noties niet meer in zo sterke mate in A-III aanwezig zijn (behoudens dan eventueel in de onzekere lezing *zaligende*).

3.5.2.3. *A-III/B-I*

De eerste regel is niet wezenlijk gewijzigd. De hoofdletter *O*, alsmede het aaneenschrijven van *donkerroode*, is een teken dat Leopold (meer) ging letten op de eisen van de uiterlijke presentatie (een gedicht begint met een hoofdletter; *donkerroode* hoort aaneengeschreven te worden). In de volgende drie regels vinden twee syntaktische veranderingen plaats. Aanvankelijk bevat B de volgende α- en β-lezing:

α
aanlagen aan de ruiker de [o] schat
van uwe borst, toevleiende, zoodat

β
aanlagen aan uw borst, de zoele schat
en waren teruggezonken, zoodat

borst wordt weer in de tweede regel geplaatst (in A-II stond het woord ook in de tweede regel); *schat* is nu een bijstelling bij *borst* (de relatie van *schat* en *borst*, kern - bepaling, is nu omgedraaid: de *borst* is weer kern). *ruiker* verdwijnt - wel omdat de vergelijking van *borst* met *ruiker*, waaraan een bundel rozen (ook weer een 'ruiker') aanligt, verwarrend is. Deze verandering is verduidelijkend, ook ten opzichte van A-III. *schat van uwe borst* wordt gewijzigd in *de zoele schat*. Bij *schat* hoorde aanvankelijk een aantal bepalingen die een niet-zinvol contrast vormden ten aanzien van de 'emotie'-noties die allerwege - ook in *borst* - aanwezig waren. Na de verandering is de *schat* enkel nog *zoel*, hetgeen past bij de noties 'erotisch' (en 'emotie') die *borst* draagt. In plaats van een tegenstellende relatie tussen *borst* en *rozen* is er aldus een meer 'sympathiserende'. Ook met het invoeren van *zoel* ontstaat er een soort van tautologisering, doordat dezelfde betekeniskenmerken worden herhaald.

Er zijn twee paradigma's aanwezig. In de α-lezing: *toevleiende* etc., dat de notie 'gerichtheid' als dominant heeft. Het onderscheid tussen de leden bestaat vooral uit het verschil in semantisch subject: *toegevoegd* vooronderstelt dat een persoon, bijvoorbeeld de *u*, de rozen heeft toegevoegd - als bundel tot zich heeft genomen; *toevleiende* impliceert eenzelfde situatie, maar *toeneigende* en *toereikende* zouden heel goed kunnen slaan op de rozen als subject die 'toeneigend', 'tóereikend' zijn; over mogelijke redenen voor de eliminatie van *toevleien* heb ik op p.129 gesproken. *toegevoegd*, *toereikende* en *toeneigende* zijn òf neutraal (noch negatief, noch positief) òf positief wegens de erin geactualiseerde 'gerichtheid' die wel moet berusten op 'genegenheid' (dit geldt voornamelijk voor *toereikende* en *toeneigende*).

In de β-lezing treft men twee 'hoofd'-lezingen aan:

lezing 1
en waren teruggezonken, zoodat

lezing 2
{ en zoek gegaan in stroomingen, / { omspoeld / verloren } in stroomingen gebed, } zoodat

De overeenkomst tussen beide lezingen is gelegen in de 'vermindering'-notie, in een bepaalde activiteit of een proces waarin de 'vermindering' centraal staat en datgene wat na *zoodat* staat is daarvan het gevolg. Een verschil is dat door de invoeging van *in stroomingen* (*gebed*) aan de vermindering toch een soort dynamisch element wordt gegeven (vergelijk voor de complexiteit – ook ten opzichte van wat volgt – de bespreking op p. 128–130). Verschil met de β-lezing is wel dat in een aantal varianten van de α-lezing het subject (de u) heel duidelijk werd voorondersteld – een niet zo gewenste implicatie: de u, die toch zo 'liefhebbend' ten opzichte van de rozen staat, zou de rozen in haar omarming doen sterven. Deze oorzaak–gevolg relatie tussen handeling van de u en het verminderen van de rozen wordt met de β-lezingen uitgesloten of slechts uiterst vaag aangestipt. Het is nu meer de áárd van de rozen zelf die tot de vermindering leidt met eventueel de situatie waarin de rozen verkeren (n.l. het aanliggen, gebed aan de borst van de u).

Het paradigma in de β-lezing, lezing 2, *en zoek gegaan* etc., bevat als grond-notie het 'verdwijnen': *zoek gegaan* en *verloren* zijn bijna synoniem, en zijn nogal abstract. *omspoeld* is concreter; het levert mede door de aansluiting bij *stroomingen* een beeld op van bijvoorbeeld waterplanten die in stromingen (van een beek of een rivier) worden omspoeld.

Naderhand vinden er syntaktische veranderingen plaats in de laatste drie regels van de eerste strofe. Ook nu is er een α- en β-lezing (hieronder wordt ook r. 5 erbij betrokken):

α

zoodat
begevend alle, welkende ten doode

Zij evenwel een nieuwe luwte voelden,

β

zoodat
zij allen zonken, welkende ten doode

En evenwel een nieuwe luwte voelden,

Hier vindt het tegenovergestelde plaats van wat in A-III gebeurde: in A-III werd een syntaktisch verband gelegd met de volgende strofe, in B wordt dit verband weer opgeheven zodat de strofen (weer) losser van elkaar komen te staan. *begevend alle* moet nu verdwijnen om plaats te maken voor een paradigma dat een subject en een persoonsvorm bevat. Het paradigma heeft overigens dezelfde dominerende notie als *begevend alle*, n.l. de 'vermindering'. Dat naast *vielen* ook *slonken* als alternatief voor *zonken* wordt overwogen geeft aan dat ook de klank *o* (en mogelijk ook *onk*) een criterium was [119] (wellicht in verband met de *o*(*nk*)-klank

[119] Hoe gecompliceerd het nagaan van mogelijke lezingen is, blijkt uit het probleem welke lezingen in r. 3 en r. 4 wel en niet zijn 'toegestaan'. De synopsis sluit de volgende lezing niet uit:

en waren teruggezonken, zoodat
zij allen zonken, welkende ten doode

in r. 1). Het verschil tussen de alternatieven *zonken* en *slonken* is grosso modo hetzelfde als dat tussen *ineengezonken* en *slinkend* in A-III (zie hiervóór, p. 115). *zonken* en *vielen* verschillen van elkaar in het volgende: 'vallen', 'op de grond vallen' past niet in het water-beeld, terwijl 'zinken' (in combinatie met r. 3 *omspoeld* en *in stroomingen gebed*) concreet bij het beeld aansluit. Men ziet dat de tautologiserende neiging hier ook, misschien zelfs wel sterker, aanwezig is:

α		
r. 3	paradigma: X	paradigma: Y
r. 4	paradigma: 'vermindering'	paradigma: 'vermindering'
β		
r. 3	paradigma: (o.m.) 'vermindering'	———————
r. 4	paradigma: 'vermindering'	paradigma: 'vermindering'

Door de beeldovereenkomst tussen r. 3 en r. 4 (*stroomingen* en *zonken*) wordt de gelijkheid van r. 3 en r. 4 en de daarin vervatte 'vermindering'-noties concreter, sterker aangezet.

3.5.2.4. *C/B-I*

(Men zie ook de passage hiervóór op p. 160 vgl.). C maakt in de meeste gevallen een keuze uit wat in B-I al aanwezig was. r. 1 en r. 2 waren in B-I ook al als enige lezingen overgebleven. C r. 4 maakt een selectie uit

---

Toch moet deze combinatie vanwege de herhaling van "zonken" waarschijnlijk – gezien wat we weten van Leopolds poëzie – verworpen worden. Maar uit deze plaats blijkt een vrij belangrijk kenmerk van Leopolds manier van werken: heel dikwijls probeert hij per 'plaats', per kleiner gedeelte (een woordgroep, een regel), een aantal woorden, zonder altijd direct de passendheid van de combinatie met andere regels in ogenschouw te nemen. Zo kan *teruggezonken* in r. 3 na het verschijnen van o.a. *zonken* rustig worden opgeschreven als een mogelijke verwoording van een notie die zijn plaats moest hebben in r. 3. Pas naderhand komen overwegingen in het spel die de combinatie van woorden in grotere gehelen betreffen. In een bepaalde teksteenheid die in haar eerste lagen een vrij definitief karakter lijkt te hebben, worden in tweede instantie hier en daar tijdelijk minder definitieve elementen aangebracht: probeersels verschijnen op diverse plaatsen van het definitieve raam, die niet bedoeld zijn om geldige lezingen op te leveren. Later worden zij, voorzover ze de toets der kritiek niet konden doorstaan, weer afgevoerd; alleen enkele geslaagd bevonden elementen rukken op en kunnen in een geldige lezing worden opgenomen. Het is echter moeilijk in alle gevallen te onderkennen, zeker in een (vrij) sterk bewerkte teksteenheid als B-I en B-III, wat tot het 'definitieve raam' behoort, wat 'probeersel' is en wat een uiteindelijk fiat gekregen heeft (een fiat dat later uiteraard weer een veto kan worden!). Het is afhankelijk van hoe men een en ander interpreteert. Een synopsis moet in zulke gevallen naar mijn idee zoveel mogelijk vermijden om bepaalde interpretaties te bevoorrechten. Alleen waar zekerheid bestaat over de status van de lezing dient dat te worden weergegeven (b.v. door de α-conventie of door het ontwerp/notitieteken ^). Voor het overige moet de gebruiker zelf de geldigheid van de combinaties uitmaken (en de synopsis geeft volgens mij voldoende informatie om dit te kunnen; grafische informatie biedt in zulke gevallen helaas nauwelijks of geen uitsluitsel).

de vele lezingen van B-I; door *zonken* te kiezen worden de bovenvermelde verschijnselen, fonische aansluiting, concrete beeldvorming alsmede intensivering en nuancering door tautologische formulering doorgezet. In r. 3 zijn wat kleine veranderingen aangebracht. De 'vermindering'-notie en het '*stroomingen*'-beeld blijft gehandhaafd, terwijl door twee op elkaar volgende participia, *gedrukt, gebed* (of: *gebed, gebeurd*) weer meer dan in B-I het geval was, een handelende persoon is geïmpliceerd, die de rozen gedrukt en gebed heeft in de stromingen. *gebed* ('ter ruste gelegd', 'geborgen') en *gebeurd* ('opheffen') zouden er mogelijk op kunnen wijzen dat de persoon deze handeling uit een positieve gerichtheid heeft ondernomen, terwijl *gedrukt* ('neerdrukken', 'tegenaandrukken', 'pletten') eventueel – omdat het woord een 'vermindering'-aspect lijkt te bevatten – een negatieve houding van het semantisch subject zou kunnen aangeven.

In C wordt aandacht besteed aan de uiterlijke verzorging, de 'presentatie' (zie hiervóór, p. 160–162).

De eerste strofe is in C nogal 'klankdicht' geworden. Vooral de *oo*-klank valt op:

O, als de r*oz*en, als de donkerr*oo*de oo oo oo
aanlagen aan uw borst, de zoele schat,
{gedrukt, gebed / gebed, gebeurd} in str*oo*mingen, *zoo*dat oo oo
zij allen zonken, welkende ten d*oo*de oo

De *oo* is de eerste en de laatste klank van de eerste regel en de laatste van de hele strofe. Er wordt een equivalentie-relatie geschapen tussen *rozen*, *donkerroode*, *stroomingen*, *ten doode*: de rozen zijn donkerrood, het donkerrood zijn is het essentiële aspect van de rozen, de donkerrode rozen worden in verband gebracht met 'stromingen', ze gaan ten onder in hun eigen overdadigheid, keren zich *ten doode*. Dat de emotionele uitroep hierover, *O*, eenzelfde klank heeft, zorgt ervoor dat de hele strofe doortrokken wordt van de emotie en van de paradox, de ''dubbele wezenheid'': het overdadig leven en het vergaan tegelijk.

3.5.3. *'II': A-I, A-III, B-I, C*

(Synopsis r. 5–8, A-I r.(5), A-III r.(1)–(16), B-I r. 5–8, C r. 5–8)

3.5.3.1. *(A-I)/A-II/A-III*

Pas in A-III blijkt dat een notie die in A-I en A-II nauwelijks een rol speelde, de basis gaat vormen voor een grotere passus, n.l. die waarin de 'tegenbeweging' (het 'nieuw leven') wordt ontwikkeld. In A-II, dat voor een groot deel te beschouwen is als een eerste poging om losse elementen van A-I poëtisch te vormen, zijn enkel de twee 'o, als de rozen'-strofen aanwezig alsmede de poeticale strofe. A-II (en A-I) is (zijn) erop gericht een beeld te geven met daarbij een poeticale uitleg: er is een cyclisch beeld (vgl. *slot vooraf* en *recapitulatie*) voor 'verminderen' van emoties

en het daarin een teken zijn voor bijzondere, 'hogere' zaken. Dit beeld staat voor, of wordt vergeleken met *woorden, taal, gedichten*. In A-III wordt het beeld uitgebreid met de genoemde nieuwe notie-reeks, n.l. die van 'tegenbeweging' van het 'nieuw leven' en van het 'spreken'. Wel was deze in nuce aanwezig in A-I en A-II – die beide tegenover de vermindering 'iets mededelen' aangaven –, maar A-III geeft een en ander duidelijker gestalte. Er vindt mijns inziens niet zozeer een structuurverandering plaats, als wel een 'blow up' van bepaalde notie-'sporen' tot strofe-grootte; er is sprake van *expansie*.

A-III bevat naast een uitwerking van een 'o, als de rozen'-strofe, die nu duidelijk als eerste strofe moet worden gezien, een expansie van de notie die in A-I enkel gesuggereerd wordt in r. (5) *andere wezen?, substantie*, en die in A-II niet in het rozenbeeld zelf aanwezig is – tenzij men haar afleidt uit de 'communicatie'-notie in *hemelbode* – maar die wel in de poeticale uitleg van het beeld opdoemt (''maar in den dood opstanding / een nieuw bestaan / een voortbestaan verwerven'').[120]

A-III bevat drie paradigmata.

1. nieuwe etc. Het zelfstandig naamwoord *luwte* bevat de 'tegenbeweging'. Het is, zoals hiervóór op p. 119 is gezegd, positief geladen, mede omdat het hier als 'luwte', als bescherm(en)de rustplaats tegenover de 'vermindering' in de eerste strofe kan worden opgevat (en mogelijk ook als 'zoelte', 'aangename warmte'). Het paradigma van adjectieven dat *luwte* bepaalt, heeft de notie 'positief' gemeen.[121] *nieuwe* is positief omdat de *luwte* komt 'na' de 'vermindering' en tevens omdat ze 'ongewoon', 'verrassend' is. *zoete* is 'uiterst aangenaam' (dus ook 'positief'). *hooger* is positief omdat dit woord 'bijzondere' en mogelijk ook 'metafysisch-religieuze' kenmerken toevoegt aan *luwte*. De semantische verschillen zijn hiermee ook wel duidelijk. Fonisch wordt met de *oe-* (en ook de *z-*)klank in *zoete* een relatie gelegd met de positieve tegenbeweging-noties in r. 8 (*doorzoelde*). *hooger* bevat de *oo*-klank die in de eerste strofe domineerde – en mededrager was van de 'vermindering'-notie – en hier in de tweede strofe ook een belangrijke rol speelt, in ieder geval als rijmklank in *zoog*, *toog* en mogelijk ook als drager van, nu, de 'tegenbeweging'-notie. De *ie*-klank in *nieuwe* is een 'nieuwe' klank – en als zodanig gesemantiseerd. Daarbij komt dat de *uu* in *luwte* eveneens een nieuwe klank is;[122] de *uu-* is verwant met de *ie*-klank;[123]

---

[120] Het is niet onwaarschijnlijk dat de expansie in A-III grond vond in de aanwezigheid van de 'tegenbeweging'-noties in de poeticale uitleg, die (nog) niet een (voldoende) pendant hadden in het beeld zelf, zodat de overeenkomst tussen beeld en uitleg van het beeld onvolkomen was.

[121] Of: 'ter vervanging van' de 'vermindering'.

[122] De *uu* komt het eerst in deze regel voor, althans in beklemtoonde positie – de *uu* in *uw(e)* (r. 2 of r. 3) is onbeklemtoond.

[123] Vgl. Dik en Kooij: *Algemene taalwetenschap*, p. 140–141: *ie* en *uu* zijn beide + hoog, – achter, + gespannen. Het enige verschil tussen beide klanken is dat de *uu* + rond is en de *ie* niet.

beide staan in een ten dele overeenkomstige fonische context: *liquida* + *ie* / *uu* + *w*. Op deze manier ontstaat er een nieuwe relatie tussen adjectief en substantief zodat ook semantisch een equivalentie kan ontstaan, of beter, de equivalentie versterkt wordt.

2. allengs etc. In dit paradigma staat een adversatief moment centraal, behalve in *allengs*, dat de geleidelijkheid aangeeft waarmee de 'tegenbeweging' zich aandient. Omdat *ruilende*, *niettegenstaande* en mogelijk *daarentegen* ritmisch niet in de regel passen, zijn deze als geldige lezingen uitgesloten. *evenwel* en *in ruil* blijven over. Het verschil tussen deze twee is gelegen in het feit dat *in ruil* een concretere situatie veronderstelt, een situatie waarin een zaak in de plaats komt van een andere (de 'tegenbeweging' vervangt de 'vermindering').

3. In het derde paradigma domineert de 'zwakheid' die aan de *kelken* wordt toegekend. De 'zwakheid' is in A-I duidelijk vervat in ''week in mijn? vingers gedrukt'' (waarin *week* wel zal moeten slaan op de rozen) en blijkt impliciet uit woorden als *geknikt*. In A-II wordt de 'zwakheid' uitgedrukt in *met weeke hand*: alles lijkt zich naar elkaar te richten, nu is de *hand* waarmee de rozen geboden worden *week*, en niet meer de bundel rozen zelf. De 'zwakheid' kan gezien worden als een niet 'negatieve' eigenschap van de rozen ('zwakheid' is 'delicaatheid'), maar anderzijds maakt de notie deel uit van de 'vermindering': de 'zwakheid' is hiervan mede-oorzaak, en vervult als zodanig een contrastieve rol binnen de 'tegenbeweging'-strofe. Een verschil tussen *smalle* en *weeke* is (vgl. p. 121) dat *smalle* in eerste instantie alleen op de omvang slaat, waaruit dan bij implicatie de 'zwakheid' blijkt, terwijl *weeke* zelf overdrachtelijke betekeniskenmerken bevat ('zwak', 'toegankelijk voor aandoeningen van medelijden of tederheid, ofwel daardoor beroerd'). Fonisch leggen beide woorden verbindingen naar r. 4:

*w*eeke - *w*elkende - *w*ankel
sm*a*lle - m*a*t - w*a*nkel - *a*lle

3.5.3.2. *A-III/B-I/C*

B-I en C neem ik hier samen, omdat er tussen beide weinig verschillen bestaan (C is nagenoeg gelijk aan het laatste stadium van B-I). Er zijn drie paradigmata.

1. Het eerste paradigma heeft achtereenvolgens als leden: *ander*, *ander* dat doorgehaald wordt, vervolgens *vurig* en tenslotte, als uiteindelijke keuze, weer *ander*. Het paradigma bevat het kenmerk 'positief', dat tegenover 'vermindering' functioneert. Voor het overige verschillen de leden nogal: *vurig* is intenser - en is wat de context (*allengs/langzaam*) aangaat misschien wel te heftig. Vandaar mogelijk in C weer de keuze voor *ander*, welk woord naast de 'tegenbeweging'-notie in de context mede een notie 'bijzonder', 'religieus-metafysisch' kan bevatten.

2. Het tweede paradigma bevat de elementen *langzaam* en *allengs* die nagenoeg synoniem zijn. Ritmische redenen hebben zeker meegespeeld bij de keuze van *langzaam* boven *allengs*. *langzaam* heeft het patroon

⏑́ ∪, terwijl *allengs* in dit opzicht dubieert tussen ⏑́ ∪ en ∪ ⏑́. Beide woorden hebben fonische relaties met de context via hun *a*- en *l*-klanken. In combinatie met *wankelenden* levert *langzaam* een klankdicht resultaat op, daar nu de aŋ-klank tweemaal wordt gerealiseerd en wel op twee plaatsen in de regel die een hoofdaccent krijgen.

3. Het derde paradigma bevat de leden *hooger* en *ijler*. Deze hebben de notie 'bijzonder' gemeen, met daarbij mogelijk 'religieus-metafysische' implicaties (vgl. de bespreking hiervóór op p. 131) *ijler* kan echter eveneens aangeven dat de *tinteling* van geringe dichtheid is en daarmee de notie 'zwakheid' oproepen, hetgeen niet zo geslaagd is daar de *tinteling* juist tot de aan de 'vermindering' en 'zwakheid' tegengestelde 'klasse' behoort. *hooger* onderhoudt in fonisch opzicht relaties met de *oo*-klanken die in deze strofe de tegenbeweging dragen:

z*oo*g, d*oo*r, t*oo*g, d*oo*rzoelde.

Vooral in de tweede strofehelft wijkt B-I af van A-III. In r. 7 komt in de plaats van "hun weeke/smalle kelken" te staan "de wankelenden"; dit woord is te beschouwen als een semantische en fonische fusie van de adjectieven en het zelfstandig naamwoord uit A-III; het realiseert op concrete wijze een abstracte eigenschap; de 'zwakheid' van de kelken wordt op opvallende wijze geactualiseerd, de klanken *w, a, k* en *l* blijven gehandhaafd:

*w*eeke/sm*all*e *kel*ken *wa*n*kel*enden

(door *wankelenden* ontstaat een grotere eenheid van klank ten opzichte van *langzaam* – beide woorden hebben de klankopeenvolging aŋ). Het onstabiele ritme van *wankelenden* (⏑́ ∪∪∪) wordt gesemantiseerd.

De laatste regel is, op het rijmwoord na, nieuw. Op p. 131 heb ik deze besproken. Ook hier zien we een soort van tautologisering; *luwte*, *leven* en *tinteling* behoren tot een zelfde klasse (wat ook blijkt uit het feit dat de adjectieven die deze zelfstandige naamwoorden bepalen verwant en soms identiek zijn: *nieuwe*, *zoete*, *hooger*, *ander*, *vurig*, *hooger*, *ijler*).

Het 'doortrèkken' is zeer direct aanwezig in r. 7: *door ... toog* en in r. 8: *doorzoelde*, maar ook, zij het minder direct, in *dat hun stengel zoog*. Voorts vinden we de notie 'geleidelijk' in *allengs* en *langzaam* (r. 7), maar ook in het proces van 'doortrèkken'.

In de wording van deze strofe zien we dat op verschillende manieren equivalentie-relaties zijn geschapen tussen elementen die syntaktisch verbonden zijn.

Zoals gezegd is de fonische laag van deze strofe vrij dicht en is deze vaak functioneel ten opzichte van de betekenis. De *oo*-klank 'doortrekt' ook hier de strofe, die nu drager is van de 'tegenbeweging'-/'nieuw leven'-noties:

een ander leven, dat hun stengel zoog,
dat langzaam door de wankelenden toog
en met een hooger tinteling doorzoelde.

De *oe*-rijmen (*voelden*, *doorzoelde*) zijn verbonden met *zoele* in r. 2 – waarmee mogelijk één reden voor de 'tegenbeweging' wordt aangegeven, n.l. de erotische-emotionele aanwezigheid van de borst van de u. Dan zijn er nog de *a*-klanken:

*an*der – d*a*t – l*ang*zaam – w*ank*elenden an a aŋ aŋ

Deze klankherhaling draagt in ieder geval bij tot fonische densiteit, ze vormt een draad in het klankweefsel met elementen uit strofe 'I':

*a*llen – zood*a*t – sch*a*t – *a*ls – *a*ls

Voorts is er de *w*-alliteratie en -acconsonantie:

even*w*el – nieu*w*e – lu*w*te – *w*ankelenden

Er is via de *w* een klankrelatie tussen *wankelenden* en *welkende* in de vorige strofe, die de onderliggende semantische verhouding van beide elementen ondersteunt (*wankelenden*: 'zwak' → 'vermindering'; *welkende*: 'vermindering' want 'zwak').

3.5.4. *'III': (A-I), (A-II), A-III, A-IV, B-I, C*

(Synopsis r. 9–12, A-III r.(12)–(21), A-IV r. 9–12, B-I r. 9–12, C r. 9–12)

3.5.4.1. *Overzicht*

Deze derde strofe is in de laatste versies gesitueerd ná de strofe waarin de 'tegenbeweging' optreedt – ze is in feite een voortzetting ervan: de 'tegenbeweging' leidt tot 'spreken tegen derden'. In A-III is een deel van 'III' eerder geschreven dan 'II' (men vergelijke de bespreking van A-III, zie hiervóór, p. 122–123). Na 'I' werd in een vroeger stadium eerst 'III' geplaatst. Het tot 'nieuw leven' komen van de bladen (het *bezield* worden als 'tegenbeweging' tegenover de 'vermindering' in 'I') kwam in 'III' niet heel duidelijk naar voren; vandaar dat er motieven waren om aan de 'tegenbeweging'-noties een aparte passage te wijden. Strofe II is een expansie van een in 'III' te latent aanwezige notie. A-IV transformeert 'III', die in A-III slechts schetsmatig aanwezig is, tot een bijna volledige strofe, die in B-I en C met wat wijzigingen wordt overgenomen.

3.5.4.2. *(A-I/A-II)/A-III*

In het ontwerp van A-III verschijnen de noties 'vermindering' (in *kwijnen*, *verdwijnen*, *gekneusde bladen*) en 'nieuw leven' (in *bezielde lippen werden*). De 'vermindering' is de voorwaarde voor het *bezield* raken: in ''aanvaarden dat hun bladen kwijnen / bezielde lippen werden'' lijkt haast een consecutief en dus een als/dan-verband aanwezig; ook in r.(18)–r.(21) blijkt een verband te bestaan tussen het *gekneusd* zijn en *bezield* raken van de bladen. Het is zelfs mogelijk aan te nemen dat *bezielde* en *gekneusde* in r.(19) en r.(20) even tot eenzelfde paradigma hebben behoord:

en allengs werden ze? bladen
[ ] bezielde [ ]
⟨ ⟩
[ ] gekneusde [ ]

Men kan veel inbrengen tegen de bovenstaande analyse. Toch is in ieder geval het conditioneel verband tussen *gekneusde* en *bezielde* waarschijnlijk. Andere noties: – 'zwakheid', dat al geïmpliceerd werd door de woorden waarin de 'vermindering' centraal staat maar dat ook aanwezig is in *week en lauw*, *tengeren* en (via 'delicaatheid') in *teederheid*; – 'geleidelijk', in *allengs* (het proces van bezield raken geschiedt geleidelijk); – 'erotisch' (in *lippen* en *teederheid*). Verder bevat *bezielde* de notie 'communicatie'.

In A-I zijn weinig sporen van wat later 'III' wordt te vinden; wel staan er in A-I al enkele noties die ook in 'III' zullen komen, maar die zijn in het gehele gedicht aan te treffen. Overigens is ook in A-I aanwezig het thema dat ìn of mèt de 'vermindering' er iets 'anders' iets 'positiefs' zal gebeuren, *dat een ander wezen?*, [*een andere*] *substantie* zich zal laten gelden, dat een 'nieuw leven' zich zal voordoen op een bepaald moment (in de *drift van het oogenblik* en/of op *de gezegenden dag* zodat er iets wordt meegedeeld, er iets te voorschijn komt *als een eerste teeken*). Het motief dat zich in de 'vermindering' iets 'nieuws' voordoet, treffen we ook aan, zij het impliciet, in A-II, bijvoorbeeld in de *hemelbode* – en natuurlijk indirect via de poeticale uitleg in r.(12) vlgg. Maar een afzonderlijke groep elementen die duidelijk te beschouwen is als het startpunt van 'III' is noch in A-I, noch in A-II aanwezig.

3.5.4.3. *A-III/A-IV*

In de bespreking van deze strofe in A-IV, hiervóór, p. 123–127, is het transformatie-proces aan de orde geweest. Om niet al te zeer in herhalingen te vervallen, zal ik hier de veranderingen heel summier bespreken. A-IV kent twee lezingen, α en β. De α-lezing luidt:

en hun vergankelijke bladen werden
bezielde lippen, trillende en vol
van weeke kussen van een vloed die zwol
in [o] van een spreken tegen derden

Vergelijken we deze lezing met A-III dan zien we dat de *gekneusde bladen* worden tot *vergankelijke bladen*: de 'vermindering' wordt abstracter en directer naar voren gebracht.[124] Verder is de combinatie *bezielde lippen* gehandhaafd, die een mooi voorbeeld is van een woordgroep die in

[124] *vergankelijke* is niet alleen abstracter maar ook directer dan het concrete *gekneusde*: de notie 'vermindering' wordt er expliciet in aangegeven en niet indirect via een concrete eigenschap – i.c. het gekneusd zijn – die de 'vermindering' impliceert. Het is niet onmogelijk dat de aanwezigheid van *bundel kneuzingen* in strofe VI, al gevonden in A-II, een rol speelde bij het elimineren van *gekneusde*.

zich abstracte èn concrete kenmerken bergt. *lippen* – een concretum – wordt bepaald door een 'abstract adjectief' (samen vormen ze een beeld voor de rozebladen). De (abstracte) noties 'erotisch' en 'op communicatie gericht' worden in concreto in *lippen* gegeven. De overige woorden zijn nieuw, de noties die ze bevatten echter niet altijd. De notie 'erotisch' evenals de door *lippen* ook wel opgeroepen notie 'emotie' komen sterk naar voren (*trillende*, *vol van weeke kussen*). In r. 10 en r. 11 valt de 'overdaad', de 'heftigheid' op, die in *trillende*, *vol*, *vloed*, *zwol* aanwezig is. De 'communicatie'-notie komt heel expliciet in de laatste regel tot uitdrukking. De hele beweging van de strofe is op een overdadige wijze gericht op het spreken, op de 'communicatie'.

In de volgende fasen, in de tweede hoofdlezing, lezing β, wordt deze 'overdaad' teruggenomen. Het *spreken* wordt minder expliciet:

9 en hun vergankelijke bladen werden
10 bezielde lippen, trillende en zwaar
11 { van een benaderen / van teederheid } van een { noodigend / geheim / aanhankelijk } gebaar
12 { van / tot } { neiging / nadering / overdracht } tot spreken tegen derden

In plaats van *een vloed die zwol* – naar het 'spreken' toe – krijgen we nu een andere situatie. Uit de vele combinatie-mogelijkheden (zie hiervóór, de bespreking op p. 125–127) blijkt dat tussen de *lippen* en het daadwerkelijke spreken vele intermediairen worden geplaatst, zodat het spreken zelf wordt afgezwakt en de *gerichtheid* (op het spreken) wordt beklemtoond, met als implicatie dat er alleen een gerichtheid is en niet een spreken; er is alleen een wil tot een daad, niet de daad zelve. Er is sprake van een *benaderen* van een *gebaar* (dat staat voor of gericht is op de handeling of deze voorbereidt maar niet de essentiële handeling zelf is). Het *gebaar* wordt zelfs een keer *geheim* genoemd, waarmee het een vaag, onduidelijk, voor weinigen verstaanbaar teken wordt. Er is sprake van een *neiging tot spreken* of van een *nadering tot spreken* in de plaats van het 'spreken' zelf. Uit de verschillende formuleringen blijkt een grote indirectheid en ambivalentie. Deze indirectheid kan echter nog sterker aanwezig worden geacht dan ik hier boven parafraserend heb voorgesteld. Men zou een lezing kunnen construeren die luidt: ''de lippen zijn zwaar van een benaderen van een gebaar'' – waarbij de middellijkheid verdubbeld wordt –, of: ''de lippen zijn zwaar van (een) benaderen van een gebaar tot nadering tot spreken'' – waarbij tussen de lippen en het spreken drie tussenstadia worden geplaatst: *benaderen*, *gebaar* en *nadering*. De lippen spreken niet maar richten zich op spreken, proberen het spreken te naderen, suggereren een spreken. De wijze waarop deze 'inhoud' wordt weergegeven is haast iconisch te noemen. De indirectheid van de inhoud blijkt uit de indirecte, tussentrapse manier waarop de inhoud wordt uitgedrukt. Daarbij blijft de notie 'overdaad' of 'hevigheid' ge-

handhaafd (zij het minder sterk als in de α-lezing), voornamelijk in *zwaar*; maar deze notie wordt gecombineerd met contrastieve noties van 'indirectheid', 'voorzichtigheid', zodat het geheel paradoxale trekken krijgt.

In de β-lezing is het paradigma *noodigend* (r. 11) nogal heterogeen, al kan men er misschien de gemeenschappelijke trek 'intiem' aan toekennen – waarbij *noodigend* het gebaar het meest duidelijk maakt, *geheim* daarentegen het gebaar verhult (en daarmee de indirectheid vergroot), en *aanhankelijk* concreet de 'erotische' trekken van de situatie aangeeft. *noodigend* en *aanhankelijk* konden in ieder geval om ritmisch-syllabische redenen – beide woorden bevatten te veel lettergrepen om in de regel te passen – niet zonder meer gehandhaafd blijven.

Het alternatief in r. 11 voor *van een benaderen* is *van teederheid*. Deze variant maakt de 'indirectheid' iets minder excessief – al bevat *teederheid* een 'indirect', 'zorgvuldig' moment: een tedere houding ten opzichte van iets is er een van grote omzichtigheid en delicaatheid – tevens versterkt het vooral de 'erotische' noties. Men kan ook zeggen dat de hele 'indirectheid' op zichzelf één facet vormt van het 'erotische', waarvan een ander facet het 'zwellen', de 'overdaad' is; de notie 'erotisch' bevat zelf ook een hogelijk paradoxaal moment, dat goed in de nogal paradoxale context van het gedicht past. In deze strofe gaat *teederheid* haast werken als een brug tussen de 'overdaad'-noties van r. 10 en de momenten van 'indirectheid' uit r. 11 en r. 12. Het zo veelvuldig voorkomen van de notie 'erotisch' in het gedicht wil niet zeggen dat het gedicht een erotisch onderwerp heeft, maar wel dat datgene waar het gedicht over gaat, vergeleken kan worden met een erotische situatie. Het veelvuldig vóórkomen van deze noties roept een erotische 'structuur' op, die past op de eigenlijke inhoud van het gedicht.

In r. 12 bevat het paradigma *neiging*, *nadering* duidelijk de notie 'gerichtheid'; *nadering* is dubbelzinnig; "het gebaar tot nadering" kan betekenen dat het 'subject' een gebaar geeft en dat het wil naderen of, eenvoudiger, dat het een teken geeft aan anderen dat deze moeten naderen. *neiging* geeft meer de innerlijke gerichtheid van het subject aan, hetgeen in combinatie met *gebaar* minder geschikt is. *overdracht* is een onzekere incorporatie, maar bevat uiteraard de notie 'communicatie'.

3.5.4.4. *A-IV/B-I/C*

B-I is in eerste instantie bijna volledig opgebouwd uit lezingen van A-IV. Alleen in r. 12 wordt *tot nadering* en *spreken* gescheiden door een komma zodat expliciet de lezing *een gebaar tot nadering van spreken* wordt uitgesloten. Enerzijds wordt daarmee de indirectheid wat teruggenomen – er verdwijnt een tussentrap –, anderzijds ontstaat er een parallellie tussen *spreken*, *nadering* en *teederheid* waardoor de '(be)nadering'-noties (die in verband staan met de 'erotische' noties) worden overgebracht op *spreken*, dat aldus weer 'indirecte' en 'erotische' kenmerken krijgt. *zwaar* regeert drie bepalingen:

zwaar 1 van teederheid
2 van een [...] gebaar tot nadering
3 van spreken

Door de gelijkwaardige syntaktische positie die de drie bepalingen innemen ten opzichte van *zwaar* geraken deze in een overeenkomstige semantische sfeer ($1 \approx 2 \approx 3$). Tevens vormen ze per stuk een contrast ten opzichte van *zwaar*; ze zijn gelijkwaardige onderdelen van een paradox. De paradigmata in B-I zijn eerder besproken (p. 132–133). Hier ga ik er slechts heel kort op in. Het paradigma *volge[o]* etc. bevat de gemeenschappelijke trek 'hevigheid', die in verband staat met de emotie van de lippen. Sommige leden bezitten daarbij nog de notie 'heen en weer' – net als *trillende* in A-IV – *sidderend* in B-I en *bevende* in C – die deels concreet kunnen slaan op feitelijke bewegingen van de rozebladen, deels uiteraard de emoties en de drang (tot spreken) aangeven; voor verdere bespreking verwijs ik naar p. 132–133.

In de laatste versie is *bevende* gekozen. Deze variant is het meest genuanceerd; zij is minder 'hevig' dan de andere varianten, zonder het kenmerk 'overdaad' geheel te ontberen. *bevende* is te beschouwen als een samensmelting van verschillende betekeniskenmerken – de concrete, feitelijke bewegingen (van de bladen); – de 'communicatie'-notie via het op de achtergrond staande 'met bevende stem'; – de notie 'emotie' ('bevend van ontroering die uiting zocht'), – de notie 'leven': waar beweging is is leven. Bovendien wordt de 'overdaad'-notie van *bevende* versterkt door de alliteratie en acconsonantie op *b*:

*b*laden – (*b*ezielde) – *b*evende – (*b*edoeld) – ge*b*aar.

bevende vormt als het ware een brug tussen de *bezielde lippen* en hun emotionele, levens- en communicatie-kenmerken en de overdaad-noties van *zwaar*: beide notie-strengen zijn in *bevende* verenigd. Deze brugfunctie (door menging) van woorden en woordgroepen staat in verband met de tautologisering, de gelijkmaking, het nuancerend herhalen.

Het paradigma *geheim* etc. geeft het bijzondere karakter van het *gebaar* aan; bijzonder, omdat in de combinatie van adjectief en substantief trekken van een oxymoron ontstaan: het teken-karakter van *gebaar* wordt verdoezeld of verzwakt door de verschillende bepalingen. Door *geheim* en *stil* ontstaat een verhulling van het gebaar: het is niet in alle hevigheid duidelijk, expliciet gegeven (en daarmee ontstaat weer een contrast met de 'hevigheid'-noties in deze regels). Door *beproefd* en *bedoeld* in een bepaalde interpretatie wordt gezegd dat het gebaar niet geréaliseerd, maar enkel geìntendeerd is, dat enkel getràcht is het te maken. *bedoeld* kan ook anders worden opgevat. Een bedoeld gebaar is een gebaar dat gerealiseerd is volgens de bedoeling van het subject (waarmee de 'gerichtheid' en de 'communicatie' worden versterkt). De selectie van *bedoeld* in C kan men verklaren uit het feit dat het woord een complexere reeks betekenissen meebrengt door de ambiguïteit, door de samensmelting van noties uit *geheim* en *stil* (het paradoxale, het ontkennen van een essen-

tieel aspect van gebaar) en andere noties (zoals 'communicatie', 'gerichtheid', 'niet geheel', 'ten dele') die in het gedicht een rol spelen.

Daarbij komen de fonische aspecten. Ik heb eerder al gewezen op de *b*-herhaling die in strofe III, samen met secundaire acconsonanties, een rol speelt en tot effect heeft equivalentierelaties te scheppen of te versterken:

*bla*den	b l d
*b*ezie*lde l*ippen	b l d l
(bladen bezielde lippen)	
*b*even*d*e	b d
(de bladen leven, de lippen beven (van emotie, vanwege erotische gevoelens, uit drang iets te zeggen))	
*b*e*d*oe*ld*	b d l d
ge*b*aar	b
(de bladen bewegen, de lippen geven een bepaald teken, willen iets zeggen)	

Een andere belangrijke klank is de *oe*. De in 'I' en 'II' begonnen *oe*-lijn wordt met *bedoeld* voortgezet:

'I' zo*e*le
'II' doorzo*e*lde, vo*e*lden
'III' bedo*e*ld

Hierdoor wordt het verband van *bedoeld gebaar* met de 'nieuw leven'- en de 'erotisch/emotionele' noties versterkt. Voorts is daar de *aa*-lijn:

bl*a*den
zw*aa*r
geb*aa*r
n*a*dering

Hierdoor wordt onder meer de verwantschap tussen deze woorden onderstreept (de bladen zijn zwaar van een gebaar tot nadering). Verder valt in deze strofe het veelvuldig enjamberen op. De syntaktische grenzen liggen binnen de regels, er is een grote spanning tussen strofe/regel/versstructuur en syntaktische structuur. Hierdoor ontstaat een zekere vaart, een zekere dynamiek – men kan als lezer aan het eind van elke versregel niet pauzeren; de syntaktische pauzes worden minder sterk ervaren: omdat ze binnen de versregels staan is men geneigd door te lezen.[125] Pas met het einde van de laatste regel komt er een voorlopig eind aan de 'woordenstroom'. Zo wordt als het ware de drang tot spreken onderstreept.

[125] Deze observaties omtrent het effect van het enjambement zijn speculatief. Ze berusten niet op een empirische studie omtrent de mogelijke effecten van het enjambement.

3.5.5. *'IV': B-I, B-III, C*

(Synopsis r. 13–16, B-I r.(1)–(8), r. 13–14, B-III r. 14–16)

3.5.5.1. *De expansie*

In A waren de volgende strofen aanwezig:

'I' (''O, als de rozen'')
'II' ('tegenbeweging')
'III' ('spreken')
'VI' (''O, als de rozen'')
'VII' ('poeticale uitleg')

Als Leopold de eerste laag van de B-I-versie opschrijft blijkt dat tussen 'III' en 'VI' nog twee strofen geprojecteerd zijn. De eerste daarvan, 'IV', is in B-I slechts als een incomplete schets aanwezig. Voorwerk van beide strofen is niet aanwezig – en is er mijns inziens nooit geweest. Toen de twee ''O, als de rozen''-strofen met de poeticale uitleg geconcipieerd waren, bleek dat het 'nieuw leven'-moment duidelijker uitgewerkt moest worden. Dit geschiedde in een uitbreiding die met de ''bezielde lippen''-passage begon en in de 'spreken'-strofe uitmondde, waarvóór intussen de 'tegenbeweging'-strofe was geplaatst. De aanwezigheid van deze beide strofen, waarin een 'tegenbeweging' leidt tot een neiging tot 'spreken', maakte noodzakelijk dat er iets gezegd werd over de inhoud, de aard, het effect van het spreken. Door de expansie van het nieuw leven/tegenbeweging/spreken-moment in twee strofen ontstond als het ware een open plek – n.l. de vraag: waarover gaat het spreken? – die op haar beurt in een expansie uitmondde van twee aanvankelijk niet voorziene strofen, waarvan 'IV' de eerste is. In zeker opzicht is de expansie geen wezenlijke verandering. De uitbreiding is een 'natuurlijke' expansie van een onderdeel dat in feite al bestond (ook al kan men in vroegere stadia geen taalelementen aanwijzen die als voorwerk daarvan te beschouwen zijn) en niet een toevoeging van een nieuw gedeelte. De innerlijke bouw blijft globaal hetzelfde; alleen worden in de expansie bepaalde onderdelen van het geheel tot een grotere omvang uitgewerkt – maar er worden geen nieuwe elementen toegevoegd. De aanwezigheid van bepaalde stukken impliceert het bestaan van tal van andere elementen – die zelf niet aanwezig hoeven te zijn, maar wel expliciet gemaakt kunnen worden. Wordt er een passage opgeschreven over 'spreken', dan wordt door het gebruik van de betekenis 'spreken' een heleboel geïmpliceerd (o.a. dat het spreken ergens over gaat). Al die implicaties zijn onderdelen van een geheel. Elke implicatie kan in principe naderhand expliciet worden gemaakt, in zichtbare taaltekens worden omgezet, of worden geëxpandeerd, zonder dat daarmee het geheel wezenlijk verandert. Het zou anders zijn als een hele nieuwe passage zou worden ingevoegd. Ik stelde zoëven dat er in zéker opzicht geen echte verandering optreedt. In een ander opzicht is natuurlijk elke uitbreiding een verandering. Als geïmpliceerde elementen worden geëxpliciteerd in een nieuwe passage, dan is

dat een keuze die de betekenis van het geheel beïnvloedt. Maar wel moet er een onderscheid gemaakt worden tussen toevoegingen, uitbreidingen die in de kiem besloten liggen, uitlopers zijn van in aanleg aanwezige betekenissen, en addities die als nieuwe loten op het bestaande worden geënt.

3.5.5.2. *B-I*

De noties die in B-I 'IV' een rol spelen zijn hiervóór, p. 134–138, uitgebreid ter sprake gebracht. Omdat B-I nogal schetsmatig is – zeker ten aanzien van de eerste twee fasen – is het moeilijk uitspraken te doen omdat de interpretatie niet op zekere lezingen gebaseerd kan worden.

In de drie aanwezige fasen valt het verschijnsel op dat ik heb aangeduid met de term *wederkerigheid*. De inhoud van de 'boodschap', datgene waar het 'spreken' over gaat, slaat terug op de aard van de boodschap, het spreken zelf. Er wordt meegedeeld dat er gesproken wordt. De inhoud van het spreken vertoont sterke gelijkenis met de inhoud en vorm van de eerdere mededeling waarin 'de boodschap' is ingebed:

A mededeling (: spreken over: B 'boodschap')
'I' 'II' 'III' 'IV' 'V'
inhoud B ≈ A[126]

De overeenkomst tussen het proces van 'spreken' en de 'inhoud' wordt in de drie fasen van B-I deels op verschillende manieren, deels met gelijke middelen duidelijk gemaakt. In de eerste fase wordt via *toedracht* het gebeuren in de vorige strofen als inhoud van het spreken aangeboden, of, in een andere opvatting van *toedracht*, het 'communiceren' gegeven als inhoud van het 'communiceren'. In de tweede fase vormt eveneens het 'communiceren' – vanwege *van overbrengen* en *van wat meegegeven* – de inhoud van het spreken. In de derde fase ontstaat, onder meer via *toegenegen* en de 'overdaad'-noties, een verband met het rozenbeeld in de eerste strofen: de 'boodschap' heeft dezelfde trekken als het beeld waarin de 'boodschap' is ingebed. In alle fasen is de wijze van formulering indirect, vaag, mysterieus. Er wordt niet direct, expliciet gezegd waar het over gaat, maar de kern wordt omspeeld, wordt gesuggereerd door indirecte bewoordingen (*aanbiddelijke toedracht*, de gesubstantiveerde infinitieven, de bijzondere combinaties als *blank toegenegen*). In de eerdere fasen werden woorden gebruikt die duidelijk communicatie-noties bevatten, zodat vrij direct – ondanks het feit dat er in de formulering, zoals gezegd, nogal wat 'indirectheden' zaten – werd aangegeven dat het communiceren de inhoud is van het spreken. In de laatste fase echter is de wijze waarop het verband tussen de inhoud van het spreken en de vorige strofe wordt gelegd 'vager', 'suggererender'. Immers: de woorden bevatten niet expliciete communicatie-noties, maar kenmerken die een

[126] Anders gezegd: er is een geheel dat een onderdeel bevat waarin het geheel weer aanwezig is (het zogenaamde Droste-effect).

parallel oproepen tussen de inhoud van het spreken en de wijze waarop het spreken tot stand kwam (het 'rozen'-'vermindering'-'tegenbeweging'-beeld). Het verband wordt niet met zoveel woorden genoemd, maar kan uit de uitdrukkingswijze worden afgeleid.

De enige paradigmata van B-I treffen we aan in r. 14. In het paradigma *volop* etc. wordt - afgezien misschien van *zonder achten* - de wijze van het 'aan'- of 'toebrengen' als iets voorgesteld dat in 'overdaad' geschiedt, n.l. *zoo volop* (in hoge mate), *zoo willig* (in hoge mate volgens de wil van een subject), *steeds meer, steeds meer* (in een crescendo), *zonder achten* (zonder reserves). De verschillen zijn hiermee ook aangegeven. Hoewel *volop* en *willig* verschillen, kan men ze toch beschouwen als een soort complementen. Als iets *volop* wordt aangebracht, impliceert dit dat het 'aanbrengen' volgens de wil van het aanbrengend subject gebeurt. Als een subject iets *zoo willig* aanbrengt, zal dat allicht in hevige mate geschieden. Voor verdere verschillen zie de bespreking op p. 137-138. *aangebracht* en *toegebracht* verschillen nauwelijks: in beide woorden staat het overdragen van iets op iemand anders centraal. Alleen is in het tweede de 'gerichtheid' misschien iets sterker aanwezig.

3.5.5.3. *(B-I)/B-III/C*

B-III neemt r. 13 geheel over van B-I en van r. 14 alleen *aangebracht* (en het paradigma van de bepalingen ervoor). Voor het overige, r. 14a, r. 15 en r. 16, bevat de teksteenheid nieuw materiaal - dat overigens wel dezelfde noties bevat als die in 'IV' van B-I: 'positief', 'wens', 'erotisch', 'communicatie', 'overdaad'. In B-III treedt een climax op: de boodschap bevat een 'hoogtepunt' en vormt ook een hoogtepunt t.o.v. het proces dat in strofe I-III beschreven is. Men treft in deze regels de tautologisering aan: de paradigmata *weelde*, *zoo frank* (r. 14), *deze schenkenspracht* (r. 15) en de verschillende lezingen van r. 16 bevatten alle de positieve 'overdaad'-noties, terwijl ook de beide strofe-helften in een tautologische verhouding tot elkaar staan:

eerste helft: 'wens', 'overdaad' (bevrediging van verlangen)
tweede helft: 'wens' en 'overdaad' (vervullen)

Daarmee zijn beide strofe-helften niet identiek - de tweede helft vormt ten opzichte van de eerste helft een climax: 'verlangen' en 'overdaad' (bevrediging van het verlangen), in de tweede helft is de 'vervulling' dominanter dan het 'wensen'. De syntaktische structuur ondersteunt de semantische. De twee bijzinnen in de eerste helft roepen - door het tweevoudig gebruik van *zoo* - een spanning op (een 'verlangen' als het ware naar een syntaktische 'inlossing'), die inderdaad wordt opgeheven in de 'climax'-regels. Deze zijn op hun beurt zo ingericht - althans in laatste instantie - dat in de eerste helft het 'wensen' centraal staat (en ook een syntaktische spanning is opgebouwd doordat twee prepositiebepalingen tussen subject en persoonsvorm zijn geplaatst, waarvan minstens één in de uitloop had kunnen staan). Het 'wensen' wordt in de tweede regel 'vervuld' - waarbij *uitgestegen* als laatste woord staat: de

volbrachte 'stijging' staat als het ware aan de 'top' (syntaktisch vindt op het allerlaatste moment de oplossing van de spanning plaats doordat dan pas de persoonsvorm verschijnt).

Het paradigma in r. 14, *over een weelde*, heeft het kenmerk 'positief' centraal staan (datgene waar het spreken over gaat is zeer positief). Alle varianten, behalve *goedheid*, combineren dit met de notie 'erotisch', terwijl sommige hierbij nog de notie 'overdaad' voegen (*weelde*, *zwelling van weelde*). *goedheid*, dat in C gekozen wordt als definitieve lezing, sluit het kenmerk 'erotisch' niet uit, maar geeft verder aan dat het positieve waarover gesproken is, een voortreffelijke geestelijke houding vertegenwoordigt, een 'zachtheid', 'zachtzinnigheid', 'welwillendheid'.[127] Dat Leopold dit woord verkoos boven de andere, houdt, denk ik, verband met het feit dat hij de inhoud van het spreken niet uitsluitend in een erotische sfeer wilde brengen, maar er ook 'hogere', geestelijke kwaliteiten aan wilde toekennen. Dat de hele strofe 'IV' in B-III en in C ook 'erotisch' moet worden opgevat, wordt mede gestipuleerd door strofe 'V' van B-III en C, die aansluit op 'IV' en die duidelijk het erotisch 'naspel' vormt ten opzichte van het (dus ook erotische) 'hoogtepunt' van IV. In *goedheid* ontbreken voorts de 'overdaad'-noties, hetgeen geen bezwaar behoeft te zijn, daar die al zó ruim aanwezig zijn in de rest van de strofe dat het niet noodzakelijk is die in dit paradigma te herhalen.

Het paradigma *frank*. Hierop ben ik op p. 150 ingegaan. Het duidt de gesteldheid aan van het subject waarmee deze de *weelde/goedheid* etc. heeft aangebracht en tevens wordt daarmee iets gezegd van de wijze waarop wordt aangebracht; in alle gevallen is deze 'positief'; sommige varianten beklemtonen de overdaad of impliceren deze op z'n minst, andere geven aan dat het subject zonder reserves, onbeschroomd, zonder terughouding 'toebrengt'. In alle gevallen staat het subject 'positief' tegenover het geven (het doet het *gaarne*, het geeft *gul*, het is *blij* het te doen, het doet het met hartstocht etc.). De motivatie voor de keuze van *gul* in C is te vinden in het gegeven dat dit woord waarschijnlijk het best bij een situatie van geven past; het bevat de 'overdaad'-notie, brengt een de overdaad onderstrepende alliteratie mee met *goedheid* (r. 14) (en eventueel een acconsonantie met *geluk* in r. 16), en de acconsonantie met *toegenegen* (r. 13), *aangebracht* (r. 14), *schenkenspracht* (r. 15), *uitgestegen* (r. 16).[128]

Hoewel in r. 15 en r. 16 een bepaalde regelcombinatie wordt uitgesloten en vooral in r. 16 een hoeveelheid 'losse' lezingen aanwezig is, lijkt

---

[127] En mogelijk ook een soort genade als komend van God (vgl. *D* 691).

[128] Het streven naar 'klankdichtheid' kan, meen ik, medeverantwoordelijk zijn voor het kiezen van *gul*. Nu kan men de tegenwerping maken dat ook *frank* dit streven dient: "zoo bl*ank* toegenegen" / "zoo fr*ank* aangebracht". Ja, *frank* levert een fonisch geconcentreerder resultaat op (het middenrijm). Toch is het aannemelijk dat in dit geval de klankconcentratie te zwaar zou zijn. Binnen Leopolds idiolect is in dit geval het klankresultaat te nadrukkelijk.

het me toch gerechtvaardigd in beide regels van variantenbundels, van paradigmata te spreken. De twee hoofdlezingen,[129] α en β zijn:

α
dat het geluk [o] pracht
tot jubelend [o] was uitgestegen

β

$$\text{dat} \left\{ \begin{array}{l} \text{het bestaan} \\ \text{al verlangst} \\ \text{al haar wil} \end{array} \right\} \text{in} \left\{ \begin{array}{l} \text{deze} \\ \text{volle} \end{array} \right\} \text{schenkenspracht}$$

$$\text{tot} \left\{ \begin{array}{l} \text{jubelend geluk} \\ \text{jubelend vervullen} \\ \text{hoogste jubel} \end{array} \right\} \text{was} \left\{ \begin{array}{l} \text{uitgestegen} \\ \text{ontstegen} \end{array} \right\}$$

In B treden de meeste paradigmata op (de bundels tussen de accolades). Er zijn echter, vooral in r. 16, meer woorden, die relaties onderhouden met de paradigmata, zoals de groep *voldoening / beteekenis / volkomenheid* (zie voorts de Synopsis, r. 16).

De belangrijkste verandering is de verplaatsing van *geluk* van r. 15 naar r. 16: het vervullingsmoment komt centraal te staan in r. 16, terwijl in r. 15 datgene wat vervuld wordt (of kan worden) zijn plaats krijgt. Het paradigma *bestaan* heeft, alleen al via de context, noties toegekend gekregen van 'iets dat vervuld kan worden' en dus 'op zich zelf nog niet vervuld is'. In andere woorden: *bestaan* wordt gekenmerkt door een 'tekort'. Dit is een notie die *bestaan* op zichzelf niet heeft. Een andere dominante trek in het paradigma is dat wat vervuld wordt iets essentieels is: *het bestaan*, het hele leven, *al verlangst* en *al haar wil*: alle, dus ook de diepste, essentieelste verlangens. Verder, zeker waar *al* is ingevoegd, drukt het paradigma een 'totaal iets' uit: àlle tekorten worden geheél en àl vervuld (het héle leven, àlle verlangens). De verschillen tussen de leden zijn wel duidelijk: *bestaan*: de existentie van het subject; *verlangst*: de diepste wensen van het subject (een verbijzondering en daardoor misschien intensivering ten opzichte van *bestaan*); *haar wil* is misschien iets minder hevig dan *verlangst*; tevens verschillen *wil* en *bestaan* in de mate van 'bewustheid' van het subject; een groot verschil is voorts dat door *haar* de wil, of het vervullen van de wil, persoonlijk wordt, verbonden wordt aan één 'persoon' (haar = enkelvoud). In de lezing *het bestaan* en *al verlangst* zou de zingeving, de vervulling ook algemeen kunnen worden opgevat: 'ieders bestaan, alle verlangens van iedereen', terwijl *al haar wil* alleen kan slaan op de wil van diegene naar wie *haar* verwijst.

Het paradigma *deze/volle. volle* is 'heviger', 'overdadiger' dan *deze*; *deze* bevat een refererend moment; het verwijst naar de *schenkenspracht* die zich hier, in het gedicht, afspeelt; hier is weer de wederkerigheid[130]

---

[129] Er zijn per regel meer lezingen die echter alle 'los' zijn - zie Synopsis r. 15 en r. 16.
[130] Zie hiervóór p. 134-135, p. 147, p. 153, p. 158-159, p. 160, p. 171-173.

aanwezig die een belangrijke rol speelt in de gehele betekenis van het gedicht. De verwijskracht van *deze* kan als volgt worden opgevat:

deze → zoals genoemd in r. 14 (*aangebracht* etc.)
→ de 'boodschap', de 'inhoud' van het spreken
→ de gehele situatie ('tegenbeweging', 'gerichtheid') van het spreken (en de inhoud daarvan)
→ het gedicht

deze verwijst in ieder geval naar de hele communicatie-situatie waarin de 'tegenbeweging' via het *spreken* uitmondde, en daarnaast naar het *gul* aanbrengen van een en ander dat in de boodschap, in datgene waar het spreken over ging, werd genoemd, en tenslotte mogelijk ook naar het gedicht (of een gedeelte ervan) dat als *schenkenspracht* te zien is.

In r. 16a overwegen binnen en buiten de 'stricte' paradigmata de noties 'vervulling' en 'overdaad'. De relaties tussen *jubelend geluk*, *hoogst geluk*, *jubelend vervullen* en *hoogste jubel* laten zich in een volgend schema onderbrengen:

	a	b
1	*jubelend* mate: 'overdaad' concreet: gejuich van vreugde	*geluk* vervulling, behaaglijk gevoel daarover
2	*hoogst* mate: 'overdaad'	*geluk* als 1b
3	*jubelend* als 1a	*vervullen* opheffing (van tekort)
4	*hoogste* als 2a	*jubel* als 1a

hoogste - jubelend	overeenkomst:	mate: 'overdaad'
	verschil:	– / + concreet: gejuich van vreugde
geluk - vervullen	overeenkomst:	vervullen (van tekort)
	verschil:	+ / – behaaglijk gevoel
geluk - jubel	overeenkomst:	positief
	verschil:	– / + concreet: vreugdegejuich
vervullen - jubel	overeenkomst:	positief
	verschillen:	+ / – vervullen (van tekort)
		– / + vreugdegejuich

De combinatie die uiteindelijk gekozen is, blijkt die te zijn die het rijkst is aan noties: *geluk* bevat meer betekeniskenmerken dan *vervullen* en *jubel* (anderzijds bevat *geluk* ook minder noties dan *jubel*, maar dat tekort wordt opgeheven door het adjectief *jubelend*), *jubelend* is concreter dan *hoogst*; *jubelend geluk* is van de mogelijke combinaties het meest betekenisdicht. Het paradigma in r. 16b is afhankelijk van de eerste vershelft. De aanwezigheid van *voldoening*, *beteekenis* en *volkomenheid* maakte *uitgestegen* wellicht minder geschikt en riep haast automatisch

gekregen op. *jubelend vervullen* sloot *was uitgestegen* uit omdat er dan een syllabe teveel zou zijn: vandaar waarschijnlijk de variant *was ontstegen*. Het semantisch verschil tussen *uitgestegen* en *ontstegen* bestaat uit het gegeven dat het laatste woord meer datgene naar voren brengt waaráán ontstegen wordt, terwijl *uitgestegen* misschien meer datgene waarnáár wordt gestegen accentueert. Bij 'ontstijgen' wordt de aanwezigheid van een (indirect) object gemist - een object dat dan datgene noemt waaraan ontstegen wordt - bij 'uitstijgen' kan geen (indirect) object staan en wordt hoogstens een bijwoordelijke bepaling gemist. *uitgestegen* bevat in verband hiermee waarschijnlijk meer het 'stijgend' aspect dan *ontstegen* (dat de onvervuldheid noodzakelijk impliceert).

3.5.6. *'V': B-I, B-II, B-III, C*

(Synopsis r.(17)-(20), r. 17-20, B-I r.(17)-(20), B-II r.(1)-(10), B-III r. 17-20, C r. 17-20)

3.5.6.1. *Overzicht*

'V' bestaat in twee alternatieve strofen. De verschillen tussen beide, B-I (met B-II) enerzijds en B-III (en C) anderzijds, heb ik hiervoor aan de orde gesteld (p. 157-159). Beide versies van 'V' zijn een vervolg op strofe 'IV'; ze geven aan, net als 'IV', wat de inhoud of het effect van het spreken behelst. Een verschil is dat in B-I (en B-II) sprake is van een *interiorisering*: er wordt gesproken over paradoxale, diepe zaken die essentieel zijn voor het leven en te maken hebben met emoties en een gekwetst innerlijk. Strofe V is met andere woorden een 'verdiepende' voortzetting van de lijn die in strofe IV werd gevolgd. In B-III vindt daarentegen geen voortzetting plaats maar een *wending*: de climax van 'IV' breekt af en gaat over in een 'terugkeer' naar het vóór de climax liggende stadium. De B-I-strofe (met de B-II-strofe) is sterk emotioneel met metafysische noties en het kenmerk 'levensessentie'; B-III is sterker erotisch. Een overeenkomst tussen beide is weer dat ze ten opzichte van het juichende, overdadige, positieve van 'IV' een negatieve kleur dragen - en zo beide op het veel negatievere 'VI', waarin de afneming als eindpunt wordt gesteld, anticiperen.

Het is moeilijk in de vervanging van B-I door B-III bepaalde algemenere regelmatigheden te ontwaren. Wel is duidelijk dat door B-III de structuur van het gedicht complexer wordt (vgl. ook hiervóór, p. 157 vlgg.): zo ontstaat er door het B-III-alternatief onder meer een relatie van wederkerigheid, een spiegeling tussen de 'boodschap'-strofen en het gehele gedicht. Dit verschijnsel dat, zoals gezegd, eruit bestaat dat een onderdeel van het gedicht naar de totaliteit van het gedicht zelf verwijst, hangt samen met het streven naar poeticalisering.

3.5.6.2. *B-I/B-II*

De leden van het paradigma *beden/wenschen* in B-I hebben de notie 'verlangen' gemeen (die bij *beden* religieus gekleurd is); beide werden

doorgehaald; *beden* waarschijnlijk omdat het ten opzichte van *biddenslief* een ongewenste herhaling opleverde. Dat *wenschen* een niet geslaagde variant werd bevonden (het woord werd al in r. 13 gebruikt en het is de vraag of ook in dit geval een letterlijke herhaling beoogd werd) blijkt uit verdere pogingen die in deze regel zijn ondernomen – die niet tot een eindresultaat hebben geleid – waarin de religieus-metafysische notie een rol speelt (in dat opzicht doet zich de tautologisering weer gelden daar immers *biddenslief* deze notie bevat). In B-II zou men op micro-niveau een 'uitbreiding' kunnen ontwaren zonder toevoeging van nieuwe kenmerken (een aan concentratie tegengesteld verschijnsel), van 'verdunning': *biddenslief* (B-I) wordt uiteengelegd in *en biddend zijn en lief* (r. (7)). Over het algemeen zijn er nogal wat overeenkomsten tussen B-I 'V' en 'IV': behalve de notie 'verlangen' en de religieus-metafysische noties (cf. r.(7) *aanbiddelijke*) ook het 'schenken', de 'overdaad' en de staat van 'missen' (*onvoldaan* in r.(6)). B-I 'V' is ten opzichte van B-I 'IV' voor een deel tautologisch te noemen.

Het paradigma *weelde/schade* in r.(20). De eerste twee leden zijn antoniemen. Het is curieus dat binnen één paradigma antoniemen kunnen optreden. Het zegt wel iets over de houding van Leopold tegenover datgene waar het paradigma syntaktisch bijhoort, n.l. het *leven*; het *leven* wordt paradoxaal ervaren, of, de attitude tegenover het leven is een ambivalente, een houding die eveneens blijkt uit *dierste ontrief*. We zien hier dat binnen een paradigma eenzelfde 'houding' van het betekenisproducerend subject aangegeven wordt als binnen een syntagma. Wat Leopold verder bij deze regel geschreven heeft, beklemtoont telkens weer de negatieve pool van de ambivalente houding ('tekort' en 'gekwetstheid'). Deze regel heeft tautologische trekken, daar *ontrief* in eenzelfde betekenissfeer zit als *schade*, *gemis*, *dering en derving*, *ontberen*, *armoe*, terwijl het adjectief *dierste*, dat positief is, een paradoxale lading aanbrengt, zoals *geheimste* – dat ook positieve trekken heeft – dit ook enigszins doet. In B-II manifesteert zich de ambivalentie, het paradoxale, in het feit dat *grief* en *troost* gecombineerd worden: r. (2) *zoeken troost [o] schromelijke grief*; r. (8) *troosten[*d*] geboge[*n*] [o] grief*; mogelijk wordt hier echter niet zozeer van een ambivalente houding tegenover iets gesproken, maar van een verzachtende, heilzame werking die het 'spreken' uitoefent op het slachtoffer van de smart die het leven toebrengt.

3.5.6.3. *B-III/C*

Hier zijn geen duidelijke variantenbundels aanwezig. Wel is er het verschijnsel tautologisering te bespeuren: vgl. in r. 18a *verdwaasd, verwonderd* – woorden die veel noties gemeen hebben – en in de eerste drie regels de 'wending'-notie in *terug*, *ommekeer* en indirecter, *nog nahangend*. (Het effect van de 'tautologie' *verdwaasd, verwonderd* is: beklemtoning van de in beide woorden gemeenschappelijke aanwezige noties – door intensivering – maar ook iconische onderstreping van de betekenis: de verdwazing of verwondering blijkt uit het variërend herhalen van hetzelfde, als ware het een soort verdwaasd stamelen, en ook uit de volgorde

waarin de elementen gegeven worden (parallel lopend met de 'afneming van het buiten zinnen zijn'). Het enjambement dat we in r. 18–r. 19 aantreffen, onderstreept hier, met de wat gespannen syntaktische structuur van *verdwaasd–nahangend*,[131] het 'verwonderd nahangen', het nog half verwijlen bij de staat vóór de 'ommekeer'; ook hier is de volgorde waarin de woorden in dit stukje staan, n.l. *nog nahangend* ná *ommekeer* illustratief voor wat erin wordt uitgedrukt.

3.5.7. *'VI': A-I, A-II, B-I, C*

(Synopsis r. 21–24, A-I r.(1)–(14), A-II r. 21–24, r.(1)–(5), B-I r. 21–24, C r. 21–24)

3.5.7.1. *A-I/A-II*

In A-II verschijnt 'VI' in strofe-vorm. Hier is A-II sterker gebaseerd op noties en bewoordingen uit A-I, sterker dan dat bij strofe 'I' het geval was. Op het vormingsproces bij de ''O, als de rozen''-regel ben ik ingegaan op p. 181–182. In r. 21 is *als* heel ondubbelzinnig een voegwoord van vergelijking en niet zoals in r. 1 een voegwoord van tijd of voorwaarde. De eerste regel kan geparafraseerd worden als:

> o, wanneer de rozen [aanlagen]

De betekenis van r. 21 echter moet als volgt opgevat worden:

> o, [het is] zoàls de rozen ...

In de laatste strofe staat heel pertinent de betekenis van de rozen als *beeld* centraal. *zwart* (A-I, r.(2)) kondigt als het ware de donkere component van rood (*donkerroode*) aan; in r. 23 wordt van *purper* gesproken: 'purper' is een naar het paars overgaand rood, is dus een graadje donkerder dan 'donkerrood'. R. 23 van A-II heeft *bundel* uit A-I overgenomen, terwijl ook noties van *kneuzingen* uit A-I afkomstig lijken; voorts zijn aanwezig de kenmerken 'vermindering', 'schade' – o.a. in *neergedrukte* (r.(7)) en *geknikt* (r.(12)), en 'ten dele', 'niet zichtbaar' (in *geknikt*). *een bundel kneuzingen* is een bijzondere combinatie. *kneuzingen* staat metonymisch voor de rozen – die met nadruk onder hun 'vermindering'-aspect bezien worden. 'kneuzing' is, zou men kunnen zeggen, een concretisering van de 'vermindering' ('kneuzingen' zijn ongeveer gelijk aan 'gekneusdheden'). *een bundel kneuzingen*, metafoor voor 'boeket rozen', houdt eveneens een soort concretisering in. In een 'bundel' kunnen enkel concrete zelfstandigheden bijeengebracht worden. Aan deze eis beantwoordt *kneuzingen* niet (een 'kneuzing' is een éigenschap van een zelfstandigheid). De regelovertreding heeft mijns inziens tot effect dat de abstracte 'vermindering' nogmaals concretiserend naar voren wordt gehaald. In *een purper hart* zijn verschillende noties aanwezig: de

---

[131] Veel minder 'gespannen' ware geweest: 'verdwaasd, verwonderd en nog nahangend in den ommekeer'.

emotioneel-erotische (*hart*), maar ook de 'vermindering' (via *purper*, dat gezien moet worden als een donkerder tint dan *donkerroode*: *purper* neigt in deze context naar de 'rouw'-kleur paars).

De laatste regel van de strofe in A-II, waarin gezegd wordt dat de rozen *met weeke hand* worden aangeboden, zou gebaseerd kunnen zijn op noties uit *week in mijn vingers* uit A-I, r.(4). In r. 24 van A-II treffen we een tweetal paradigmata aan: *der hand* wordt *met weeke hand* of *in holle hand*. *met* beklemtoont vooral de instrumentele functie van de hand; *in* is meer plaatsbepalend, hetgeen waarschijnlijk samenhangt met de variant *holle*, die primair een ruimtelijk aspect overdraagt. *weeke* benadrukt voornamelijk de 'vermindering'. Het ruimtelijke *holle* staat in verband met het iets vloeibaars (i.c. *bloed*) en iets kleins (met de implicatie 'zwak') aanbieden ('communicatie'). De latere keuze voor *holle* hangt wel samen met het feit dat het woord semantisch sterker is: er kunnen, gevoed door de context, meer toepasselijke noties een rol spelen.

Het is niet zeker of *bloedklomp geronnen* (*gestold*) met *geronnen bloed* tot een strict paradigma behoort, maar het is vanzelfsprekend dat ze semantisch in eenzelfde sfeer liggen. *bloedklomp geronnen / gestold* hoort uiteraard wel bij deze plaats, zij het dan ook misschien niet geïntegreerd in een lezing. De overeenkomst tussen *geronnen* en *gestold* is dat ze op bloed betrekking hebben dat door een verwonding naar buiten getreden is en dat nu niet meer stroomt, maar dik geworden is, het karakter van vloeistof heeft verloren. Een betekenisverschil tussen beide is er nauwelijks, hoewel misschien gezegd kan worden dat de combinatie *geronnen* + 'bloed' iets specifieker is dan het meer globale *gestold* + 'bloed'. *bloedklomp* is in vergelijking met *bloed* bijzonderder, plastischer, misschien zelfs (te) pathetisch. In ieder geval was een lezing waarin dat woord een plaats kon krijgen om ritmisch-syllabische redenen moeilijk te realiseren.

3.5.7.2. *A-II/B-I/C*

Uitgezonderd r. 22 neemt B-I (en C) alles over van A-II. In A-II was r. 22 niet af; deze wordt in B-I volgemaakt, waarbij *slonken* wordt opgegeven ten faveure van *gezonken*, aanvankelijk, en *geloken*, later; de drie woorden hebben alle de 'vermindering'-notie centraal staan; het laatste houdt via het antonieme *ontluiken*, dat in de eerste plaats op bloemen slaat, concreet verband met het bloemen-beeld en geeft daarbij meer dan de andere woorden een eindstadium, een sterven aan, een definitief sluiten (van de *ogen*). De notie van de ineentrekkende beweging die *slonken* en *gezonken* bevatten, wordt naderhand als het ware overgenomen door *verschrompelend* (ook *tesaamgekropen* releveerde deze notie). *ter rust gegaan* bevat eveneens de 'vermindering'-notie – in de context zou het ongeveer 'gestorven' kunnen aangeven –, maar het is minder concreet dan bijvoorbeeld *verschrompelend*.

In r. 23 wordt op *purper* gevarieerd met *bloedend*, dat nadrukkelijker is dan *purper*, maar tevens een ongewenste herhaling oplevert ten opzich-

te van *bloed* in r. 24 (vgl. p. 143); *bloedend* bevat de notie 'levend', die hier minder op zijn plaats is. Bovendien past 'bloed' niet zo goed bij *zwart* in dezelfde regel. *purper* wordt uiteindelijk gekozen; het woord is rijker aan allerlei bijkomende noties (vgl. 3.4), zoals 'erotisch' en 'rouw' ('vermindering').

B-I brengt in r. 24 twee hoofdlezingen, waarvan de eerste is overgenomen uit A-II en wordt overgenomen in C. Op de andere wordt omstandig gevarieerd:

geschonken gestort gevloten	bloed van	zalige opgestane herrezen onverstane bezweken neergezweken omgekomen opofferende ?gegeven	dooden

Het 'communicatie'-element dat in de eerste hoofdlezing onder meer in *geboden* aanwezig was, komt nu in het eerste paradigma – natuurlijk in *geschonken* en ook in *gestort* (het *bloed* is ergens voor *gestort*) – als een belangrijke trek naar voren. In het tweede paradigma zitten verschillende momenten, zoals op p. 143 al is uiteengezet: de 'vermindering' en/of het eindpunt van de 'vermindering' in *bezweken*, *neergezweken*, *omgekomen*, welke notie voorts geïmpliceerd wordt door *zalige*, *opgestane*, *herrezen* en *opofferende* ('zalig zijn' vooronderstelt in zeker opzicht dat degene die 'zalig' is, is gestorven; als men iets opoffert doet men dat door iets op te geven, wat 'vermindering' kan impliceren; er kan pas sprake zijn van 'opstaan', 'herrijzen' als er voordien een 'vermindering' (dood) heeft plaatsgevonden). De varianten bevatten voor een gedeelte momenten die ten opzichte van elkaar antoniem zijn: *opgestane*, *herrezen* en *zalige* zijn positief, bevatten de aan dood en 'vermindering' tegengestelde 'tegenbeweging'; *bezweken*, *neergezweken*, *omgekomen* (en eventueel *onverstane*) zijn negatief; er wordt enkel het 'vermindering'-aspect, dat *dooden* zelf ook al bezit, in beklemtoond (of het falen van de *dooden*, falen n.l. in wat zij in of met hun sterven hebben willen mededelen). *opofferende* geeft aan dat de *dooden* met hun sterven iets hebben willen schenken – en roept aldus duidelijk religieus-metafysische noties op, net als *zalige*, *herrezen* en *opgestane* (in alle gevallen is er sprake van een allusie op de kruisdood en opstanding). Verstechnisch gezien zijn niet alle varianten van dit paradigma geslaagde lezingen: alleen de vierlettergrepige woorden passen syllabisch gezien – de regel telt alleen dan in combinatie met *geschonken* of *gevloten* de noodzakelijke elf lettergrepen; van die woorden lijkt met name *opofferende* ritmisch niet succesvol.

Naar ik meen is de tweede hoofdlezing met al de daarbij horende varianten te verklaren uit de aanwezigheid van strofe 'VII'. Leopold wilde in 'VI', in het beeld, de parallellie met wat in 'VII' gezegd wordt duide-

lijker doen uitkomen, de rozen moesten nadrukkelijk als *bloed* voorgesteld worden van *dooden*, die herrezen waren om hun boodschap mede te delen. Met het naderhand wegvallen van 'VII' verviel ook de noodzaak van de aanwezigheid van de 'tweede hoofdlezing'; de eerste kon worden gebruikt (deze was trouwens geslaagder dan enigerlei combinatie in de tweede – de laatste was met name in ritmisch opzicht niet fraai).

Opvallend in het fonisch patroon van deze strofe is weer de *oo*-klank die nu, net als de eerste strofe, drager is van de 'vermindering'-notie. In het gehele gedicht heeft de *oo* twee functies:

'I' dominerende klank (ook in de rijmen):
ondersteuning 'vermindering'
'negatief'

'II' iets minder dominerend, wel in rijmen:
ondersteuning 'tegenbeweging'
'positief', 'bijzonder'

'III' dominerend in de eerste twee regels, niet in de rijmen:
ondersteuning inhoud 'boodschap'
('nieuw leven')
'positief'

'VI' dominerend, ook in de rijmen:
ondersteuning 'vermindering'
'negatief'

Er is als het ware een soort parallellie tussen functie en aanwezigheid van de *oo*-klanken en de 'beweging' in het gedicht van 'vermindering', via 'tegenbeweging' en 'hoogtepunt' naar uiteindelijke 'vermindering'.

Ook de *oe*-klank ondersteunt een bepaalde semantische lijn. Deze klank, die achtmaal in het gedicht voorkomt, is in het gedicht tot en met 'V' verbonden met positieve 'nieuw leven'- of 'erotische' noties: *zoele* (r. 2), *voelden* (r. 5), *doorzoelde* (r. 8), *bedoeld* (r. 11), *toegenegen* (r. 13), *goedheid* (r. 14), *voldoening* (r. 20). In 'VI' is de *oe*-klank verbonden met de tegengestelde 'vermindering'-noties in *moe* en *bloed* (r. 22, r. 24). De positieve noties die in de rest van het gedicht door de *oe*-klank worden begeleid, – zoals in de eerste strofe (*zoele*) – slaan in hun tegendeel om in de reprise.

3.5.8. *'VII': A-I, A-II, B-I*

(Synopsis r. 25–28, A-I r.(16)–(18), A-II (Synopsis) r. 25–28, (Transcriptie) r.(12)–(22), B-I r. 25–28)

3.5.8.1. *Overzicht*

'VII' is de strofe met de poeticale uitleg. In A-I, A-II en B-I staat deze passage aan het eind. Zij is bedoeld als een eindpunt van het rozenbeeld of beter, als doelwit, als datgene waar het hele gedicht op gericht is. In A-I ziet men dat al: de woorden *als* en *zooals* geven het hele complex van elementen in r.(1)–r.(15) een vergelijkingskarakter dat zijn uitleg

vindt in de laatste regels, ingeleid door *zoo, laat zoo* en *o, mogen zoo*. In A-II zijn alleen de twee "O, als de rozen"-strofen aanwezig – met in de eerste regels twee keer *als* – en als slot weer een complex van poeticale elementen (ingeleid door *zoo* om aan te geven dat het dit gedeelte is waar de vergelijking in de eerdere strofen op is gericht). Ook in B-I is de relatie aanwezig tussen het gedicht, dat nu veel uitgebreider is dan wat er in A-II van was neergeschreven (er zijn nu zes strofen), en strofe 'VII', die als uitleg voor het beeld moet fungeren. Op de eliminatie van 'VII' in C ben ik hierboven ingegaan: de expliciete poeticale uitleg verdwijnt, maar deze blijft wel impliciet aanwezig. Er is sprake van suggerering, vervaging enz. en eventueel ook poeticalisering.

3.5.8.2. *A-I*

Hier is niet veel over te zeggen, behalve dan dat de *woorden veel overdacht* zijn, dus van een 'bijzondere' aard zijn: het zijn niet zomaar lukraak gebruikte woorden.

3.5.8.3. *(A-I)/A-II/B-I*

A-II is in vergelijking met A-I veel uitgebreider. Van de twee complexen waaruit A-II bestaat bezit de tweede een strofe-vorm, en is de eerste schets gebleven. In het schets-complex zijn de poeticale noties heel duidelijk aanwezig in de drie woorden die dominerende 'communicatie'-kenmerken bevatten: naast *woorden*, het algemene *taal*, en het specifiekere *gedichten*. *oogopslag* bevat eveneens een 'communicatie'-notie (vgl. p. 109–110).

In het tweede complex is het communicatieve minder expliciet aanwezig – alleen *woorden* (en *oogopslag*) is uit het eerste overgenomen. Verder bevat het tweede complex een uitbreiding ten opzichte van het eerste – en ten opzichte van A-I – doordat het bijzondere van het poëtisch proces wordt aangegeven: het in het 'verminderen' iets mededelen. Van de varianten *afgang/ingang* lijkt me de laatste enkel een probeersel en geen serieus alternatief: beide woorden hebben een notie van 'bewegen' gemeen, van het wijzen op een bepaald onderdeel van een proces: de *afgang* is dan de afloop van het proces (of het 'proces van loslaten van de mededeling'), de *ingang* is het begin van het 'vermindering'-proces.

Het paradigma *opstanding* etc. omspeelt de aan de *in den dood* en *besterven* tegengestelde notie van de 'tegenbeweging', het 'nieuw leven'. In de bespreking hiervóór van A-II (p. 110–111) ben ik op de verschillen ingegaan (*bestaan*: neutraal: 'leven'; *opstanding* en *voortbestaan*: 'religieus'-'metafysisch' (bij de eerste een allusie op Christus' opstanding en als zodanig in relatie staand met de tweede hoofdlezing van B-I, 'VI', r. 24), *nieuw bestaan*: 'leven van een bijzondere aard')).

B-I bestaat volledig uit van A-II overgenomen lezingen, met daarbij enkele toevoegingen. De keuze van *voortbestaan* uit A-II boven de andere leden van dit paradigma is mede in de hand gewerkt door de ritmi-

sche en syllabische inpasbaarheid: *opstanding* had waarschijnlijk het lidwoord *een* voor zich moeten hebben, hetgeen problemen op zou leveren voor het aantal lettergrepen. Een verder verschil tussen *voortbestaan* en *opstanding* is dat het laatste woord veel duidelijker een scheiding aanbrengt tussen 'dood' en 'nieuw leven', terwijl bij *voortbestaan* het 'leven' dat al aanwezig was in de dood blijft voortduren; met het oog op de volgende regel, ''dat dan erinnerend (*of:* stom getuigend) in hun binnenst lag'' is *opstanding* ook veel te sterk.[132] *voortbestaan* heeft in tegenstelling tot *nieuw bestaan* en net als *opstanding* ook de metafysisch-religieuze noties. *voortbestaan* geeft meer een continuïteit aan dan *opstanding* dat doet.

dan erinnerend en *stom getuigend* hebben misschien de notie 'niet meer expliciet aanwezig stellend of zijnd' gemeen, maar verder verschillen beide varianten nogal (zie hiervóór, p. 146). *stom getuigend* is paradoxaal.

3.5.9. *Klank en metrum*

Bij de bespreking van de elf kwatrijnen uit 'Soefisch' in hoofdstuk 2 heb ik om aldaar vermelde redenen de fonische laag van de gedichten afzonderlijk besproken. Bij 'O, als de rozen' bleek een aparte behandeling van de voornaamste klank- en metrisch-ritmische aspecten niet noodzakelijk. Vooral de regelmatigheden op het gebied van de *klank* en de functie of het effect ervan zijn, waar ze aandacht vroegen, aan de orde geweest. Ik wil er dan ook op deze plaats niet op terug komen. Een uitzondering moet ik echter maken voor het rijmschema van 'O, als de rozen'. Dit luidt:

	v	m				v	m				v	m		
I:	a	b	b	a	II:	c	d	d	c	III:	e	f	f	e
	oo	*a*	*a*	*oo*			*oo*	*oo*						
	v	m				v	m				v	m		
IV:	g	h	h	g	V:	i	j	j	i	VI:	a	k	k	a
	ee	*a*	*a*	*ee*			*ee*	*ee*			*oo*	*a*	*a*	*oo*

(v = vrouwelijk rijm, m = mannelijk rijm)

Een aantal rijmwoorden in het 'omarmend rijm' – functioneert dit 'omarmend rijm' met betrekking tot de koesterende, 'omarmende' houding van de u ten opzichte van de rozen? – is aan elkaar gerelateerd via assonantie of volledige klankgelijkheid (dit laatste in de *oo*-rijmen in I en VI). De eerste en laatste strofe zijn wat rijmklinkers aangaat identiek, hetgeen semantisch functioneel is. Verdere beweringen omtrent de functionaliteit van de klankdichte interrelaties in de rijmwoorden lijken mij te speculatief.

De ritmisch-metrische verschijnselen zijn in vergelijking met de klank-

[132] Het is overigens zeer de vraag of een lezing met *opstanding* geldig is; *dat* in r.(28) kan er immers niet naar verwijzen en bovendien levert een lezing met *opstanding* geen lopende regel op.

aspecten zeer terloops ter sprake gekomen in het voorgaande. Vandaar dat ik hier op dit onderwerp, zij het zeer kort, inga. Het metrisch patroon van het gehele gedicht (ik ga voor het gemak uit van de C-versie) is jambisch (vijfvoeters, tien of elf lettergrepen – afhankelijk van mannelijk of vrouwelijk rijm). Duidelijk antimetrieën treffen we aan in:

r. 1	syll. 1	(Ó)
r. 2	syll. 1	(aánlagen)
r. 13	syll. 1 en 7	(Óver, blánk)
r. 14	syll. 1 en 7	(óver, gúl)
r. 19	syll. 3 en (eventueel) 7	(náhangend, ín)
r. 21	syll. 1	(Ó)

De antimetrieën in r. 1, r. 2 en r. 21 functioneren in het verband van de emotionele uitroep. Die in r. 13 en r. 14 versterken de syntaktisch-positionele en semantische parallellie en beklemtonen het bijzondere karakter van de 'climax'-strofe. De syncopen in r. 19, vooral die op *ná(hangend)*, onderstrepen het retroversief karakter; de ritmisch-metrische onregelmatigheden hebben hier het effect dat ze samen met de komma (pauze!) en het enjambement de gang ritmisch vertragen en zo aan het bij het voorgaande verwijlen uitdrukking geven.

3.6. *Tendenties in 'O, als de rozen'. Generalisering*

In deze paragraaf bespreek ik de *tendenties* in de tekstontwikkeling van 'O, als de rozen'. Ik baseer me daarbij op de constanten die zich in de in 3.5. uitgevoerde vergelijking van onderdelen uit het ontwikkelingsproces voordeden. In 3.6.1. geef ik de tendenties in een tentatieve formulering aan de hand van voorbeelden. De verdere plaatsen in de tekstontwikkeling waar de verschillende tendenties zich manifesteren geef ik in noten. Zoals bij de bespreking van de tendenties in 'Soefisch' (2.6.) tracht ik hier de gevonden tendenties te ordenen volgens de in 1.3. opgestelde categorieën met als doel een voorlopige systematisering te bereiken (3.6.2.).

3.6.1. *Tendenties. Formulering*

Aan elke versmaking ligt uiteraard een *generering* ten grondslag. Er worden elementen geproduceerd waar eerst niets was. Bij de zuivere generering, waarover verder weinig valt op te merken, sluit een andere generende tendentie aan die men zou kunnen aanduiden als *uitbreiding* of *expansie*. In een geproduceerde begin-tekst (schets) worden gaten opgevuld, regels afgemaakt, strofen ingevoegd. Voorbeelden van *expansie* vindt men in A: A-II is uitvoeriger dan A-I; A-IV is als een toevoeging te beschouwen bij datgene dat in A-II en A-III was gevonden. Het behoeft wel geen vermelding dat dergelijke ontstaansinherente verschijnselen zich in elke tekstontwikkeling zullen voordoen.

Van de *transformerende* tendenties bespreek ik eerst de *negatieve*. Er treedt een aantal wijzigingen op in de diverse stadia die in de eerste

plaats gemotiveerd lijken door het streven een negatieve kwaliteit, een 'fout', ongedaan te maken. De duidelijkste gevallen hiervan zijn:
- *het wegwerken van onduidelijkheden:* in B-I, r. 2–r. 3 bijvoorbeeld wordt in de β-lezing een onduidelijkheid van de α-lezing verwijderd – het gaat om de eliminatie van *de ruiker* als verwarrende metafoor voor (*de schat van uwe*) *borst* waaraan al een andere 'ruiker', n.l. de bundel rozen, aanligt.[133]
- *het opheffen van ongewenste herhalingen:* in C r. 23 wordt *bloedend* (bepaling bij *hart*) niet overgenomen omdat in de volgende regel *bloed* voorkomt – een lezing met beide elementen zo dicht op elkaar levert een onwenselijke herhaling op.[134]
- *het wegwerken van ritmisch-metrische of syllabische feilen:* in r. 11 van A-IV zijn onder meer *noodigend* en *aanhankelijk* bepalingen bij *gebaar*; zij worden in B niet overgenomen omdat lezingen met genoemde woorden te veel lettergrepen zouden bevatten.[135]

Het merendeel van de hierna te bespreken verschijnselen is te beschouwen als een manifestatie van *positieve* tendenties; zij komen in de eerste plaats voort uit het streven naar een positieve kwaliteit.

De tendentie tot *fonische versterking* is herhaalde malen aan te treffen. Vele veranderingen zijn erop gericht de fonische laag (i.e. de ritmisch-metrische en de klank-aspecten) semantisch functioneel te laten zijn: de formele verschijnselen onderstrepen betekenis-verbanden (equivalentie) of worden gesemantiseerd. Voor voorbeelden verwijs ik naar p. 181–182, waar de fonische verschijnselen van r. 1 en hun semantisch effect zijn besproken.[136]

---

[133] Vgl. p. 129 en p. 185. De tendentie blijkt voorts uit de eliminatie van een aantal lezingen in r. 3 (vooral B-I) die de aanwezigheid van een handelende 'u' vooronderstellen (vgl. p. 185). P. 130 (B-I r. 6: *vurig leven*: *vurig* is in de context dan wel niet 'onduidelijk', maar wel te heftig en daardoor minder geschikt op deze plaats, vandaar de doorhaling.)

[134] Vgl. p. 207-208. Voorts in r.(17) van B-I: de eliminatie van *beden* om 'herhaling' ten opzichte van *biddenslief* te vermijden (vgl. p. 205).

[135] Vgl. p. 195. Voorts: r. 5 van A-III (en B-I) waar een aantal lezingen staan die alleen al om ritmisch-syllabische redenen niet zijn overgenomen (vgl. p. 190-191); A-II, r. 24: *bloedklomp* wordt niet overgenomen (vgl. p. 207); B-I, r. 24: de tweede hoofdlezing, "gevloten (etc.) bloed van [...] dooden", bevat veel alternatieve adjectieven bij *dooden* die ritmisch gezien niet passen (vgl. p. 208), het 'inwerken' daarvan zou dus vèr-strekkende wijzigingen in de reeds bestaande ontwerpen vergen; B-I, r. 11: *stil* was 'syllabisch' niet geschikt. (p. 133).

[136] Men zie p. 183 (A-III, r. 2: *zoel doorstroomde*: de *oo*-verbinding met r. 1); p. 184 (A-III, r. 4: *ineengezonken* en r. 1: *donker-*: via *onk* mogelijk overdracht van 'vermindering'), p. 186 (B-I, r. 4 *zonken* en *slonken* – r. 1 *donker*: equivalentie ('vermindering')), p. 188 (C, eerste strofe: de *oo*-herhaling in *O*, *rozen*, *donkerroode*, *stroomingen*, *ten doode* schept/versterkt equivalentie-relaties ('emotie', 'vermindering', 'overdaad', ook i.v.m. paradox)), p. 189-190 (r. 5 en r. 8 van A-III *zoete* – *doorzoelde*: equivalentie ('tegenbeweging', 'positief'); tweede strofe *hooger* – *zoog* – *toog*: *oo* is drager van de 'tegenbeweging'; B-I r. 5 *nieuwe* en *luwte*: *ie* en *uu* zijn als 'nieuwe' klanken gesemantiseerd; fonische verwantschap *ie* en *uu* en zelfde fonische context (liquida – *w*): equivalentie), p. 190 (A-III, r. 6 *weeke* via *w* relatie met r. 4 *welkende* of *wankel*; idem *smalle* via *a* rela-

Dikwijls lijkt er met de wijzigingen gestreefd te zijn naar *fonische concentratie*, naar een klankdichter resultaat, naar vers-muzikaliteit, zonder dat daarbij sprake is van equivalentie of semantisering. Zo bewerkstelligen de *a(n)*- of a(*ŋ*)-klanken in de tweede strofe van B en C klankconcentratie:

*an*der d*a*t l*ang*zaam w*ank*elenden
(ook naar strofe I toe: *a*ls *a*ls *a*lle(n) sch*a*t zood*a*t)

Deze klankconcentratie heeft geen naspeurbaar semantisch effect. Wèl gesemantiseerde klankpatronen zullen uiteraard tevens de fonische concentratie dienen.[137]

Aan een aantal verschijnselen ligt de tendentie tot *structurering* ten grondslag. Door verspositionele en/of syntaktische schikking is er gestreefd naar bepaalde regelmatige patronen – o.m. parallellie – of naar een speciale ordening van elementen die de betekenis(ontwikkeling) ondersteunt. Door structurering worden op semantisch niveau verbanden ge-

---

tie met r. 4 *mat, wankel, alle* (*slonken*): in alle gevallen equivalentie ('afneming')), p. 191 (A-III, B-I, C: *langzaam* en *allengs* via *a* in relatie met bovengenoemde woorden; B-I tweede strofe *oo*-klanken in *zoog*, *door*, *toog*, *doorzoelde* en *hooger*: equivalentie ('tegenbeweging')), p. 191 (A-III/B-I r. 7 (diachroon) *wankelenden* fonische – en semantische – fusie van *weeke/smalle kelken* (zie hierna p. 221-222); ritmisch patroon *wankelenden* functioneel), p. 192 (B-I r. 7 *wankelenden* relatie met r. 4 *welkende* ('zwak', 'vermindering') via *w, k, l, n*; de gehele tweede strofe: *oe*-rijmen, verbonden met r. 2 *zoele*: 'oorzaak' van tegenbeweging gelegen in erotisch-emotionele aspecten, nl. de *zoele borst*), p. 197 (B-I/C r. 9-10-11, 'overdaad'-noties versterkt door *b*-acconsonantie en -alliteratie: *bladen*, *bezielde*, *bevende*, *bedoeld*, *gebaar*, ook diverse relaties in: *bla*den – *b*ezie*l*de – *l*ippen – *b*even*d*e – *b*e*d*oe*l*d – ge*b*aar ('overdaad', 'communicatie', 'emotie', 'ten dele' etc.)), p. 197 (eerste drie strofen: *bedoelde – doorzoelde – voelden – zoele*: *oe / d*-equivalentie ('nieuw leven', 'erotisch'); strofe drie: *aa* in *bladen*, *zwaar*, *gebaar*, *nadering*: equivalentie (o.a. 'overdaad', 'communicatie')), p. 201 (B-III derde strofe: 'overdaad'-onderstrepende alliteratie en acconsonantie in *g*oedheid, *g*ul, toe*g*enegen, *g*eluk, aange*b*ra*ch*t, pra*ch*t, uitge*s*tegen) , p. 209 (strofe zes: *oo*-klank drager van 'vermindering'; in het hele gedicht heeft de *oo*-klank twee functies: drager van 'vermindering' (in de eerste en zesde strofe) en van 'tegenbeweging' (tweede en vierde strofe), hetgeen in verband staat met de dubbel-functie van de rozen); in het hele gedicht: *oe*-klank aanvankelijk 'positief', 'nieuw leven', 'erotisch', maar in de zesde strofe 'vermindering').

[137] Vgl. p. 192. Verder: p. 181-182 (strofe I van A-II, alliteratie/acconsonantie op *b*: *borst*, *bevend*, *bezat*, *beladen*, *bode*; klankherhaling en metrische regelmaat in r. 1), p. 183 (A-III r. 2–3: *aa aa aa oe / oe aa* in *aanlagen aan de zoel doorstroomde schat / van uwe borst, in toedragen zoodat*), p. 188 (C eerste strofe, klankherhalingen, o.a. *oo*: 3x in r. 1, 2x in r. 3, 1x in r. 4, *oo* is eerste en laatste klank van de strofe, *oo* in rijmwoorden), p. 190-191 (B-I/C r. 7, keuze van *langzaam* boven *allengs* i.v.m. hechtere metrische structuur; *langzaam – wankelenden* klankdicht (*aŋ*)), p. 191-192 (eerste twee strofen klankdicht, o.m. door *a*-herhaling: *als*, *als*, *schat*, *zodat*, *alle(n)*, *ander*, *dat*, *dat*, *langzaam*, *wankelenden*; en de *w*-herhaling: *evenwel*, *nieuwe*, *luwte*, *wankelenden* (ook r. 4 *welkende*).), p. 196-197 (zie noot 136 omtrent de *b*-, *oe*-, en *aa*-herhalingen), p. 201 (zie noot 136: de *g*-herhalingen), p. 209 (zie noot 136 over de herhalingen van de *oo* en de *oe*), p. 211 (het omarmend rijm i.v.m. de 'omarming' van de *u* (?); de aldaar gesignaleerde antimetrieën).

legd of versterkt. Ik wijs hier wederom naar de bespreking van r. 1 op p. 181–182; in deze regel treedt naast fonische versterking – ook een vorm van structurering, in feite – structurering op in de hier bedoelde syntaktisch-positionele zin, die equivalentie-relaties ondersteunt. Ook in de vierde strofe van het gedicht is de structureringstendentie te ontwaren. Zo is daar de parallelle ordening van r. 13 en r. 14 en in samenhang daarmee de overeenkomstige syntaktische structuur van de regels:

Over een wenschen zoo blank toegenegen
over een goedheid zoo gul aangebracht

over + substantief + nabepaling (*zoo* adverbium + participium)

Voorts valt in deze vierde strofe de parallellie op die er bestaat tussen de twee strofehelften ten aanzien van de noties 'wens' ('niet hebben') – 'overdaad' ('vervulling'):

a Over een wenschen [*a:* 'niet hebben'] zoo blank toegenegen
b over een goedheid zoo gul aangebracht [*b:* 'overdaad', 'vervulling']
a dat al haar wil [*a:* 'niet hebben'] in deze schenkenspracht
b tot jubelend geluk was uitgestegen [*b:* 'overdaad', 'vervulling']

Tenslotte vormt de tweede helft van de strofe een climax ten opzichte van de eerste helft, hetgeen wordt ondersteund door de syntaktische structuur: de in r. 13 en r. 14 opgeroepen spanning (2 × *zoo*) (= 'niet hebben') wordt in r. 15 en r. 16 opgelost (= 'vervulling').[138]

---

[138] Vgl. p. 137, p. 150-153, p. 200. Zie verder: p. 123 (o.a. A-IV: antithetische parallellie in *vergankelijke bladen – bezielde lippen* (adjectief (+ / – 'vermindering') – substantief)), p. 131 (B-I r. 7: *wankelenden* – in een 'nieuw leven'-context – zet de antithese 'nieuw leven ' – 'vermindering' duidelijker aan dan *weeke,* of *smalle kelken*), p. 132 (B-I r. 10: *levensvol* brengt een antithese aan ten opzichte van r. 9 *vergankelijke*), p. 148 (B: betekenisparallellie tussen het hele gedicht en strofe VII: 'vermindering' maar 'in de vermindering nieuw leven'), p. 195-196 (derde strofe van B-I en C: hier vinden veranderingen plaats (ten opzichte van A-IV) zodat er een grotere syntaktische parallellie ontstaat tussen *van teederheid*, *van een [...] gebaar tot nadering*, *van spreken tegen derden*, hetgeen de semantische binding tussen de woordgroepen ten goede komt), p. 199-200 (er wordt verband gesuggereerd tussen strofe vier ('inhoud van het spreken') en de strofen daarvoor ('het tot stand komen van het spreken') door overeenkomst in bepaalde noties, m.n. 'communicatie' en 'hevigheid'), p. 208 (B-I: het betekenisverband tussen strofe zeven en de rest van het gedicht, m.n. strofe zes, wordt door de tweede hoofdlezing van r. 24 – "geschonken (etc.) bloed van opgestane (etc.) dooden" – versterkt (parallellie: 'vermindering' – 'tegenbeweging'), p. 196 (B-I, C derde strofe, het boven beschreven parallel-schakelen van de bepalingen versterkt tevens het contrast tussen de betekenis van deze bepalingen (o.m. de 'terughoudendheid', het 'voorzichtige') en het adjectief waar ze van afhangen, *zwaar*), p. 196 (r. 11: het paradigma van adjectieven laat eveneens de tendens tot contrastering zien: *noodigend* etc. *gebaar* wordt *geheim/stil gebaar*), p. 196 (de zojuist vermelde contrast-verschijnselen zijn op zich weer parallellieën), p. 204 (de vijfde strofe, zowel in de B-I/II- als in de B-III-versie is er een sterk contrast tussen strofe vier en strofe vijf ('positief' – 'negatief')), p. 191 (B-I/C tweede strofe: de twee bijzinnen ingeleid door *dat* zijn syntaktisch gezien gelijk, hetgeen het semantisch verband tussen

Vele gevallen uit bovengenoemde categorieën – fonische versterking en structurering – zijn vanuit een ietwat ander gezichtspunt samen te brengen als voorbeelden waarin zich de tendentie manifesteert overeenkomst aan te brengen tussen vormverschijnselen en betekenis; een streven met andere woorden naar *iconiciteit*,[139] dat zich overigens niet beperkt tot de vermelde categorieën. Het feit dat strofe VI begint met een herhaling van r. 1 is een formele onderstreping van de 'terugkeer' die ook semantisch, in strofe V bijvoorbeeld, is gegeven (zie verder p. 158–159).

De tendenties uit de zojuist besproken positieve categorieën zijn te beschouwen als middelen tot *intensivering* en *concentratie*. Ze richten de aandacht van de lezer sterker op de tekst. Deze middelen liggen op het formele vlak. Op semantisch niveau bewegen zich de hierna te bespreken tendenties die in veel gevallen het effect intensivering, concentratie of in ieder geval 'foregrounding' lijken te dienen.[140]

Ik spreek van *semantische versterking* indien het resultaat van de verandering rijker aan betekenissen is dan wat vóór de verandering aanwezig was. De versterking kan in principe op twee wijzen tot stand komen. De 'toename' van betekenis kan ontstaan doordat er in plaats van of naast de in de eerdere lezing aanwezige noties níeuwe betekeniselementen worden aangebracht. Of de versterking is erin gelegen dat in de nieuwe lezing méér noties van dezèlfde aard worden ingevoerd. De grens tussen beide is overigens vloeiend, zeker wanneer men ervan uitgaat dat totale synonymie niet bestaat en dat elke variant, bij onveranderde of niet wezenlijk veranderde context, deel zal hebben aan invarianten van het paradigma waartoe ze behoort. Een voorbeeld van het eerste geval

---

beide versterkt; de twee objecten van *voelden* hebben eenzelfde woordgroep-structuur, overeenkomend met de semantische opbouw), p. 197 (de vele enjambementen in de derde strofe doen spanning ontstaan tussen syntaxis en versstructuur, welke spanning de dynamiek van de betekenis onderstreept (de 'drang')), p. 200-201 (de syntaktische spanning in B-III vierde strofe (i.v.m. de 'heftigheid') wordt pas opgelost met het laatste woord van de strofe, *uitgestegen*), p. 205-206 (B-III, strofe V: de ietwat gespannen syntaktische structuur onderstreept in combinatie met een spanningverhevigend enjambement de betekenis; de variërende ('stamelende') herhaling van *verdwaasd, verwonderd*, r. 18, ondersteunt de betekenis, evenals de volgorde waarin de elementen uit r. 18–r. 19 gegeven zijn – *verdwaasd, verwonderd, ommekeer, nahangend*), p. 187-188 (B-I, r. 3-r. 4: selectie van *zonken* op grond van passendheid in het beeld *omspoeld – in stroomingen gebed*), p. 207 (B-I/C r. 22: keuze van *geloken* dat via het op bloemen betrekking hebbende 'ontluiken' in verband staat met het bloemen-beeld).

[139] *Iconiciteit* is een begrip uit de semiotiek. Een iconisch teken is "een teken waarvan een kenmerk – veelal een structuurkenmerk – overeenkomt met een kenmerk van het denotatum waarnaar het teken verwijst" (Van Zoest: *Semiotiek*, p. 85.) Vgl. Lotman: *Die Struktur literarischer Texte*, p. 40: "Das [iconische] Zeichen ist [...] das Modell seines Inhalts". Ik gebruik het begrip in een globale betekenis (overeenkomst tussen vorm en inhoud), zonder me te bekommeren omtrent allerlei nadere indelingen en zonder rekening te houden met de verschillende opvattingen omtrent iconiciteit in diverse semiotische richtingen.

[140] Zie voor de relatie tussen de effecten en 'foregrounding', hiervóór 1.3.2. (p. 15) en 2.6.2.

vindt men in r. 15 van B-III: *al verlangst* is sterker dan *het bestaan*; *het bestaan* – algemener – wordt gespecificeerd en geïntensifieerd tot *verlangst*, dat nogeens versterkt wordt door toevoeging van *al*. Een voorbeeld van het tweede soort: in r. 4 van C wordt uit B-I gekozen voor *zonken* boven *slonken* en *vielen*; de gekozen variant draagt het sterkst de notie 'vermindering'.[141]

Andere verschijnselen op semantisch niveau die opvallen kunnen bijeengebracht worden op grond van de overweging dat zij ontstaan zijn uit een streven naar *tautologisering* of *gelijkmaking*. In plaats van elementen met verschillende betekenisaspecten worden er eenheden ingevoerd die alle dezelfde noties dragen. In extreme gevallen leidt dit tot een feno-

---

[141] Vgl. respectievelijk p. 202 en p. 188. De grenzen tussen beide soorten zijn niet scherp te trekken; in vele gevallen treden de typen tegelijk op; in de voorbeelden hieronder wordt geen onderscheid tussen beide aangegeven. Zie verder: p. 137-138 (B-I r. 14: *zoo volop aangebracht*, het laatste woord wordt versterkt door *volop* en deze beide woorden weer door *zoo*; *toegebracht* i.p.v. *aangebracht* versterkt de 'richting'-notie; ook de variant *steeds meer, steeds meer* is versterkend), p. 143 (in B-I r. 23 is de variant *bloedend* (*hart*) i.p.v. *purper* in bepaalde opzichten versterkend: in combinatie met *hart* wordt de 'vermindering' versterkt, door toespeling op de uitdrukking 'met bloedend hart' wordt een extra 'emotie'-laag aangebracht), p. 143 (B-I r. 24: in de tweede hoofdlezing zijn diverse bepalingen bij *dooden* versterkend – t.a.v. de 'vermindering' of m.b.t. de 'tegenbeweging'), p. 155 (B-III r. 17: *hartegronden*, zie noot 147), p. 181-182 (de eerste regel van het gedicht is in A-II ook semantisch sterker geworden door b.v. *donkerroode* i.p.v. *roode* (de 'vermindering' wordt aangezet, in combinatie met de erotisch-emotionele connotaties van *rood*)), p. 183 (A-III r. 2: *zoel doorstroomde* als lezing is in vergelijking met andere varianten het meest betekenisdicht op het punt van de noties 'erotisch', 'warm', 'emotioneel' en '(nieuw) leven'), p. 183-184 (A-III r. 4: *welkende ten doode* i.p.v. andere, vroegere lezingen drukt 'sterker' de 'vermindering' uit – zowel door middel van *welkende* als door *ten doode* – mede gezien de context; zie ook noot 142), p. 186 (B-I r. 3, de invoeging van *in stroomingen gebed*, complexere betekenis: naast de – via een beeld uitgedrukte – 'vermindering' toch ook dynamiek – die op 'nieuw leven' anticipeert), p. 188 (C, r. 4: de definitieve selectie van *zonken*, waarmee ook in semantisch opzicht de meest intensieve lezing gekozen is). p. 193 (A-IV heeft in r. 9 *vergankelijke* (*bladen*) i.p.v. *gekneusde* – in A-III r. (18) –: daarin komt het 'vermindering'-aspect, zij het abstracter, explicieter tot uiting; zie ook noot 124), p. 196 (C r. 11: definitieve selectie van *bedoeld* (*gebaar*), welk woord een complexere betekenis tot stand brengt dan de alternatieven), p. 198-199 (de 'expansie' in B-I, -II en -III, de explicitering van de 'inhoud van het spreken' in strofe IV en V zou als een semantische versterking kunnen worden opgevat), p. 203 (B-III r. 16: er wordt hier uit de verschillende combinatie-mogelijkheden de meest geconcentreerde gekozen: *jubelend geluk*, ook versterkend in verband met de herhaling van zelfde noties in de hele strofe), p. 207 (r. 24 in A-II: de alternatieven *met weeke* en *in holle hand* (*geboden*) waarvan *holle* in latere versies geselecteerd wordt, welk woord in de context meer betekenissen aanbrengt), p. 208 (B-I/C r. 23: *purper* wordt uiteindelijk verkozen boven *bloedend*; zoals hierboven in deze noot is gesteld, is in bepaalde opzichten *bloedend* sterker dan *purper*; in andere opzichten is *purper* sterker dan *bloedend*; *bloedend* geeft met meer nadruk, concreter, de 'vermindering' aan; *purper* is rijker aan allerlei bijkomende betekenissen zoals 'erotisch', 'rouw' etc., en is daardoor weer complexer). Dit laatste geval laat zien dat het effect intensivering op diverse manieren bereikt kan worden en dat het middel semantische versterking van verschillende aard kan zijn.

meen dat ik eerder heb omschreven als 'syntagmatisering van het paradigma' (zie hiervóór, p. 183–187). Een duidelijk voorbeeld hiervan vindt men in r. 3–r. 4 van A-III en B-I:

A-III
1/2 o, als de rozen [...]/aanlagen aan de [...] schat
3 van uwe borst, aanminnende (etc.) zoodat
4 zij welkende de ruil geboden ⇒

B-I
1/2 O, als de rozen [...]/aanlagen aan uw borst [...]
3 en waren teruggezonken (etc.), zoodat
4 zij allen slonken, welkende ten doode

In r. 3 en r. 4 wordt de notie 'vermindering', eerst in r. 4a aanwezig, ingebracht in r. 3 en r. 4b (vgl. verder p. 183–187). De vorm van deze operatie zou men als volgt kunnen voorstellen:

$$a + b + c \rightarrow a + a + a$$

(a, b, c zijn eenheden met verschillende noties die vervangen worden door elementen met identieke kenmerken)

Tautologisering komt ook in een ietwat andere vorm voor:

$$a + b + c \rightarrow a + ba + ca$$

(aan de van elkaar verschillende elementen a, b, c wordt in de verandering telkens eenzelfde notie toegevoegd)

Een voorbeeld hiervan zou men in de vierde strofe kunnen aantreffen, waarin telkens de noties 'niet hebben' en 'overdaad' voorkomen naast of in combinatie met andere betekeniskenmerken. De grens tussen deze twee typen tautologisering is moeilijk scherp te trekken.[142] Van het twee-

[142] Vgl. p. 200. De opsomming hieronder maakt geen onderscheid tussen beide typen. p. 120 (A-III r. 5–6: *een nieuwe luwte ... / een ander leven*; tautologisch door allerlei equivalentie-relaties en door het feit dat beide woordgroepen – in ieder geval in deze context – dezelfde semen bevatten), p. 132 (B-I r. 10: alle leden van het paradigma *volge[o]* etc. zijn tautologisch t.o.v. het daaropvolgende *zwaar*), p. 156 (B-III r. 20: *rijpende voldoening*), p. 183-184 (A-III r. 4: *zij welkende* ['vermindering'] *de ruil geboden* ['X'] wordt: *begevend alle* ['vermindering'] *welkende* ['vermindering'] *ten doode* ['vermindering']), p. 185 (B-I r. 2: de uiteindelijke lezing *de zoele schat* als vergelijking voor de *borst* draagt zelfde noties als borst, n.l. 'warm', 'erotisch', en eventueel ook als de *rozen*, n.l. 'erotisch'), p. 186-188 (B-I r. 3-4: door *zonken* en *stroomingen* wordt de 'gelijkheid' tussen beide regels vanwege de beeldovereenkomst groter; C r. 4: door de definitieve selectie van *zonken* wordt – in vergelijking met de alternatieven – het duidelijkst en nadrukkelijkst de notie 'vermindering' herhaald), p. 190 (A-II r. 24: *met weeke hand*, een vroege lezing die niet gehandhaafd blijft maar waar wel treffend het 'magnetisme' (vgl. hierna p. 219) uit blijkt: alles richt zich naar elkaar, neemt elkaars betekenissen over: de 'zwakke' rozen – de 'zwakke' hand), p. 196 (C r. 10: definitieve selectie van *bevende* ('overdaad', 'emotie') i.v.m. betekenisverwantschap met twee complexen, de *bezielde lippen* enerzijds ('emotie') en *zwaar* anderzijds ('overdaad'), *bevende* staat hier tussenin, heeft als het ware een overbruggingsfunctie, zodat ook de twee complexen meer verwant

de type zou men kunnen zeggen dat het altijd in zekere mate in een gedicht aanwezig is: door de context waarin elementen zijn opgenomen, door de (equivalentie-)relaties die zij met elkaar onderhouden, wordt een (partiële) gelijkmaking - en dat niet alleen op semantisch niveau - tot stand gebracht: de elementen richten zich naar elkaar "à la façon des particules qui s'orientent dans un champ magnétique".[143]

Verwant met de besproken tautologisering is het verschijnsel *expansie*, dat zich duidelijk manifesteert in het 'opblazen' van de noties 'nieuw leven' en 'tegenbeweging' tot een gehele strofe (in A-III). Zoals we gezien hebben is 'uitbreiding' (vgl. p. 192) inherent aan het primaire produktieproces. 'Uitbreiding' behoeft daarom niet veel te zeggen over intern-textuele operaties. Anderzijds echter is in de uitbreiding die Leopold toepast in A-III wel degelijk een 'interne' tendentie te zien, n.l. de *tautologisering*. In plaats van in een paar woorden wordt een aantal noties in één of twee strofen uitgewerkt (de tweede strofe is een explicatie van een in de derde strofe geïmpliceerde betekenis).[144]

Een andere categorie die zich aandient, bevat verschijnselen die men kan verklaren uit een streven naar middellijke zegging, naar *indirectheid, vaagheid, suggestiviteit*. Indirecte formulering is een middel om vaagheid

---

aan elkaar worden gemaakt), p. 198-199 (de expansie - zie ook noot 141) is in feite tautologiserend, zowel in A-III in de tweede strofe ('nieuw leven', 'tegenbeweging') als in de vierde strofe ('inhoud spreken')), p. 200 (In B-III en C r. 14, 15, 16 herhaling van 'positieve' 'overdaad'-noties), p. 203 (B-III/C: in r. 16a wisselende combinaties van steeds dezelfde noties resulterend in *jubelend geluk* dat extern (ten opzichte van de context) en intern tautologisch is), p. 204-205 (B-I strofe vijf bevat ten opzichte van B-I strofe vier tautologische momenten; strofe vijf in B-I (en B-II) is intern tautologisch: notie-herhaling in *ontrief, schade, gemis, dering, derving, ontberen, armoe, grief*), p. 205 (B-III strofe vijf, notieherhalingen in *verdwaasd - verwonderd - nog nahangend*; idem in *terug, ommekeer, nahangend*), p. 207-208 (vooral de tweede hoofdlezing van B-I r. 24 is intern tautologisch). Leech (*A linguistic guide to English poetry*, p. 136–138) plaatst "Pleonasm" en "Tautology" onder het hoofd "Redundancy in poetry". Ten onrechte, m.i., omdat dergelijke verschijnselen doorgaans, althans bij Leopold, niet (vaak komisch werkende) redundantie opleveren, maar in dienst staan van de precisering en nuancering, en tevens dikwijls functioneren tegen de achtergrond van 'het niet precies kunnen aanduiden', 'het niet in één woord kunnen zeggen', 'het pogen het via een omtrekkende beweging te benaderen'. M.i. behoren dergelijke verschijnselen niet tot de "devices" "of limited usefulness in literature" (p. 137); het zijn essentiële principes van in ieder geval veel symbolistische poëzie.

[143] Aldus Octave Nadal in zijn studie over Valéry's *La jeune Parque*, p. 186 (in een iets ander maar wel vergelijkbaar verband).

[144] p. 116-117 (in A-III wordt naderhand aan de noties 'tegenbeweging' en 'nieuw leven' een gehele strofe gewijd - vgl. ook p. 188-189 en p. 192), p. 181 (het 'rozen'-complex uit A-I valt uiteen (in A-II) in twee strofen - de latere strofe VI en strofe I), p. 192 (A-IV werkt de nogal losse elementen van A-III, groep 3, uit tot een strofe, de latere derde strofe), p. 198-199 (de derde strofe geeft in B-I, -II en -III aanleiding tot expansie in de 'inhoud'-van-het-spreken-strofen), p. 205 (B-I r.(17) *biddenslief* wordt uiteengelegd in B-II r.(7) *en biddend zijn en lief*), p. 210 (de poeticale elementen van A-I r.(16)–r.(18) worden uitgewerkt in A-II, eerst in r.(13)–r.(15) en later, wederom uitgebreider, in r.(17)–r.(22)).

te bereiken. Het effect berust op een diffuse relatie tussen 'betekenaar' en 'betekenis' of op de aanwezigheid van een 'vage betekenis'. Anders gezegd: men kan vaag zijn door het over vage dingen te hebben, of door zich vaag, indirect uit te drukken - daarbij dingen bedoelend die op zich niet vaag (hoeven te) zijn.[145] Vaak zullen 1 en 2 tegelijk optreden: men drukt zich indirect uit omdat men iets 'onzegbaars' wil aanduiden. De derde strofe (A-IV, B-I) verschaft duidelijke voorbeelden van indirecte zegging (vgl. ook p. 123–127 en p. 192–197):

10 vol
11 van weeke kussen van een vloed die zwol
12 in [...] van een spreken tegen derden

⇒

10 zwaar
11 van een benaderen van een geheim gebaar
12 tot nadering tot spreken tegen derden

Als 'vaagheden' noem ik:
een benaderen: het is onduidelijk welke handeling hier precies mee wordt aangegeven;
zwaar van een benaderen: het vage, abstracte benaderen wordt gemengd met een concreter betekenisaspect ('geladen met', 'zwanger'), hetgeen de vaagheid en suggestiviteit vergroot; hetzelfde geldt voor *zwaar van een geheim gebaar*;
geheim gebaar: door het licht paradoxale van de combinatie ontstaat onduidelijkheid, vaagheid omtrent wat ermee bedoeld wordt; het op veruiterlijking gerichte wordt verbonden met iets dat openbaarmaking verbiedt; wat voor een soort gebaar moet men zich hierbij voorstellen?
gebaar tot nadering [,] *tot spreken tegen derden*: een *gebaar tot nadering* is op zich niet erg vaag - wel een *geheim gebaar tot nadering*; een *gebaar tot spreken tegen derden* is zeer indirect - zeker waar het niet duidelijk is wie die *derden* zijn. In latere stadia van deze passage wordt de indirectheid weliswaar enigszins afgezwakt, maar ze blijft domineren. Het paradigma van r. 11b van A-IV, *noodigend*, *geheim*, *aanhankelijk* (adjectieven bij *gebaar*), dat in *noodigend* en *aanhankelijk* 'directe' noties bevatte, wordt in B en C uitsluitend door 'indirecte' elementen gevuld: *geheim*, *bedoeld*, *beproefd*, met als uiteindelijke selectie *bedoeld. bedoeld gebaar* is indirect: er is geen gebaar, maar enkel de intentie tot een gebaar.

Vervaging zou men ook kunnen opmerken in de verschillende manieren waarop de poeticale noties worden aangeboden. In A-II zijn de poeticale elementen zeer expliciet aanwezig in r.(13)–r.(14): *woorden, taal, gedichten*, met name door het laatste woord. In r.(17) en vlgg. van A-II, regels waarin het poeticale groepje wordt uitgewerkt, staat enkel nog, vervagend zou men kunnen zeggen, *woorden*. Met het oog op indirectheid,

[145] Een bekend voorbeeld van het indirect aanduiden van iets dat op zich niet 'vaag' is vormt de in ander verband al aangehaalde regel van Boutens uit *Verzen*: "Ik sloot de blinkevenstren van mijn Ziel" (*Verzamelde lyriek*, p. 11).

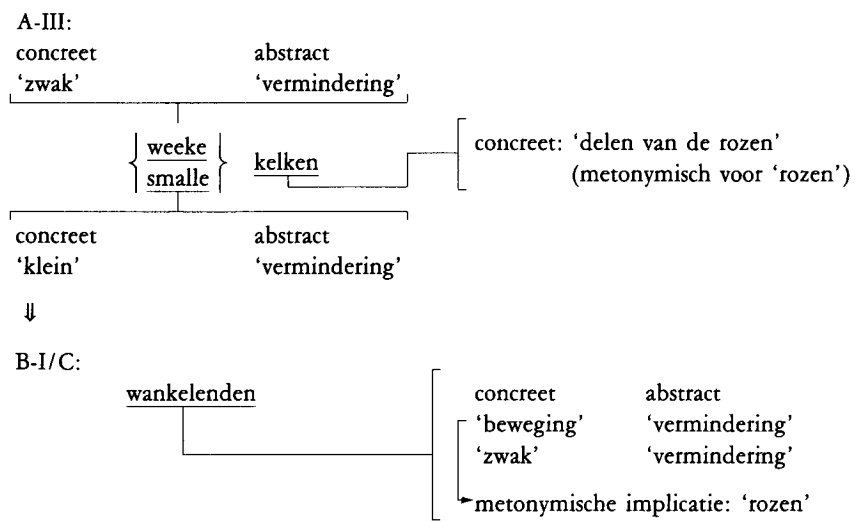
suggestiviteit is ook het gebruik in deze context van *oogopslag* kenmerkend: het woord is ambigu en draagt 'mysterieuze' kenmerken ('het opslaan van de ogen' en 'teken' met connotaties 'intiem', 'erotisch', 'geheim' - vgl. p. 109-110). De eliminatie van de poeticale strofe naderhand leidt eveneens tot grotere vaagheid: de poeticale laag van het gedicht wordt nog slechts gesuggereerd, niet meer expliciet gegeven.[146]

Vaagheid komt in sommige gevallen tot stand door *betekenisversmelting* - met name indien *abstracta* worden uitgedrukt door middel van relatief gezien *concrete* bewoordingen. Paradoxaal gesproken: door precisie - concreetheid - wordt vaagheid bereikt. Zo is *zij allen zonken* concreter - beeld! - dan *begevend alle* (B-I, r. 4), maar de laatstgenoemde lezing geeft explicieter de 'vermindering' aan dan de eerste. Een ander voorbeeld. De variant *wankelenden* (B-I, C r. 7) is concreet - in verband met de concrete activiteit van heen en weer gaande bloemen - maar tevens leidt zij tot vaagheid; immers, het 'heen en weer gaan' betekent op zich weer 'zwakheid', 'vermindering'; dit betekenisaspect is in de concrete zegging slechts impliciet gegeven. *de wankelenden* is, gezien vanuit de genetische diachronie, op te vatten als een fusie van *weeke* en *smalle kelken* (A-III, r. 7): het zijn n.l. de *kelken*, de bloemen, die heen en weer gaan en wel vanwege hun zwakheid, doordat ze week en smal zijn.

---

[146] Vgl. p. 161-162. Ook het gehele betekenisproces zoals beschreven op p. 105-106 en (met name) p. 147-148 is te relateren aan de indirectheid. In de hieronder volgende opsomming wordt geen onderscheid gemaakt tussen beide typen. p. 118 (A-III r.(15)-(17): *in een week en lauw verdwijnen* - indien dit tenminste een juiste lezing is), p. 134 (B-I r.(7) *aanbiddelijke toedracht*), p. 137 (B-I r. 13: vaagheid in een *wenschen*, een gesubstantiveerde infinitivus, transitief werkwoord zonder object; deze op zich al 'vage' formulering wordt voorts door de bepaling *zoo blank toegenegen* - zelf ook een 'vage' formulering - verder vervaagd), p. 156 (B-I strofe IV en B-III strofe V: indirecte toespelingen op orgastische situatie, B-III r. 19-r. 20: *een sfeer van rijpende voldoening* - indirecte zegging), p. 183-184, p. 186-187 (B-I r. 3-4: door de 'tautologisering' - zie noot 142 - ontstaat tevens een nuancering en een vervaging), p. 195 (de derde strofe in B-I is ten opzichte van A-IV, o.m. door plaatsing van komma's, minder indirect gemaakt; maar door een parallellie worden 'indirectheid'-noties (aanwezig in *teederheid* en *nadering*) overgebracht op *spreken*), p. 196 (C r. 11: de definitieve selectie van *bedoeld* (*gebaar*), de meest complexe lezing, mede in verband met 'indirectheid' - zie ook hiervóór noot 141), p. 199-200 (in het B-I-stadium van de vierde strofe staan al vele indirectheden, veroorzaakt door o.m. het gebruik van gesubstantiveerde infinitieven, bijzondere niet of moeilijk interpreteerbare combinaties, subtiele overeenkomsten met noties uit de eerste strofen; de expliciete communicatie-noties worden geëlimineerd en enkel op een indirecte manier wordt de overeenkomst tussen strofe IV en begin aangegeven, nl. door parallellen in semantische structuur), het verschijnsel *wederkerigheid* heeft ook een indirect, suggestief karakter (zie hierna p. 249-250).

De fusie, de versmelting, kan men als volgt voorstellen:



In *wankelenden* zijn de betekeniskenmerken van *weeke/smalle kelken* (en diverse klankaspecten) samengesmolten (zie voorts p. 191).

De tendentie *concretisering* is, al dan niet in verband met indirectheid, geregeld aan te treffen. Op p. 203 hiervóór heb ik beschreven hoe uit vele mogelijke combinaties van verschillende varianten uiteindelijk in r. 16 (B-III/C) de lezing met de meeste concrete noties wordt gekozen (n.l. *jubelend geluk*).[147]

---

[147] De concretisering, vooral waar het concrete en het abstracte samensmelten, moet mede in verband gezien worden met wat Anna Balakian het meest succesvolle type van het symbool in de symbolistische poëzie noemt (*The symbolist movement*, p. 104, p. 110–112), nl. "the coupling of abstract and the concrete characteristics *whose relationship is not ascertained*" is een van de "devices being attempts *to transcend direct meaning and to open up the vistas of conjecture*, to raise the limited experience of man the poet and man the reader to a level of multiple possibilities (cursivering van mij) (p. 112). Verdere voorbeelden : p. 143 (B-I/C r. 22: *verschrompelend* en *geloken* passen het meest concreet in het toepassingsbereik van 'bloemen'), p. 155 (B-III r. 17: *de hartegronden* duidt iets abstracts aan, maar doet dat door middel van, o.m. vanwege het meervoud, concrete betekeniskenmerken), p. 181-182 (*donkerroode* – in de eerste regel – geeft door middel van de concrete kleur abstracte kwaliteiten aan (o.m. 'vermindering' en 'erotisch')), p. 183 (A-III r. 4: *mat, wankel* geeft via concrete, waarneembare eigenschappen de abstracte 'vermindering' aan), p. 184 (A-III r. 4: *ineengezonken* drukt concreter de 'vermindering' uit dan b.v. *begevend alle* – zie ook hieronder), p. 186 (B-I r. 3: *omspoeld* is concreter dan *zoek gegaan* en *verloren*, mede in verband met het beeld (de *stroomingen*)), p. 187 (B-I r. 4: *zonken* is concreter dan b.v. *begevend alle* en sluit beter aan bij het concrete *stroomingen*-beeld dan genoemde lezing en b.v. *slonken*), p. 191 (B-I r. 7: de definitieve selectie *wankelenden* is enerzijds abstracter, vager, dan de lezingen van A-III *weeke* of *smalle kelken*, maar tevens toch concreter: de handeling (het 'wankelen') wordt

Betekenisvermelting is verwant met een verschijnsel dat herhaaldelijk optreedt, n.l. de *paradox*. Het effect van de paradox is dikwijls vaagheid en/of intensivering. Enkele voorbeelden, die naar mijn idee weinig commentaar behoeven: *zwaar / van een benaderen*. Hier worden kenmerken van 'intensiteit' (*zwaar*) en 'niet-intensiteit' (*benaderen*) gecombineerd; tevens worden concrete en abstracte noties samengebracht. Het enjambement werkt hier ondersteunend. Het effect: foregrounding, indirectheid. *met een* (*hooger*) *tinteling doorzoelde*: combinatie van de noties 'koud' (in *tinteling*) en 'warm' (in *doorzoelde*); vervaging treedt tevens op door menging van abstracte en concrete aspecten: *hooger* (abstract) – *tinteling* (concreet i.v.m. 'koude'); het effect is ook hier weer: foregrounding, indirectheid, intensivering.[148]

De paradox- en de versmeltings-tendentie lijken in veel gevallen verband te houden met de verschijnselen uit de volgende categorie; deze worden gekenmerkt door *afwijkend* of *bijzonder, gemarkeerd taalgebruik*. De eerste groep binnen deze categorie bevat *lexicale* verschijnselen, voornamelijk ongebruikelijke woorden, speciale lexicale vormen (archaïsmen, neologismen, zeldzame woorden, 'Leopoldiaanse' woordvormen); de tweede – op *woordgroep*niveau – behelst fenomenen die te karakteriseren zijn als *ongebruikelijke* of *bijzondere combinaties*.

---

een concrete eigenschap waarmee de rozen en hun 'zwakheid' worden aangeduid), p. 193-194 (A-III/A-IV: *bezielde lippen*: niet zozeer concretisering alswel versmelting van abstracte en concrete kenmerken), p. 206 (B-I r. 23: *bundel kneuzingen*, 1° : een 'kneuzing' staat concreet voor 'vermindering', 2° : een 'bundel kneuzingen': 'kneuzingen' kunnen niet gebundeld worden: ze worden hier als concrete 'bundelbare' eenheden beschouwd; dit laatste uiteraard in verband met het beeld van het boeket rozen (zie ook hieronder bij noot 154).

[148] De genoemde voorbeelden zijn besproken op p. 125-126, p. 196 en p. 131. Ook het oxymoron reken ik tot de paradox. Verder: p. 129-130 (B-I r. 3: *in stroomingen gebed* bevat paradox-achtige kenmerken, zeker in de context: de rozen gaan ter ruste (vgl. de 'statische' betekenis van 'bedding' – in *gebed* geïmpliceerd) en ze gaan op in 'dynamische' *stroomingen*), p. 132-133 (B-I r. 11: *stil gebaar* + / – 'veruiterlijking', *geheim gebaar* idem, *bedoeld gebaar* idem), p. 140-141 (B-I r.(20): *geheimste weelde* (+ / – 'hevig') *dierst ontrief* (+ / – 'positief'); de combinatie van beide woordgroepen ook + / – 'positief'), p. 141-142 (de strekking van de vijfde strofe van B-I is paradoxaal: negatieve levenservaringen kunnen in het 'spreken' op positieve wijze aangeroerd worden), p. 146 (B-I r.(28) *stom getuigend*; de hele poeticale strekking is paradoxaal o.m. *dood* vs *voortbestaan*), p. 177-179 (paradoxale symboolwaarde van roos; paradoxaal grondpatroon), p. 182-183 (A-III r. 2/3 *de onvermurwde* etc. ['niet aangedaan zijn door emoties'] *schat van uwe borst* ['zetel der emoties']), p. 194-197 (de notie 'erotisch' (in het gehele gedicht en met name in de derde strofe) kent op zich paradoxale trekken: het 'aantrekken en afstoten', 'het zich geven en tevens bewaren' e.d.) (de derde strofe bevat vele voorbeelden, vgl. op p. 220 de aangehaalde voorbeelden). De tendentie *paradox* houdt duidelijk verband met de *indirectheid* en tevens met de *intensivering* (o.m. door foregrounding).

De 'bijzondere' woorden zijn:

onvermurwde, welgeruste, doorstroomde, onweerstanen, aanminnende, zaligende, doorzoelde, tóereikende, toevleiende, volgevloeid, snikkensvol, toedracht, toegenegen, toegebracht, toedrang, biddenslief, ontrief, dering, derving, neergezweken, onverstane, welgedenken, schenkenspracht, snikkensvol, hartegronden, nahangend[149]

Hiervan blijven er slechts enkele in C over, n.l. *doorzoelde*, *toegenegen*, *schenkenspracht*, *hartegronden* en *nahangend*. Zelfs wordt er wel eens een 'gewoon' woord boven een 'gemarkeerd' woord verkozen (bijvoorbeeld *aangebracht* in r. 14 in plaats van *toegebracht*). Maar dit neemt niet weg dat in het hele materiaal Leopolds neiging om 'bijzondere' woorden te gebruiken - al is het maar voorlopig - duidelijk aanwezig is. Dat een gemarkeerd woord lang niet altijd in de eindversie verschijnt, wordt dikwijls mede bepaald door de context. Bijvoorbeeld in r. 14 van B-I is *toegebracht* minder geschikt dan *aangebracht* omdat er met het eerste woord een overdadige herhaling zou optreden ten opzichte van r. 13:

zoo blank toegenegen
zoo X toegebracht

Het overgrote deel der neologismen bestaat uit samenstellingen of afleidingen.[150] In vele nieuwvormingen zou men tevens de tendentie *betekenisversmelting* kunnen zien: twee betekenisvelden worden in één woordvorm samengebracht. In de meeste gevallen is de samenvoeging van de twee hoofdmorfemen in een samenstelling of afleiding een *intensivering* of *nuancering* van de betekenis. In *toegebracht* wordt de 'richting', die in *gebracht* al enigszins vervat zit, door *toe* benadrukt. Het feit dat van *toe* en *gebracht* één woord is gemaakt doet een nieuwe betekenis ontstaan. Het gebruik van *toegebracht* geeft aan dat er een handeling bestaat, n.l. 'toebrengen', die in nuance en in intensiteit lichtelijk anders is dan verwante handelingen die in de taalschat hun gebruikelijke benoe-

---

[149] A-III: *onvermurwde* t/m *doorzoelde*. B: de rest. Niet alle opgesomde woorden zijn strict genomen neologismen, maar ze zijn wel infrequent of archaïsch. Voor *derving* geeft het *WNT* (III² kol. 2432) alleen zeventiende- en achttiende-eeuwse plaatsen plus een plaats bij een Vlaming (Conscience); *toedracht* in aansluiting bij *toedragen* in de betekenis 'ergens heendragen' is minder gebruikelijk; *toedragen* in vermelde betekenis is volgens het *WNT* minder frequent (vgl. *WNT* XVII¹ kol. 421-422); 'toebrengen' in de betekenis van 'voeren naar', 'aanbrengen' is in "N.-Nederl. in de algemeene taal verouderd" (*WNT* XVII¹ kol. 400 vlgg.); *onverstane* lijkt mij wel als weinig gebruikelijk te karakteriseren (het staat wel in het *WNT* X kol. 2135 met plaatsen bij Bilderdijk en Beets, maar het staat niet in de moderne woordenboeken en ook niet in de 5e druk van *D* uit 1914).

[150] In het algemeen zijn nieuwvormingen voor 99% samenstellingen, afleidingen of samenstellende afleidingen. Vgl. b.v. Martin: 'Distributie van "nieuwe woorden" in Mei van Gorter', waarin alle daar opgesomde "nieuwe woorden" op één na samenstellingen etc. zijn. Zie ook Postma: *Marsmans 'Verzen'*, p. 265: de nieuwvormingen in *Verzen* van Marsman zijn "merendeels samenstellingen".

mers kennen, bijvoorbeeld 'brengen'. 'toebrengen' is 'brengen' met een bepaald surplus.

De nieuwvorming van het Leopoldiaanse type brengt *foregrounding* tot stand, *betekenisversmelting, concentratie, suggerering* en uiteindelijk *intensivering*.[151] Dit geldt ook voor die speciale woordvormen die archaïsmen zijn (in onbruik geraakte woorden) of archaïserende neologismen (nieuwvormingen die archaïstisch aandoen, die gevormd zijn naar archaïstisch model).[152]

Vele gemarkeerde woorden hebben de metrische structuur: ´ ∪ – (∪) (de eerste lettergreep is vaak een prefix-bijwoord/prepositie). Het zijn niet alleen tal van gemarkeerde woorden die onder deze metrisch-morfologische subcategorie vallen. Naast *welgeruste, volgevloeid, toegenegen, toegebracht, neergezweken, onverstane, welgedenken* staan: *neergedrukt, toegedrukt* (A-I), *toegevoegd, teruggezonken teruggedrukt, overbrengen, meegegeven, aangebracht, tesaamgekropen, voortbestaan* (B-I), *uitgestegen, ommekeer* (B-III). Deze woorden, die afzonderlijk beschouwd niet bijzonder zijn, krijgen vanwege hun metrisch-morfologische structuur en via de relatie met de gemarkeerde categorie toch bijzondere trekken.[153]

De subcategorie van *bijzondere combinaties* bevat enkele woordgroepen die toespelingen of variaties zijn op vaste verbindingen of die zelf in onbruik geraakte combinaties zijn en daarom ook als afwijkend moeten worden beschouwd. (Bijvoorbeeld *den dood besterven*, B-I r.(26), waarvan het *WNT* dl.II² kol. 2153 zegt: "thans verouderd"; *zoek gegaan* (B-I, r. 3), uit 'zoek gaan', naar analogie van 'zoek raken' en 'verloren gaan').[154] De overige gevallen zijn niet verder in te delen en hebben ook

---

[151] Vgl. 2.6.1.1.8.

[152] Vgl. voor 'archaïserende neologismen' Sötemann: 'De wereld van *Media vita*', p. 114–116 en Mukařovský: *On poetic language*, p. 42: "As concerns the archaism, what is generally meant by this term is the use of an older, already uncommon but once really valid word or mode of expression. In poetry 'artificial' archaisms are also possible, i.e. ones that never existed in real usage but that create the *impression* of a by-gone mode of expression."

[153] Anders gezegd: er is de klasse woorden A die (1) gemarkeerd zijn (neologismen zijn) en (2) een bepaalde metrisch-morfologische structuur hebben en er is de klasse woorden B die (1) niet gemarkeerd zijn (geen neologismen zijn) en (2) wel de genoemde metrisch-morfologische structuur hebben; er is verwantschap tussen A en B op grond van punt (2): A en B vormen te zamen een klasse C. De gemarkeerdheid van A zal zich daardoor enigszins aan B dreigen op te dringen.

[154] Ik noem verder zonder commentaar: *de ruil geboden* (A-III r. 4), *in stroomingen gebed* (B-I r. 3), *gebed (gebeurd) in stroomingen* (C r. 3), *geheim, stil, beproefd, bedoeld gebaar* (A-IV, B-I, C r. 11), *dat hun stengel zoog* (A-III, B-I, C r. 6), *van een vertoonend zijn* (B-I r.(8)), *een wenschen zoo blank toegenegen* (B-I r. 13), *van toedrang aller beden* (B-I r.(17)). De voorbeelden zijn van verschillende aard. Sommige zijn inderdaad variaties op vaste uitdrukkingen, andere zijn afwijkend of vreemd, bijzonder om syntaktische of semantische redenen. Uiteraard kan men de opsomming voortzetten door alle semantisch bijzondere combinaties aan te halen (b.v. ook alle paradoxen).

alleen de eigenschap gemeen dat ze ongebruikelijke combinaties zijn. Ik noem enkele voorbeelden: *in een week en lauw verdwijnen* (doorbreking van selectie-restricties: abstract–concreet), *bundel kneuzingen* (complexe metonymische metafoor, abstract–concreet).

Het effect van de *bijzondere combinatie* is veelal *foregrounding* en daardoor *intensivering* en tevens *nuancering* en *suggerering*. Een ongebruikelijke wijze van zeggen trekt de aandacht, kan, mede daardoor, de betekenis – of het opnemen van de betekenis door de lezer – verhevigen, en tegelijk, doordat alle accentuering ten spijt onduidelijk blijft wat het betekende precíes is, de *vervaging* in de hand werken. *in een week en lauw verdwijnen* valt op door de ongebruikelijke combinatie (de handeling 'verdwijnen' kan normaal niet gecombineerd worden met eigenschappen van concreta-aanduidende adjectieven), is semantisch nadrukkelijker dan alleen *verdwijnen*, maar wat er nu exact mee wordt aangeduid, is, juist door de toevoeging van *week en lauw*, vaag.[155]

Vooral in C – maar ook in B – besteedt Leopold aandacht aan de *uiterlijke presentatie*. Het hoofdlettergebruik wordt gesystematiseerd, de interpunctie wordt aangepast.[156]

Een wat apart staande tendentie is de *wederkerigheid*, die zich met name manifesteert in de relatie tussen de strofes IV en V (en eventueel VI) en de rest van het gedicht: het spreken en het proces dat daartoe leidde, is beschreven in de eerste drie strofen; de 'inhoud' van het spreken wordt in de volgende twee strofen gegeven, maar de overeenkomst tussen 'inhoud' en proces dat tot het spreken leidde, is zo groot dat gezegd kan worden dat de 'inhoud' van het spreken het (proces van) spreken zelf is. Er is een spiegeling tussen proces en boodschap, een naar zichzelf terugverwijzen. De wederkerigheid behoort naar mijn idee niet in eerste instantie tot het retorisch arsenaal van poëtiserende operaties. Het is een principe, een 'device', dat zich bevindt tussen de poëtiserende en thematische categorieën in. Het houdt verband met een ander verschijnsel, dat ik *poeticalisering* zou willen noemen – het streven om in een gedicht (ook) een poeticale laag te laten werken (het verband bestaat dan onder meer uit de overeenkomst tussen de boodschap – '(enkele aspecten van) het dichten' – en de drager ervan, het gedicht – een exemplaar van datgene waar de boodschap over handelt). Poeticalisering is niet duidelijk af te lezen uit de veranderingen – er wordt (in dit gedicht) niet naar toe gewerkt – maar zij is van meet af aan in de opzet van het vers aanwezig (vgl. A-I: *zoo de woorden*) en zij komt ook tot uiting in de

---

[155] Dit voorbeeld is gebaseerd op een onzekere lezing. Regeloverschrijding kan, zeker waar ze subtiel, haast onmerkbaar geschiedt, bijdragen tot de 'suggerering': ze verwekt een onbestemde sfeer van verbijzondering, zonder dat (direct) in het oog valt op welk principe deze gebaseerd is. De relatieve ondoorzichtigheid of onopvallendheid van bepaalde deviatie-verschijnselen is een factor in het bereiken van het effect van de suggerering.

[156] Ik som hier niet de gevallen op van veranderingen die op de uiterlijke presentatie gericht zijn. Men zie hiervóór, 3.2.10. en p. 132.

GENERERING	- 'voortbrengen van elementen' - uitbreiding

TRANSFORMERING

Operaties	*Effecten*
Negatief - wegwerken ontoereikendheden (semantisch) - opheffen ongewenste herhalingen (semantisch, lexicaal/positioneel) - wegwerken van ritmisch-metrische feilen (fonisch)	*Intensivering* (← 1, 2, 3, 4) *Suggerering* (← 1α, 2β, 3αβ, 4β) *'Buiten categorie':* *Iconiciteit*

Positief

		Foregrounding			
		Semantisering			
		Equivalentie (α)	*Verbijzondering* (β)	*Concentratie* (γ)	
1.	Fonisch	in relatie tot het semantisch verband (*fonische versterking*)		concentratie (*fonische concentratie*)	
2.	Lexicaal/ morfologisch		nieuwvorming (speciale woordvormen) (*Leopoldiaanse woordvormen*) → *versmelting*	*structurering*	
3.	Syntaktisch en/of positioneel	*structurering*	*bijzondere (synt.) combinaties* → *versmelting*		
4.	Semantisch	*semantische versterking* *tautologisering (expansie)*	*semantische versterking* *paradox* *tautologisering (expansie)* *indirect/vaag bijzondere (sem.) combinaties* *concreet/abstract (concretisering)* → *versmelting*	*semantische versterking (concentratie)*	
5.	Grafemisch	*uiterlijke presentatie*			*Thematisch:* *Poeticalisering* *Ambivalentie* *Thematisch/* *'Operationeel':* *Wederkerigheid*

uitbreiding met de strofe waarin het *spreken* centraal staat en die waarin de 'boodschap' met het wederkerigheidskarakter wordt gebracht. In de weglating van de laatste strofe zou men poeticalisering kunnen zien. Immers, men kan veronderstellen dat door het wegvallen van de expliciet-poeticale mededeling het gedicht doordrongen raakt van een poeticale strekking: de poetica zit niet áán maar ìn het vers, is niet extern en accidenteel, maar intern en essentieel (een gesuggereerde betekenis is sterker aanwezig dan een geavoueerde).

3.6.2. *Tendenties. Systematisering*

De zojuist geformuleerde tendenties zal ik hier pogen onder te brengen in een schema dat berust op de categorieën die ik in 1.3 van tevoren heb opgesteld. Zoals al gezegd is aan het slot van hoofdstuk 2 is een dergelijk schema geenszins waterdicht te noemen. De voornaamste reden waarom het wordt opgesteld is dat het een globaal overzicht verschaft van de tendenties in de tekstontwikkeling van 'O, als de rozen'. In hoofdstuk 4 zullen de tendenties uit 'Soefisch' en die uit 'O, als de rozen' met elkaar worden vergeleken, mede op basis van de schema's die in 2.6.2 en 3.6.2 zijn gegeven.

4 Slot. De tendenties in de tekstontwikkeling van 'Soefisch' en 'O, als de rozen' en Leopolds poëzie

4.1. *Vooraf*

In dit slothoofdstuk worden de uitkomsten van hoofdstuk 2 en 3 met elkaar in verband gebracht: in hoeverre stemmen de tendenties in de tekstontwikkeling van 'Soefisch' en die van 'O, als de rozen' overeen en in welke mate verschillen zij? (4.2.). Vervolgens tracht ik aan te geven dat een aantal tendenties gerelateerd kan worden aan procédés die men kenmerkend kan achten voor veel van Leopolds gedichten (4.3.). De 'kern-procédés' - waarvan aangenomen kan worden dat ze deel uitmaken van het literaire 'idiolect' van de dichter[1] - onderhouden relaties met zijn literatuuropvattingen, zijn poetica. Op deze verhouding ga ik kort in in de laatste paragraaf (4.4.).

4.2. *De tendenties in 'Soefisch' en 'O, als de rozen'*

In deze paragraaf vergelijk ik de tendenties in de tekstontwikkeling van 'Soefisch' en die van 'O, als de rozen' met elkaar. Daarbij wordt uitgegaan van de schema's, opgenomen aan het slot van de aan deze beide corpora gewijde hoofdstukken, waarin een overzicht van de tendenties is gegeven (zie 2.6.2. en 3.6.2.). Eerst komen de overeenkomsten ter sprake en daarna de verschillen.

4.2.1. *Overeenkomsten*

In de beide bestudeerde gevallen kan men de volgende 'negatieve' tendenties aantreffen:

- wegwerken van onduidelijkheden en ontoereikendheden (semantisch)
- opheffen van ongewenste herhalingen (semantisch, lexicaal, positioneel)
- wegwerken van ritmisch-metrische feilen (fonisch)

Het behoeft wel geen betoog dat de genoemde verschijnselen niet specifiek zijn voor de behandelde gedichten. Zij zullen in het produktie-

[1] Zie hoofdstuk 1, p. 5-9.

proces van teksten (in casu: poëzie-teksten) in het algemeen optreden.[2]

In de twee besproken corpora kan men de hierna te noemen 'positieve' tendenties waarnemen:

- fonische versterking en concentratie[3]
- gebruik van de speciale 'Leopoldiaanse' woordvormen en neologismen[4]
- syntaktische en positionele structurering[5]

---

[2] Vgl. bijvoorbeeld Cuénot: *Le style de Paul Verlaine*, p. 524–531, het slot van het hoofdstuk waarin 'Les variantes de Crimen Amoris' worden besproken: "Il [sc. Verlaine] a perçu admirablement tout ce qui est *faute de ton*, mièvrerie, familiarité, platitude, gaucherie, obscurité, cacophonie. [...] Il recherche constamment une haute tenue poétique [...], *évite les répétitions* là où elles n'ont pas de valeur musicale" etc. (cursivering van mij) (p. 525). Zie ook Nuiten: *Les variantes des "Fleurs du Mal"*, p. 1–102, waarin de "corrections" worden besproken; zo wordt bijvoorbeeld op p. 73–80 de "suppression des redites superflues" behandeld en het verwijderen van "redondances non fonctionnelles", op p. 15–19 de correcties met betrekking tot de "prosodie". Bij de correcties van Baudelaire valt zijn angst op "de n'être pas en règle avec le code établi" (p. 311); "[la] poésie baudelairienne s'instaure donc délibérément dans le cadre sévère et contraignant du code établi" (p. 312), hetgeen men bij Leopold niet kan waarnemen.

[3] Fonische versterking en concentratie treft men uiteraard niet alleen in de tekstontwikkeling van de poëzie van Leopold aan. Zo signaleert Nuiten in de varianten van Baudelaire de volgende tendenties: "[1] Il y a des rythmes et des sonorités, sans valeur suggestive, qui ne servent qu'à mettre en relief les mots notionnels dans l'énoncé versifié [...]. [2] Il y a des rythmes et des sonorités qui suggèrent et par là renforcent le sens et inversement. Leur choix convient à l'idée ou au sentiment exprimés. C'est ce qu'on appelle communément harmonie suggestive [...]. [3] Leur choix peut viser uniquement à flatter l'oreille (eurythmie, euphonie). Il s'agit là de l'harmonie dite musicale [...]. [4] Il y a enfin des rythmes et des sonorités à effet multiple, qu'on ne saurait ranger sous aucune des catégories que nous venons d'indiquer. Nous les appelons cas complexes" (Nuiten: *Les variantes des "Fleurs du Mal"*, p. 120, de behandeling van de verschijnselen op p. 120–175).

[4] Het typisch Leopoldiaanse karakter van de composita moet enigszins gerelativeerd worden. Men zie hoofdstuk 2, p. 88 en noot 72.

[5] Vanzelfsprekend is ook de syntaktische en vers-positionele structurering een algemeen verschijnsel. Zie bijvoorbeeld Nuiten: *Les variantes des "Fleurs du Mal"* in de paragraaf getiteld 'Parallélismes, symétries, équivalences formelles' (p. 109–119): "[Cette] prédilection marquée de Baudelaire pour les constructions parallèles et symétriques se manifeste clairement dans les remaniements qu'il a apportés à un grand nombre de textes" (p. 110). Doorgaans hebben de 'structurerende ingrepen' een semantisch effect: "ces symétries auront par conséquent un effet cumulatif sur le plan sémantique. [...] D'autre part, bien souvent aussi, l'antithèse sémantique entre deux éléments se trouve rehaussé par la similitude sonore et/ou grammaticale" (ibidem, p. 113). Gevallen van de *bijzondere syntaktische combinatie* zijn ook te vinden in de paragraaf 'La réactivation du lieu commun', p. 183–184. De structurering, vooral op textueel-compositorisch niveau, treft men eveneens aan bij Trakl. Vgl. Kemper: *Entwürfe*, p. 72: "Die semantischen Analogien hat der Autor immer schon im Blick auf ihre kompositorische Funktion ausgesucht. Besonders gilt dies auch für den Kontrast, der neben der Analogie am häufigsten die Abfolge der Bilder strukturiert" en ibidem, p. 141: "All diese Änderungen dienen der Herstellung von Korrespondenzen und Symmetrien [...]. Sie sind klangästhetischer, syntaktischer, semantischer und kompositorischer Art und weisen insgesamt auf *ein* Gestaltungsprinzip Trakls hin, das man als 'Bauform' umschreiben könnte, dem als eine Möglichkeit der Realisierung die Kreiskomposition angehört".

- semantische versterking, gebruik van bijzondere (semantische) combinaties, concretisering, betekenisversmelting[6]
- uiterlijke presentatie

Zowel bij 'Soefisch' als bij 'O, als de rozen' verschijnen als effecten: *intensivering*[7] en *suggerering*.[8]

---

[6] De verschillende semantische 'middelen' worden gebruikt voor, voornamelijk, een intensiverend effect (zie ook hierna noot 7). Diverse "procédés stylistiques d'enrichissement sémantique" zijn ook bij Baudelaire aan te treffen. Vgl. Nuiten: *Les variantes des "Fleurs du Mal"*, deel II, hoofdstuk 2: 'Concentration' (p. 177-219), het citaat op p. 177). Nuiten noemt o.a. de "substitutions lexicales" - die vergelijkbaar zijn met de *semantische versterking* - (p. 177-180; p. 177: "on constate qu'il [sc. Baudelaire] essaie d'élever davantage le degré d'intensité par le moyen des substitutions lexicales"), de "combinaisons contrastives ou inattendues" (ibidem, p. 180-183), welk procédé verwantschap vertoont met het gebruik van *bijzondere semantische combinaties*, de "réactivation du lieu commun" (ibidem, p. 183-187), de "visualisation" (ibidem, p. 192-209) en de "enrichissement polysémique" (ibidem, p. 209-219), waartoe behoren de "épaississement" (semantische versterking op lexicaal niveau - "il y a enrichissement si le nombre de sèmes contenus dans le mot augmente" (ibidem, p. 209) - en de "promotion de sens" (op syntagmatische niveau: "l'enrichissement résulte de la rencontre de deux termes du discours, rencontre d'où jaillit un sens nouveau qui est irréductible aux significations de chaque terme en particulier" (ibidem, p. 209) - met name dit laatste procédé is vergelijkbaar met de door mij onderscheiden *betekenisversmelting* en het effect *suggerering*).

[7] Intensivering is een effect dat in veel poëzie lijkt te worden nagestreefd. Ook Baudelaire werkt met diverse middelen (onder meer fonische, syntaktisch-positionele en semantische) naar de "intensité de l'expression" toe (Nuiten: *Les variantes des "Fleurs du Mal"*, p. 103; de bespreking op p. 105-273 - zie ook hiervóór noot 3, 5 en 6). Terecht merkt Nuiten op dat de verschillende "tendances stylistiques", de middelen om *intensivering* te bereiken, "ne sont pas toutes particulières à Baudelaire" (p. 312). - Ook in de tekstontwikkeling van gedichten van Trakl is de intensiveringstendentie te bespeuren. Zie Kemper: *Entwürfe:* "Trakl sucht hier nach dem jeweils intensivsten Ausdruck" (p. 50), "Je simultanter, je komplexer und intensiver die Lösung, desto besser" (p. 158); de dichter bedient zich van verschillende middelen om "die Bildaussage zu steigern" (p. 82).

[8] "La suggestion avant tout" schrijft Valéry in een brief aan Pierre Louÿs (29 april 1891) (aangehaald door Nadal in zijn studie over de ontstaansgeschiedenis van *La jeune Parque*, p. 173). Het is niet te verwonderen dat dit symbolistisch adagium ook in de teksten en varianten van Verlaine en Baudelaire is aan te treffen. In verband met de *suggerering* kan de volgende opmerking geciteerd worden: "Grâce à [Rimbaud], Verlaine essaie de ne plus dire l'objet. C'est désormais la sensation sans représentation, la tentative de ne plus nommer" (Cuénot: *Le style de Paul Verlaine*, p. 539), evenals de observatie dat Verlaine een "rêveur" is "qui se complaît dans l'imprécis, l'immatériel, le vague" (ibidem, p. 541). Ook de volgende "trait bien caractéristique" lijkt in het licht van de *suggerering* gezien te kunnen worden: namelijk "la quasi-disparition du thème [...]. Effectivement le thème, chez Verlaine, devient singulièrement flou, parfois presque impossible à analyser et c'est ce qui confère un charme de plus à certaines pièces" (ibidem, p. 544). Mede in het verband van de *suggerering* kan men Cuénots opmerking plaatsen dat Verlaine "a cherché à rendre ce qui, dans la vie intérieure, est le plus mouvant et le plus fugitif [...]. [Il cherche] à rendre les aspects les plus nuancés, les plus fugaces, les moins perceptibles de l'univers" (ibidem, p. 546). - Bellemin-Noël merkt ten aanzien van de tekstontwikkeling van een gedicht van Milosz op "que le premier jet très souvent se révèle plus discursif et plus explicite que le résultat final" (*Le texte et l'avant-texte*, p. 36).

4.2.2. *Verschillen*

De verschillen treft men voornamelijk aan in de 'genererende', de 'positieve' en de 'thematische' tendenties. In het onderstaand overzicht zijn de belangrijkste verschillen tussen de tendenties van 'Soefisch' en die van 'O, als de rozen' aangeduid:

'Soefisch'	'O, als de rozen'
Beknoptheid	–
–	voortbrengen van elementen
–	uitbreiding
versterken structuur	–
aanbrengen structuur	–
–	bijzondere syntaktische combinatie
lexicale toevoeging	–
lexicale versterking	–
–	paradox
–	tautologisering
–	indirectheid/vaagheid
–	bijzondere semantische combinatie
–	iconiciteit
–	poeticalisering
–	ambivalentie
–	wederkerigheid

Een aantal van de verschilpunten is terug te voeren op de diversiteit van de tekstontwikkeling van de twee gevallen. Zoals eerder gezegd staat de *beknoptheid* in verband met de omstandigheid dat Leopold een bepaalde 'inhoud' – uit de voorbeeldtekst – moest weergeven in de beperkte ruimte van het kwatrijn. Dit verschijnsel is dan ook niet in 'O, als de rozen' aan te treffen. De *uitbreiding* daarentegen is, vanwege de genoemde beperking, niet in 'Soefisch' aanwezig en wèl in 'O, als de rozen': bij een 'eigen' gedicht is er doorgaans geen 'ruimtegebrek', passages kunnen worden uitgewerkt, strofen worden toegevoegd etc. Het optreden van het *voortbrengen van elementen* bij 'O, als de rozen' hangt wel samen met het feit dat dit gedicht zich niet baseert op een andere tekst, maar op eigen kracht tot een vers is geworden.

Vanzelfsprekend kan men tegen deze voorstellingswijze bezwaren opperen. Een ware *creatio ex nihilo* is onmogelijk. Altijd put de dichter, bewust of onbewust, uit een reservoir dat gevuld is door zijn ervaringen. Voor elk gedicht zal van elementen uit dit reservoir gebruik worden gemaakt. Zo is het niet onwaarschijnlijk dat de wijze waarop Leopold de rozen laat functioneren in 'O, als de rozen' (mede) berust op zijn omgaan met diverse culturele bronnen (voornamelijk literaire teksten, schilderijen en wellicht ook 'culturele clichés', gemeenplaatsige opvattingen omtrent de aard van de roos). Het gebruik dat Leopold maakt – dat iedere dichter móet maken – van culturele bronnen, behoeft niet doelgericht te zijn. Het is voorstelbaar dat hij terloops, merendeels onbewust, een rozenbeeld opbouwde uit zijn lectuur van oosterse gedichten, van

Duizend-en-ëën-nacht,[9] van de westerse literatuur uit heden en verleden, uit natuurboeken, uit het bezichtigen van produkten der beeldende kunsten, het verkeren met muziekwerken etc.etc. Zo bezien is ook 'O, als de rozen' geen 'oorspronkelijk' gedicht. Ook dit vers is gebaseerd op literaire en thematische bronnen. Alleen zijn deze, voorzover dat is na te gaan, niet doelbewust, met het oog op het maken van het vers in kwestie gebruikt. Bij 'Soefisch' echter zijn de literaire/thematische bronnen wèl doelbewust aangewend. Toch zullen bij het maken van de vertalingen evenzeer talloze elementen in de eindtekst terecht gekomen zijn die afkomstig zijn uit het 'reservoir'.

Strict genomen bestaat er slechts een relatief verschil tussen de ontwikkelingsgeschiedenis van 'Soefisch' - vertalingen - en 'O, als de rozen' - een eigen gedicht. Voor beide teksten wordt gebruik gemaakt van bronnen; beide zijn het resultaat van eigen ingrepen, van een eigen verwerking door de dichter.

In het werk van Leopold zijn tal van voorbeelden te vinden van de variërende rol die bronnen bij het tot stand komen van gedichten hebben gespeeld. Wanneer men deze gevallen beschouwt, dan zal men inzien dat de grens tussen vertalingen en oorspronkelijke gedichten moeilijk is vast te stellen. Het in deel 1 van deze studie gepresenteerde gedicht 'Cha-wan' is geen vertaling. Maar het is duidelijk dat zonder het artikel over Japanse theekopjes in *The studio* en een andere, nog niet getraceerde bron het gedicht ongeschreven was gebleven. Het valt buiten de opzet van deze studie om op dit fascinerende aspect van het dichten, en in bijzonder het dichten van Leopold, nader in te gaan. Men zij voor enkele interessante voorbeelden verwezen naar de diverse publikaties van Sötemann en Van Halsema.[10]

Bij 'O, als de rozen' zijn de tendenties *structurering* en *semantische versterking* niet verder uitgesplitst. Bij 'Soefisch' echter zijn de *structurering* en de (*semantische*) *versterking* onderverdeeld, respectievelijk in (1) *versterken van aanwezige structuur*, (2) *aanbrengen van structuur* en in (1) *lexicale toevoeging*, (2) *lexicale versterking*. Ook deze verschillen vloeien voort uit het feit dat de 'Soefische' kwatrijnen vertalingen zijn: door een voorbeeld- en een eindtekst met elkaar te vergelijken, kan men vaststellen of de structurering tot stand is gekomen doordat een reeds in de bron aanwezige ordening wordt overgenomen en versterkt of dat zij is

---

[9] Vgl. het begin van de negenhonderdtweeëndertigste nacht (in deel 15 van *Le livre des milles nuits et une nuit*, de vertaling van Mardrus, die in het bezit van Leopold was, p. 155-156). Hier wordt een "Chant de la Rose" gezongen waarin diverse aspecten van de roos voorkomen die ook in 'O, als de rozen' aan de orde komen. (Vgl. de "court espace de ma floraison"; de "couleur de l'amante"; het teweegbrengen van "une émotion inconnue" en: "ma force se perd" - als ze geplukt wordt.) Ik wil niet beweren dat Leopold deze tekst als bron voor het gedicht heeft gebruikt, maar wel dat het niet onwaarschijnlijk is dat de lectuur van de passage bij de compositie van 'O, als de rozen' op onbewust niveau een rol heeft kunnen spelen.

[10] Sötemann: 'Leopold en Chrysippus', Dez.: *Op het voetspoor van de dichter*. Van Halsema: 'Enkele bronnen van Leopolds *Cheops*' en Dez.: 'Een rustelooze stroom'.

aangebracht zonder dat er soortgelijke structurerende elementen in de bron-tekst aanwezig waren. Voor de *semantische versterking* geldt mutatis mutandis hetzelfde (de semantische versterking wordt bereikt doordat 'nieuwe' elementen, waarvoor geen equivalenten in de bron aanwezig zijn, worden toegevoegd, of doordat in de voorbeeldtekst aanwezige woorden vertaald worden door elementen met 'sterkere' betekeniskenmerken.)

De tendenties die 'buiten categorie' bij 'O, bij de rozen' zijn opgesomd worden bij 'Soefisch' niet genoemd. Ze zijn merendeels thematisch van aard en het is derhalve begrijpelijk dat deze verschijnselen zich wel bij een oorspronkelijk gedicht manifesteren en niet bij vertalingen. De *poeticalisering, ambivalentie* en *wederkerigheid* treft men niet bij de kwatrijnen aan. Anderzijds moet opgemerkt worden dat uit Leopolds keuze van de kwatrijnen uit de *Roseraie* eveneens een bepaalde thematische preferentie blijkt – men vergelijke hiervóór: 2.5. Overigens is het naar mijn smaak niet mogelijk om een direct verband te leggen tussen de 'thematische' verschijnselen van 'O, als de rozen' en de voorkeuren in dezen die uit de selectie van 'Soefisch' blijken.[11]

De *iconiciteit* is wel in 'Soefisch' te ontwaren, indien men althans de *semantisering* als een iconisch verschijnsel beschouwt.[12] De kwatrijnen zijn zó vormgegeven dat er tussen vormverschijnselen en betekenis overeenkomsten lijken te bestaan. En het streven naar semantisering kan men opvatten als een uitvloeisel van een (symbolistische) poetica, die grote waarde toekent aan een maximale samenhang van het vers. In laatste instantie is de manier waarop een gedicht – elk gedicht, ook het niet direct-poeticale – in elkaar zit, uiteraard de weerspiegeling van een opvatting hoe een gedicht in elkaar móet zitten, met andere woorden: van een poetica.[13]

---

[11] Wel kan men misschien thematische verwantschap zien in de tragisch-pessimistische visie die zowel in het gedicht als in de reeks naar voren komt. – Vergelijkt men de door mij onderscheiden tendenties in de tekstontwikkeling van Leopold met de 'tendances' die Nuiten in de varianten van Baudelaire ontwaart dan valt op dat er op 'stilistisch' niveau duidelijke overeenkomsten – naast de verschillen – zijn aan te wijzen (vgl. hiervóór, noot 2, 3, 5, 6 en 7), maar dat op het thematische vlak de verschillen veel opmerkelijker zijn (zie Nuiten: *Les variantes des "Fleurs du Mal"*, met name deel III, hoofdstuk 2 ('L'idiolecte') en hoofdstuk 3 ('Le tempérament'), p. 293–310). Ook bij Baudelaire zou men een poeticalisering kunnen waarnemen en wel in verband met een belangrijk Baudelairiaans thema, de "impuissance créatrice": "paradoxalement, cette impuissance créatrice devient elle-même source de poésie" (ibidem, p. 307). Bij Leopold is een kernthema het paradoxale, ambivalent gewaardeerde bereik van de poëzie (zie hoofdstuk 3, p. 169-173). – Ook in het werk van Trakl is als een belangrijk thema een ambivalentie, het "Ambivalenzerlebnis" (p. 189), bespeurbaar, die volgens Kemper direct in verband gebracht moet worden met de mystieke aard van zijn poëzie (ibidem, p. 204–209).

[12] Men zie Lotman: *Die Struktur literarischer Texte*, p. 40, waar *semantisering* en *iconiciteit* aan elkaar gelijk gesteld lijken te worden.

[13] Zie over de relatie 'procédés' en poetica hierna, 4.4.

De *bijzondere (syntaktische) combinaties* vinden we slechts bij 'O, als de rozen', niet bij 'Soefisch'. Bij de kwatrijnen treedt wèl de *bijzondere semantische combinatie* op – die ook bij 'O, als de rozen' aanwezig is. Een scherp onderscheid tussen syntaktische en semantische verschijnselen is hier echter moeilijk te maken. Speelt het overschrijden van de zogenaamde selectierestricties zich op semantisch of op syntaktisch niveau af?[14] Bovendien zal elke klaarblijkelijke syntaktische 'verbijzondering', de overtreding van een evident syntaktische regel, semantische consequenties hebben. Een en ander doet vermoeden dat aan het zojuist gesignaleerde verschil tussen 'Soefisch' en 'O, als de rozen' niet veel betekenis behoeft te worden gehecht.

De *veralgemening*-tendentie die wèl bij 'Soefische en niet bij 'O, als de rozen' voorkomt, levert geen significant verschil op tussen de tekstontwikkeling van beide corpora. Het verschijnsel komt immers slechts enkele keren voor, zodat het waarschijnlijk nauwelijks gewettigd is van een tendentie te spreken.

De meest in het oog lopende verschillen tussen de 'positieve' tendenties van de twee complexen bevinden zich op het semantisch vlak. Het betreft een aantal verschijnselen die alle als gevallen van de *bijzondere semantische combinatie* zijn te kenmerken; het gaat vooral om drie kernprocédés, de *tautologisering*, de *paradox* en de *indirectheid* (of *vaagheid*), die alleen bij 'O, als de rozen' lijken voor te komen – althans volgens de schema's. In de volgende paragraaf ga ik op deze kern-procédés nader in.

4.2.3. *Kern-procédés*

De *tautologisering*, de *paradox* en de *indirectheid* of *vaagheid* zijn de kern-procédés in Leopolds poëzie. Hierboven is er al op gewezen dat ze als speciale gevallen zijn op te vatten (die alleen bij 'O, als de rozen' werden opgemerkt) van een algemener verschijnsel: de *bijzondere semantische combinatie*, dat eveneens in de tekstontwikkeling van 'Soefisch' is aan te treffen. Bij een nadere beschouwing van de kwatrijnen zijn de drie procédés echter wel op te merken.

Het streven naar *paradoxale* zegging kan men onder meer ontwaren in de algehele voorstelling van zaken in het motto-kwatrijn – die al in de voorbeeldtekst aanwezig is. Zie voorts nr. 7 (de paradox is reeds in de bron aanwezig, maar hij is door Leopold sterk aangezet), nr. 10 (de gehele 'visie', die weliswaar ook in de *Roseraie*-versie vervat is, maar die door Leopold is versterkt – met name door de formulering: *goddelijk licht, verbijsterende luister*, die niet in het origineel te vinden is), nr. 11 en nr. 13 (bij beide is het paradoxale element gedeeltelijk al in de bron

---

[14] De 'bijzondere' combinaties berusten dikwijls op het overtreden van de "strict subcategorisation rules" en "selectional rules" die in het 'standard'-model van de Transformationeel-Generatieve Grammatica in de syntaktische component gesitueerd zijn, maar mede semantische kenmerken bestrijken.

te bespeuren). In bijna alle gevallen is de aanwezigheid van het verschijnsel in 'Soefisch' niet te beschouwen als een gevolg van poëtiserende ingrepen. Het is derhalve niet gewettigd om hier van een *tendentie* te spreken. De afwezigheid van het verschijnsel dat hier aan de orde is, valt te rijmen met de specifieke ontwikkelingsgeschiedenis: Leopold vertaalde en hij had binnen de beperkte ruimte van het kwatrijn weinig gelegenheid nog nieuwe paradoxale formuleringen toe te voegen aan de paradoxale elementen die vele gedichten in de grondtekst al bezaten.[15]

Ook de *tautologisering* – die in het algemeen gesproken bij Leopold een nuancerende of vervagende functie heeft – blijkt bij nadere beschouwing niet geheél afwezig te zijn in 'Soefisch'. Ik geef – zonder commentaar – de duidelijkste gevallen:

nr. 13	r. 3	angst en kommer
nr. 15	r. 1	subtiel en fijn
nr. 25	r. 1	pulver en doffe asch
	r. 2	los en zwervende

In een aantal van deze gevallen is naar mijn idee de vraag gerechtvaardigd in hoeverre de tautologiserende formulering noodgedwongen is toegepast 'om de regel vol te krijgen' (men vergelijke 2.3.).[16] Dat het verschijnsel minder frequent lijkt voor te komen in 'Soefisch' dan in 'O, als de rozen', heeft vanzelfsprekend te maken met het al herhaalde malen genoemde speciale karakter van de tekstontwikkeling van de kwatrijnen.[17]

De *indirecte* en *vage* manier van uitdrukken[18] kan men in 'Soefisch' wèl opmerken. Sommige van de zogenaamde *bijzondere combinaties* kan men als gevallen van indirecte of vage zegging opvatten. Ik geef hieronder enkele voorbeelden, zonder ze verder te bespreken:

---

[15] Het gebruik van paradoxen op diverse niveaus (stilistisch en thematisch) is wel één van de belangrijkste verschijnselen te noemen van in ieder geval veel poëzie die in de symbolistische en modernistische traditie staat. – Nuiten signaleert bij Baudelaire "la double tendance contradictoire à *la réflexivité* et à *l'irréfléchi*" (Nuiten: *Les variantes des "Fleurs du Mal"*, p. 306). – Kemper brengt Trakls gebruik van de paradox in verband met de mystiek, het op zichzelf al paradoxale pogen "sprachlich nicht mehr fassbaren Erlebnisse" in taal weer te geven (Kemper: *Entwürfe*, p. 204–209, het citaat op p. 206), hetgeen te vergelijken valt met het symbolistisch streven het 'onzegbare' in het gedicht te 'zeggen'.

[16] De geciteerde gevallen zijn alle buiten het corpus gebleven dat in 2.2 besproken is.

[17] De tautologie komt als stijlmiddel frequent voor bij Trakl, maar heeft daar, voorzover ik het kan beoordelen, niet een nuancerend, vervagend of 'schakerend' effect. Zij wordt, zoals Kemper zegt, gebruikt om "die Bildaussage zu steigern" (Kemper: *Entwürfe*, p. 82). Kemper brengt ook deze stijlfiguur in verband met de mystiek: "Die beiden wichtigsten Stilfiguren der Mystik scheinen Paradox und Tautologie zu sein" die met andere stijlmiddelen die "die Intensität des Erlebens verdeutlichen", een belangrijke plaats in Trakls poëzie innemen (ibidem, p. 205).

[18] De *indirectheid* staat zeer dicht bij het effect *suggerering* (zie ook hiervóór noot 8). Ook in de tekstontwikkeling van gedichten van Mallarmé zijn deze verschijnselen op te merken: "c'est le plus vague, le plus indéfini qui devient le meilleur" (Noulet geciteerd bij Zayed: 'Réflexions sur les variantes d'"Aumône"', p. 99).

nr. 1	r. 2	hoofdkompas
nr. 3	r. 1/2	den buitenschijn / der eeuwigheid
	r. 2/3	achter een gordijn /speelt *wat ons boeit*
nr. 10	r. 3	goddelijk licht, verbijsterende luister
nr. 11	r. 2	der dingen wijze schikking
nr. 23	r. 1	O tijd, waarin mijn smachten ligt
nr. 24	r. 4	drinkt zijn bezwijmen uit de doodsbokaal
nr. 25	r. 4	dat hij hun elk bezinnen heeft ontnomen
nr. 27	r. 3	ik leefde in dommeling van zinsbedrog

De *tautologisering*, het gebruik van *paradoxale* en *indirecte* formuleringen – speciale gevallen van de categorie: *bijzondere semantische combinaties* – komen weliswaar ook in 'Soefisch' voor, maar ze manifesteren zich veel duidelijker in de tekstontwikkeling van 'O, als de rozen'. In de ontwikkelingsgeschiedenis van een 'oorspronkelijk' gedicht is de speelruimte doorgaans groter dan bij het vervaardigen van vertalingen. De verschillen in de tendenties die er bestaan tussen de kwatrijnen en 'O, als de rozen' vloeien voort uit de diversiteit van de tekstontwikkeling: vertalingen of 'eigen' werk. Ondanks de optredende verschillen kan men naar mijn idee vaststellen dat de uit de ontwikkelingsgeschiedenis van de bestudeerde corpora gedestilleerde tendenties in zekere mate wijzen op, of in verband staan met procédés die kenmerkend zijn voor Leopolds poëzie.

4.3. *Procédés in andere gedichten van Leopold*

Zijn de tendenties in de tekstontwikkeling van 'Soefisch' en 'O, als de rozen' kenmerkend voor Leopolds poëzie, of, tenminste, voor de ontwikkelingsgeschiedenis van zijn gedichten? Met andere woorden: kan men zeggen dat de verschijnselen die zich voordoen in de bestudeerde complexen ook verder in (de tekstontwikkeling van) Leopolds gedichten voorkomen?

Het is niet mijn bedoeling deze vraag volledig te beantwoorden. Wel wil ik proberen in een vluchtig onderzoek na te gaan of een aantal procédés in andere verzen van Leopold optreedt. Dit geschiedt in twee etappes. Eerst ga ik na of in bestaande studies (*Op het voetspoor* van Sötemann en 'Een rustelooze stroom' van Van Halsema) met betrekking tot de tekstontwikkeling van Leopolds gedichten de door mij gesignaleerde verschijnselen genoemd worden. Vervolgens stel ik een kleine, vrij toevallig samengestelde selectie aan de orde uit andere gedichten van Leopold. Daarbij zal ik enkele passages citeren waarin de procédés zijn te ontwaren. Nogmaals moet beklemtoond worden dat het volgend gedeelte op een zeer terloops en globaal onderzoek berust dat, naar ik verwacht, op allerlei manieren gepreciseerd, aangepast en aangevuld kan worden.

4.3.1. *Op het voetspoor*

Sötemanns beschrijving van de ontstaansgeschiedenis van 'Naast ons, naast ons, achter het riet' in *Op het voetspoor van de dichter* is niet op-

gezet als een poging om regelmatigheden in Leopolds tekstveranderingen op te sporen. Wel worden in de analyse verschijnselen genoemd die in verband te brengen zijn met de door mij geformuleerde tendenties.

Herhaalde malen spreekt Sötemann ervan dat Leopold een passus uitwerkt[19] – dit is wel in verband te brengen met de *uitbreiding*-tendentie –, of bepaalde gedeelten (beter) op elkaar wil laten aansluiten.[20] Dergelijke verschijnselen zijn, evenals het 'tastend zoeken',[21] min of meer inherent aan elk ontstaansproces.

Het is niet verbazingwekkend dat de 'negatieve' tendenties, waarvan men kan aannemen dat die zich in veel soorten tekstontwikkeling zullen manifesteren, ook voorkomen in 'Naast ons, naast ons'. Leopold "zoekt naar een andere oplossing die het misverstand voorkomt".[22] Hij vermijdt herhalingen[23] en hij werkt fonische ontoereikendheden weg.[24]

Onder de 'positieve' tendenties vallen in *Op het voetspoor* enkele verschijnselen in het oog die men in verband kan brengen met de *fonische versterking* en *fonische concentratie*, zoals de bevestiging van de "metrische basis" en het aanbrengen van klankverwantschappen.[25] Ook de

---

[19] *Op het voetspoor*, p. 47, p. 53, p. 103.

[20] *Op het voetspoor*, o.m.: p. 115, p. 139.

[21] *Op het voetspoor*, p. 67. – In dit verband is het wellicht instructief de befaamde "palettes" te noemen die Valéry bij het werken aan zijn gedichten samenstelde en die eveneens te beschouwen zijn als een manifestatie van het 'tastend zoeken'. "Il n'est pas question dans ces palettes – bien que cela arrive quelquefois – d'un simple rappel de rimes, mais bien d'étaler sur la page une matière verbale riche, immédiatement disponible et maniable, un éventail de mots en formation qui soit le plus vaste possible dans la sphère du sense comme dans celle de sonorité. Toute la course sémantique et toute la profondeur phonétique sont systématiquement parcourues. On assiste, à regarder avec attention ces palettes, à une sorte de végétation ou de prolifération de mots appelés les uns les autres par des relations de similitude ou d'opposition, sonores ou logiques; développés dans tout leur espace les mots remontent à travers l'épaisseur de leur histoire jusqu'à leurs racines étymologiques, réveillant d'anciennes significations, des valeurs, des nuances oubliées ou nouvelles; tout un jeu de métaphores latentes naît de leurs formes rapprochées, juxtaposées ou mêlées. Tel est le parti pris d'exercer les mots à tous leurs sons et à tous leurs sens possibles, de leur redonner tout leur pouvoir" (aldus Nadal over het ontstaan van *La jeune Parque*, p. 184). Bij Milosz is het anders gesteld: "On ne peut pas dire qu'un segment de texte jaillisse tout formé, ni qu'à l'inverse les linéaments d'une pensée soient posés pour être ultérieurement nourris ou embellis; il n'y a pas non plus comme c'est le cas pour Valéry constitution de "pallettes" de mots (homonymes ou synonymes) où puiser de quoi fabriquer quelques vers. Les brouillons de Milosz donnent le plus souvent l'impression d'un *bégaiement* (Bellemin-Noël: *Le texte et l'avant-texte*, p. 81–82).

[22] *Op het voetspoor*, p. 79.

[23] *Op het voetspoor*, p. 80.

[24] De regel "[bedwongen door dit eenigst galmen] levert een niet passende, want zuiver jambische regel op. Hij [sc. Leopold] maakt er dan ook een trocheïsche van: stil [bedwongen door dit galmen]" (*Op het voetspoor*, p. 97).

[25] *Op het voetspoor*, p. 40, p. 78, p. 112. Daarnaast is enkele malen duidelijk waarneembaar dat bij het zoekend transformeren van het taalmateriaal "voor een dichter een woord in even hoge mate klank is als betekenis" (ibidem, p. 71).

'Leopoldiaanse' woordvormen spelen in 'Naast ons, naast ons' een rol. Sötemann spreekt van de "typisch-Leopoldiaanse verzwarende en intensiverende prefigering [in *toebestemd*]". Verdere voorbeelden: "toegeslopen", "avondweeke", "hemelval".[26] Structurerende ingrepen van syntaktisch/positionele en semantische aard zijn eveneens in 'Naast ons, naast ons' aan te wijzen: "door de verhouding van zinsstructuur en versregel (een bijzonder effectief enjambement, en het zinseinde halverwege de regel) wordt de [eerder besproken] werking nog ondersteund".[27]

Frequent komt de *semantische versterking*, de semantische *intensivering* voor: "In de varianten is gestreefd naar intensivering: *tastend* > *tikkend* > *bonzend*, en *gesloten* > *toegesloten* > *blind gesloten* wijzen in dezelfde richting".[28] De *tautologisering* noemt Sötemann eveneens; hij maakt met betrekking tot dit verschijnsel de volgende, algemeen bedoelde opmerking: "Tegen pleonastische of tautologische elementen op zichzelf had [Leopold] zeker geen bezwaar".[29] Ook de *indirectheid* is enige malen waarneembaar, zoals in *onomgebogen*, "een uitdrukking die thuishoort in een bij Leopold herhaaldelijk te constateren soort uitdrukkingswijze: een begrip wordt aangeduid door de ontkenning van het tegendeel."[30] De *paradox* vermeldt Sötemann niet, althans er wordt niet aangegeven dat het een verschijnsel is waar Leopold naar toe werkte. Wel is het duidelijk dat ook in de tekstontwikkeling van 'Naast ons, naast ons' paradoxaal getinte uitdrukkingen worden gebezigd. Ik kom op de tautologisering, de indirectheid en het gebruik van paradoxen in 'Naast ons, naast ons' later nog kort terug.

Het thematische verschijnsel dat zowel bij 'O, als de rozen' als bij de door Sötemann geanalyseerde ontstaansgeschiedenis een rol lijkt te spelen is de *poeticalisering*. "Zo ergens, dan spreekt Leopold hier zijn opvatting over het wezen en de zin van de poëzie in de vorm van een gedicht uit: het is opnieuw, zoals vele van zijn verzen, een poetica-gedicht, maar hier wordt de vers-immanente poetica toch wel expliciet".[31] De poeticale strekking van 'Naast ons, naast ons' vertoont overigens vele aanrakingspunten met die van het rozen-gedicht.

Enkele van de door mij onderscheiden 'semantische' tendenties, zoals *concretisering, tautologisering, indirecte* en *paradoxale zegging*, zijn te beschouwen, ik heb dit al eerder gezegd, als speciale vormen van het gebruik van *bijzondere semantische combinaties* en mogelijk ook van *betekenisversmelting*. Wie van de teksten die Sötemann weergeeft, kennis neemt, zal zonder veel moeite ettelijke voorbeelden kunnen vinden van

---

[26] *Op het voetspoor*, p. 151, p. 62, p. 65, p. 115.
[27] *Op het voetspoor*, p. 112.
[28] *Op het voetspoor*, p. 37 en verder onder meer p. 92, p. 117, p. 146.
[29] *Op het voetspoor*, p. 60 en voorts p. 90, p. 116.
[30] *Op het voetspoor*, p. 41 en verder p. 52 (nuancering).
[31] *Op het voetspoor*, p. 151. Het is overigens de vraag of de *poeticalisering* een tendentie is te noemen; met andere woorden: of men haar uit de veranderingen van 'Naast ons, naast ons' kan aflezen.

de 'bijzondere combinatie', zonder wellicht in staat te zijn deze op ondubbelzinnige wijze in de een of andere 'subcategorie' (bijvoorbeeld: *indirectheid*) te kunnen plaatsen. Enkele 'bijzondere' gevallen uit 'Naast ons, naast ons' som ik hieronder op; achter elk citaat vermeld ik tot welk(e) speciale geval of gevallen men het aangehaalde zou kunnen rekenen.[32]

p. 155	klanken, zangen, zoet gerucht	(tautologisering)
p. 155	het { korstig / broze / korrelend } takkendroog	(tautologisering)
p. 160	een meegaan en een neigen	(indirect, tautol.)
p. 155	het avondweeke	(indirect)
p. 155	smachten van het heet/middaglichten	(indirect)
p. 155	een stijgen/uit het omgelegen zwijgen	(indirect)
p. 159	onontvangen	(indirect)
p. 160	met verloren oogen	(indirect)
p. 160	zijn verborgenst lot	(indirect)
p. 159	schoon mismoedig wezen	(paradox, indirect)
p. 160	droevige verblijding	(paradox)
p. 160	de uren zonder tijd	(paradox)

De speciale gevallen van de 'bijzondere combinatie' zijn veelal met elkaar in verband te brengen. Immers, zowel de tautologisering als de paradoxale zegging gaan dikwijls gepaard met een indirecte wijze van uitdrukken.

4.3.2. *Een rustelooze stroom*

Van Halsema's artikel 'Een rustelooze stroom; aantekeningen bij nagelaten werk van J.H. Leopold' handelt over een complex teksten die in de uitgave van Van Eyck ver uiteengeworpen liggen, maar die alle niettemin ontstaansverwantschap lijken te vertonen: talrijke elementen eruit vinden hun oorsprong in Leopolds lectuur van een reisverslag van Louisa Jebb, *By desert ways to Bagdad*, en van de in dit werk als motto's opgenomen poëzie-fragmenten van anderen (onder meer van Walt Whitman).[33] Van Halsema doet voornamelijk onderzoek naar de thematische bronnen en niet naar de totale tekstontwikkeling van Leopolds gedichten. Zijn buitengewoon interessante verslaggeving is daarom niet volledig geschikt om te dienen als materiaal dat nader licht zou kunnen werpen op de Leopoldiaanse tendenties.[34] Toch kan men diverse 'kern-procédés' van

[32] Ik citeer uit het 'Overzicht', *Op het voetspoor*, p. 155-160.

[33] Van Halsema: 'Een rustelooze stroom', p. 3-15.

[34] Wel bespreekt Van Halsema allerlei verschijnselen die typisch zijn voor de *werkwijze* van Leopold, zoals het volgende: "Whitmans *the gladness of the river and the bright flow* levert in *blij in de gladheid en de glans* een mooi voorbeeld op van een leopoldiaans tweede gebruik van een aantrekkelijk woord: naar de inhoud èn naar de klank" ('Een rustelooze stroom', p. 11) - waarbij naar mijn idee opgemerkt moet worden dat in dit geval niet alleen de klank maar vooral de 'grafemische' vorm, het woordbeeld, een rol heeft gespeeld (*glad*).

Leopolds poëzie en tekstontwikkeling in het door Van Halsema besproken materiaal aanwijzen. De neiging tot het *paradoxale* is te vinden in verschillende concepties die zich in de teksten manifesteren, zoals in regels als: "nu in elkander uit gaan monden/bestemde en onbestemde duur, aeonenvolten en seconden", in een notitie: "tijd een eeuwigheid versmelten in één", in fragmenten: "zoo stond ik en werd meegedragen", "bijeen het vroeger en het later", en in een regelpaar:

Zooals gij aan de leuning staat
en meegaat met de cirkelingen
en het ge{woel / ruis}: Zoo stond ik stil
en mijn gedachten verder gingen[35]

Een duidelijk voorbeeld van *indirecte* zegging uit het materiaal dat Van Halsema aandraagt is: "het ontmoetende". Dit element heeft betrekking op een menigte mensen die als "één levend wezen", of beter nog, als een immateriële gerichtheid – namelijk een 'ontmoetende' – wordt voorgesteld, en wel op een voor Leopold kenmerkende manier: door substantivering van een werkwoord of van een van een werkwoord afgeleid adjectief; met andere woorden, door combinatie van een 'statische' entiteit (uitgedrukt door de substantiefvorm) en een 'dynamische' handeling of een 'dynamisch' gebeuren (het werkwoord).[36]

De *tautologisering* is wel heel duidelijk aan te wijzen in Leopolds 'Ik ben een zwerver overal', waarvan de bron door Van Halsema in het boek van Jebb is aangetroffen.[37] Ik citeer de bron en Leopolds bewerking geheel (naar Van Halsema's artikel):

"Oft have I said, I say it once more,
I, a wanderer, do not stray from myself;
I am a kind of parrot; the mirror is holden to me;
What the Eternal says, I, stammering, say again."

Ik ben een zwerver overal,
een doler en een vagebond
en een, die uit zich zelf geen pad,
geen omkeer en geen uitweg vond.

Ik ben een napraatpapegaai,
ik ben een open spiegelrond,
des Eeuwigen gesproken woord,
het hapert in mijn stamelmond.

---

[35] Van Halsema: 'Een rustelooze stroom', p. 10, p. 10-11, p. 11, p. 12. Het paradoxale karakter van de aangehaalde passages is vooral in de voorstellingswijze gelegen – het is dus meer thematisch dan 'poëtiserend' van aard. Niettemin lijkt mij in laatste instantie het onderscheid tussen thematische en stilistische verschijnselen moeilijk te maken: een paradoxale formulering (stilistisch) is een uiting van een paradoxale 'visie' (thematisch).
[36] Van Halsema: 'Een rustelooze stroom', p. 13. – Het gesubstantiveerde verbum zou men als een 'grammaticale paradox' kunnen beschouwen.
[37] Van Halsema: 'Een rustelooze stroom', p. 3-4.

Hier heeft Leopold er kennelijk niet naar gestreefd zich binnen de kwatrijn-ruimte op te houden, hetgeen de mogelijkheid tot tautologisering gunstig heeft beïnvloed. Met name de eerste strofe is naar mijn idee een overtuigende illustratie van de Leopoldiaanse tautologisering: de variërende herhaling (telkens drie keer hetzelfde) in de eerste en tweede regel (of zo men wil in r. 1–2 en r. 3–4, indien men de halve regel als eenheid beschouwt) is in dit verband op te vatten als een uitdrukking van het stamelen en haperen aan het slot.

4.3.3. *Voorzichtige betekenis*

Het is uiteraard ondoenlijk om een representatieve keuze te maken uit de andere gedichten van Leopold om te bezien of daarin de door mij kenmerkend geachte procédés zijn te onderscheiden. Ik beperk me hier dan ook tot het geven van enkele min of meer toevallig gevonden voorbeelden.

De 'genererende' en de 'negatieve' tendenties laat ik geheel buiten beschouwing, omdat deze, zoals gezegd, niet typerend zijn voor de tekstontwikkeling van Leopolds gedichten. De fonische, syntaktische en grafemische verschijnselen komen evenmin aan de orde. Ik bespreek vooral die procédés die naar mijn idee het meest kenmerkend zijn voor Leopolds poëzie, namelijk de speciale gevallen van het gebruik van *bijzondere combinaties* (de *tautologisering*, de *paradoxale* en *indirecte* wijze van uitdrukken) en terloops de *Leopoldiaanse woordvormen*.

In het gedicht dat in de editie van Van Eyck (p. 261) de titel 'Regen' draagt zijn de kern-procédés waar te nemen in de volgende gedeelten:[38]

r. 3	C	kleeren, hoofd en voetenhak	
r. 4	C	weggeeffend, grauw en vlak	(Leopoldiaanse woordvorm,
r. 5	C	als lei	tautologisering)
r. 7	C	heesters, perken en jasmijnen	(tautologisering)
r. 8	B	{ weggetild / zwevende / weggezweefd } in een verdwijnen	(Leopoldiaanse woordvorm, tautologisering, indirectheid)
	C	opgetild in een verdwijnen	
r. 9	C	en het uitgerafeld pad	(Leopoldiaanse woordvorm)
r. 10	C	heeft { ook zijn / zijn stil / ook stil } verlies gehad.	(bijzondere constructie: indirectheid)

De tautologisering, vooral de variërende, preciserende, nuancerende, komt zeer frequent voor. Ik geef twee voorbeelden, het eerste uit de laatste versie van 'In de bleeke wangen als violen', r. 3–4 (met name de vierde regel):

de rijpe mond met de bloedende lippen
opeen genepen en dun geplet.

[38] Ik citeer naar de laatste versie (C) en eenmaal ook naar de eerste versie (B). Beide teksteenheden bevinden zich in III,1 bloknoot 1.

Het tweede voorbeeld is een notitie:[39]

de dag is uitgestreken
geeffend en gelijkgemaakt

Een gedicht waarin de kern-procédés en de onderlinge verstrengeling goed zichtbaar zijn is 'In dezen tuin zijn saamgelegd', waarvan ik de eerste twee strofen citeer naar de laatste versie (K) waaraan een *selectie* is toegevoegd uit de varianten en notities uit eerdere versies en schetsen (C, D, J).[40]

1	K	In dezen tuin zijn saamgelegd	
2	K	geelbruine en witte en zwarte steenen	
3	C		^keur ^(kleur) ^(rang)schikke/n/ ^voeg ^voegen
	J	gekozen zoodat elk wat zegt	
	K	{ gevoegd, gezocht / aanengevoegd / aanengezocht }, dat elk wat zegt	
4	J	begaafd met een { verscholen / verborgen } meenen	
	K	{ met / in } een allengs opkomend meenen	
5	C	{ gevleid / gezocht } door een die niet meer is	
	D		^iets aan de hand doend ^suggereerend ^bedoelend ^bedoelden door
	J	{ gewild / gelegd / geschikt / gezocht / gevoegd / bedoeld / bezorgd } door een die niet meer is	
	K	bedoeld door een die niet meer is	^belegsel ^bedisseld
6	C	kiesche [o] gekozen vlakken	
	J	{ met ⟨overleg gekozen⟩ / de velerlei geschikte } vlakken	⟨^kiesch⟩

[39] 'In de bleeke wangen als violen' bij Van Eyck, p. 238; in het materiaal I,6 groep 2. De notitie uit III,1 bloknoot 5 (vgl. editie Van Eyck, p. 526).
[40] K wordt volledig weergegeven, de andere bronnen selectief. Mijn weergave is niet bedoeld als een adequate presentatie van de tekstontwikkeling. De hier opgenomen tekst-eenheden bevinden zich in map I,3 groep 3. Vgl. de editie van Van Eyck, p. 283.

	K	de velerlei	gevormde / getinte / gekleurde / gekante / geronde	vlakken
7	J		met wil en opzet en / naar zijn zin en met	in de vakken
	K		⟨naar inzicht⟩ / ⟨be⟩ [o]	en met in de vakken
8	J		⟨met opzet⟩ / voorzichtige	beteekenis
	K	voorzichtige	beteekenis	

^veelkantig
^beproefd

In deze passage staat een beperkt aantal noties centraal: '(selecterende) ordening', 'betekenis', 'verhuld', 'bedoeling'. Deze betekeniskenmerken worden in een proces van variërende herhaling telkens weer omspeeld. In het gedicht wordt gesproken van elementen (de *steenen*) die volgens een bepaalde 'bedoeling' zijn 'geordend' en wel zo, dat er een 'betekenis' uit de 'ordening' is op te maken; de 'ordening' is van dien aard dat de 'betekenis' (de 'bedoeling') 'verhuld' wordt aangeboden.

Het tautologiseringsprocédé blijkt uit de spreiding van steeds dezelfde noties in de eerste twee strofen. De kenmerken staan in een paradoxale verhouding ten opzichte van elkaar:

('ordening'), 'bedoeling', 'betekenis' versus 'verhuld'

Er is hierin een ambivalentie waar te nemen die ook sprak uit 'O, als de rozen' (vgl. bijvoorbeeld *geheim gebaar*):[41] een wil om aan iets uiting te geven, maar tegelijk de 'boodschap' niet expliciet doch 'verhuld', 'indirect' aanbieden.

Het gehele tautologiserende en op het paradoxale gerichte proces – waarbij op diachroon niveau ook verschijnselen als 'betekenisversmelting' en 'syntagmatisering van paradigmata'[42] zijn te bespeuren – heeft in hoge mate een suggererend, 'indirect' effect. Maar niet alleen de variërende herhaling, het steeds omspelen van dezelfde betekenissen, en de bijzondere paradoxale gekleurdheid, sorteren een 'suggererend' effect, ook de indirecte zegging als middel wordt op diverse plaatsen in het aangehaalde gedeelte van 'In dezen tuin' aangewend. Ik noem als voorbeelden het gebruik van de gesubstantiveerde infinitivus (*een ... meenen*), het gebruik van indefiniete woorden (*wat* in ''dat elk wat zegt''), een 'bijzondere combinatie' als *voorzichtige beteekenis*.

Naar mijn idee vindt men in het begin van 'In dezen tuin' een typisch Leopoldiaanse verstrengeling van op zichzelf al Leopoldiaans te noemen procédés. Voorts zou men in de twee strofen *iconiciteit* kunnen waar-

---

[41] Vgl. hoofdstuk 3, p. 196 en Synopsis 'O, als de rozen', r. 11.

[42] Het verschijnsel 'syntagmatisering van het (de) paradigma(ta)' is te beschouwen als een extreme vorm van *tautologisering*. Vgl. hoofdstuk 3, p. 217-218.

nemen: de wijze waarop de *steenen* gerangschikt zijn – namelijk op zo'n manier dat ze een 'verhulde' *beteekenis* oproepen – zou men terug kunnen vinden in de ordening van de diverse taalelementen (soms antithetisch ten opzichte van elkaar – *witte* en *zwarte steenen*), die ook, onder meer via 'tautologisering' en 'indirectheid', een *voorzichtige beteekenis* evoceert.

In de laatste strofe van 'In dezen tuin' zijn de diverse kern-procédés eveneens aan te treffen, de tautologisering, de paradoxale en de indirecte zegging.[43] Ik citeer de strofe in de laatste versie (K):

17 O lief en teeder onvermogen
18 tegen het gruwzaam element
19 dat wankels nog iets blijven moge,
20 en strijd met het geweten end.

'In dezen tuin zijn saamgelegd' vormt het eerste gedeelte van een tweeluik dat voorts bestaat uit het gedicht 'Is het wel niet, of van hem hier' – dat aanzienlijk onvoltooider is dan het zojuist besproken vers. Ik citeer hieronder de eerste twee strofen naar de laatste versie (K) met een selectie uit een eerdere versie.[44]

1 K Is het wel niet, of van hem hier

2 J het { innigste / eigenste } en meest ongezegde
K het eigenlijkste en ongezegde

3 K in dit terloops { ter neer / terecht } gelegde

4 J { nog beter / het beste } te verstaan is schier?
K het beste te verstaan is schier?

5 J Wat hij { bedacht / bedoelde / bepeinsde } en ondervond
K Wat hij beleefde en ondervond

6 J en hoopte en woorden niet voor had
K en [o] en woorden niet voor had,

7 J de [o] en { huiver van zijn / schroom van zijnen } mond
K de [o] de schroom van zijnen mond

---

[43] In het te citeren voorbeeld verschijnt tevens het 'sleutelwoord' *wankel(s)* (vgl. hoofdstuk 3 noot 117).

[44] De hier overgenomen teksteenheden bevinden zich in I,3 groep 3. Vgl. de editie van Van Eyck, p. 284.

8 J { en ligt { hier open / gesproken / te lezen } } op het pad
? het ligt en spreek hier }
K het ligt hier open op het pad.

In deze passage kan men dezelfde betekeniskenmerken aantreffen als in de eerste acht regels van 'In dezen tuin', met daarbij de notie 'innerlijke emotie/ervaring'. Eveneens zijn hier overeenkomstige procédés waar te nemen: de *tautologisering* (onder meer in ''wat hij beleefde en ondervond'', maar ook in het gebruik van de superlatieven - de notie 'in hoogste mate' wordt herhaald) en de *indirecte* en *paradoxale* zegging (bijvoorbeeld in r. 2 versus r. 3, en uiteraard in het 'suggestieve' en het 'terloopse' in dezelfde regels en in de gehele tweede strofe).

Tal van elementen in dit gedicht wijzen erop dat een poeticale interpretatie mogelijk is (''het eigenlijkste en ongezegde''!), waarmee niet gezegd wil zijn dat deze eenvoudig te formuleren is. Ik waag me er in ieder geval hier niet aan.

Tot dusver zijn in deze paragraaf 'oorspronkelijke' gedichten besproken. Ook in vertalingen of bewerkingen zijn de kern-procédés waar te nemen. Ik haal hieronder (passages uit) twee gedichten aan, beide afkomstig uit 'Oostersch III', met de thematische bron waarop ze gebaseerd zijn.[45] Hierin valt vooral de *tautologisering* op:

Ik wil gaan schuilen in mijn eigen woorden,
onzichtbaar zijn in mijn verliefd gedicht,
dat ik haar mond mag kussen, als wellicht
zij zingt en over open lippenboorden
de sylben komen van des onverhoorden
verlangens sidderende zielsbericht.

I'll hide myself within my song of love,
That I may kiss thee when thou singest it.

Omgang met menschen, nabuurschap:
                een sleepend zeer, een chronisch lijden;
O zegening dan van de koorts
                met zieke en met gezonde tijden.
Met moeite en zichgeweldaandoen
                komt er een luttel goeds tot stand,
De ongerechtigheden doet
                hun eigen grondaard aan de hand.
Waar zijn, waar zijn de stroomen nu
                van mildheid gul en goedertieren?
Zij leeuwetelgen? ach ik zie
                hyena's slechts en lage dieren.

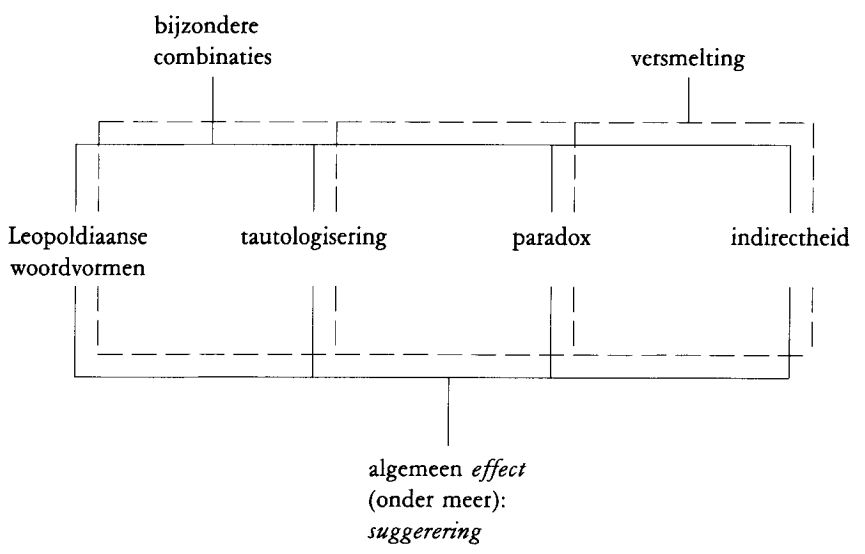
[45] De gedichten in cahier 'Oostersch III'. Vgl. de editie van Van Eyck, p. 199 en p. 192. De bronnen van deze gedichten staan in Nicholson: *Translations of eastern poetry and prose*. (nr. 174 en nr. 88). Het tweede gedicht is gebaseerd op een vers van al Ma'arri.

Hun hout geeft bij verbranden geur
van myrrhe en van olibaan,
Maar op den tand van barre nood
voelt het als flint en kiezel aan.

To neighbour with men meseems a sickness perpetual;
I wished, when it wore me thin, for fever that comes and goes.
By effort and self-constraint they compassed a little good;
Whatever they wrought of ill, 'twas nature that prompted it.
Oh, where are the gushing streams and oceans of bounty now?
Are those of the lion's brood that Time spared hyenas all?
Their wood in the burning yields a perfume of frankincense,
But tried on the teeth of sore necessity, proves flint-hard.

4.3.4. *Het verband tussen de kern-procédés*

Eerder in dit hoofdstuk heb ik terloops opgemerkt dat de kern-procédés onderling verband met elkaar houden (dit meen ik impliciet aan het tweeluik 'In dezen tuin en 'Is het wel niet' gedemonstreerd te hebben). De onderlinge relaties tussen de procédés zou men in onderstaand schema kunnen uitdrukken:



In plaats van dit schema te becommentariëren, wil ik het onderling verband tussen de procédés (nogmaals) aan de hand van een voorbeeld demonstreren. Ik kies hiervoor het begin van het derde gedicht uit 'Voor 5 December' ('Zult gij begrijpen kunnen').[46]

Zult gij *begrijpen* kunnen, *verstaan*,
zal voor U *op kunnen gaan*
een groot *aanschouwen*, een *inzien*
en een *ontwaren* [...]

[46] Editie Van Eyck, p. 91–97. Het geciteerde op p. 91 (de cursivering is uiteraard van mij).

De *tautologisering* vindt men in de herhaling (die hier in dienst staat van een nuancerende verduidelijking) van de notie die ik omschrijf als 'vatten' ('waarnemen, en met verstand en gevoel opnemen'), aanwezig in *begrijpen* ('met het verstand vatten' – 'intellectueel'), *verstaan* ('horen zodat men het kan volgen': perceptie en, eventueel, het 'vatten' van de 'bedoeling'), *op kunnen gaan/een groot aanschouwen* (combinatie van 'een licht opgaan' – plotseling inzicht –, een met de ogen percipiëren en een meer 'diepzinnig schouwen'; de gehele combinatie bevat tevens – antithetisch ten opzichte van het 'plotselinge' – een notie die op de 'geleidelijkheid' van het verwerven van het inzicht wijst), *een inzien* (met het verstand 'vatten', maar ook een 'naar binnen zien', een 'dieper zien'), *een ontwaren* (het – met het gevoel – beseffen; dit woord, en mogelijk ook een aantal andere, bezit een inchoatief moment). Naast de *tautologisering* is in het voorbeeld eveneens de *paradoxale* kleuring te bespeuren ('gevoel' – 'verstand',[47] 'plotseling' – 'geleidelijk beginnend'). Ook de diverse *indirectheden* vallen in het oog (de gesubstantiveerde infinitieven, maar evenzeer de tautologiserende nuancering die als het ware een sluier legt over wat moet worden uitgedrukt, die op een bijzonder, subtiel proces van 'vatten' wijst; de geleidelijkheid ervan wordt iconisch uitgedrukt door de ruimtelijke spreiding van de taalelementen). Tenslotte kan men de passage als een geval van *betekenisversmelting* zien: de woorden nemen, om het zo te zeggen, elkaars noties over, voegen daar eigen sporen aan toe zodat als resultaat een subtiele onderlinge versmelting ontstaat.[48] Het proces, de combinatie van procédés, wordt expliciet beschreven in Leopolds gedicht 'Emir Khosrau' (uit de afdeling 'Oostersch' van *Verzen* uit 1913).[49]

EMIR KHOSRAU

De "zanger zonder weerga", de poëet,
de zoetdoorzegene, in wiens honingmond
een elke klank beminde klanken vond
tot samenkomst; een welbehagen gleed

van woord tot woord, een hopen en een wachten
op komenden, of zij weer aanverwant,
en naar verschenenen in dezen trant
een omzien en een liefderijk betrachten.

---

[47] Deze tegenstelling wordt later, in dezelfde zin als de hiervoor geciteerde uitgewerkt: "zoodat misschien / uw *hoofd*, uw wezen ongeschonden, / met *koelte* en *mijmering* omwonden, / zich neigde [...] / [...en...] / uw *hart* zich *voelde* toegebracht / tot dit geopende [...]" (editie van Van Eyck, p. 91; cursivering van mij).
[48] In de 'Leopoldiaanse' woordvorm kan men eveneens intensifiërende, tautologiserende, indirecte en paradoxale momenten aantreffen, onder meer vanwege het versmelten van de diverse noties uit de samenstellende delen in één lexicale eenheid. In de door mij aangehaalde passage uit 'Voor 5 December' treft men deze speciale woordvorm niet aan. Verderop in het gedicht zijn echter vele voorbeelden van deze vorm aan te treffen. Ik noem hier alleen *toegebracht* uit de in noot 47 geciteerde passus.
[49] Editie Van Eyck, p. 123.

Een onbenoembaar en oorspronklijk wezen,
dat woonde in de woorden en waarnaar
zij zich gedroegen en het een het aêr
aanzocht en lokte en had uitgelezen

tot een verbond, waarin de donzen zoomen
wegslonken en hun inhoud onderling
versmolt en van de andere ontving,
maar van het eigene deed overstroomen,

een drang, waaronder de syllaben wierden
tot een gezang, dat statig begeleidt,
een ingehouden koor, waar boven uit
het vrije lied van de gedachte zwierde:

de heerlijk aangeheven, klare klacht
van de verlaten vrouw en van den man
de sombre storm, zooals die mokken kan
en zwoegen onder de fatale macht.

De 'versmelting', de 'gelijkmaking', die in diverse gedichten van Leopold als procédé voorkomt, is hier door de dichter zelf tot onderwerp van een gedicht gemaakt. Daarmee zijn we beland bij de vraag wat de relatie is tussen (met name) de kern-procédés en Leopolds *poetica*.

4.4. *Poetica en procédés*

In hoeverre zijn de tendenties, de procédés, te beschouwen als een uitvloeisel van Leopolds poetica? In hoofdstuk 3 (3.3) ben ik op de problemen ingegaan die men moet overwinnen alvorens men toegang krijgt tot de poeticale opvattingen van Leopold. Tevens heb ik daar getracht deze opvattingen in enkele voorlopige trekken te schetsen, zonder daarmee dit nog nauwelijks betreden terrein adequaat verkend te hebben.

In 3.3.3. is er op gewezen dat verschijnselen als *wederkerigheid* en *poeticalisering* in verband te brengen zijn met bepaalde elementen uit de symbolistische poëzie-concepties (het poëtisch proces is het onderwerp van het gedicht) (vgl. hiervóór, p. 171–173).[50]

De kern-procédés staan doorgaans in dienst van de *suggerering*, het evocerend omspelen van de 'essentie'. Het lijkt me dat het gewettigd is aan te nemen dat het herhaaldelijk optreden van deze procédés verband houdt met een van de voornaamste symbolistische poëzie-opvattingen,

---

[50] Zie voor de verhouding van *poeticalisering* en *wederkerigheid* voorts bijvoorbeeld 'Het geheim' van Boutens (*Verzamelde lyriek*, dl. 2, p. 924–925). Dit gedicht met al zijn 'spiegelingen' bezit een duidelijk poeticale strekking. Zie ook Vestdijk: *Albert Verwey en de Idee*, over Verwey's 'Het kluwen van de wereld': het gedicht is "zèlf een kluwen" (p. 117), het vers is "poëzie die tot zichzelf terugkeert, zooals het kluwen dat erin bezongen wordt" (p. 118).

namelijk die welke betrekking hebben op het *suggererende* karakter van de poëzie.[51]

Het thematische verschijnsel dat in vele gedichten van Leopold is op te merken, de *ambivalentie*, onderhoudt relaties met de *indirectheid* en de *paradoxale* kleuring. Een en ander is in verband te brengen met de poeticale opvatting dat de poëzie en wat zij nastreeft paradoxaal van aard is.[52] De ambivalentie ten opzichte van het wel iets willen meedelen, maar deze uiting zo verhuld aanbieden dat de boodschap niet direct toegankelijk is, het tegelijk iets willen zeggen en het toch niet zeggen, het geven en voor zich bewaren (''verborgen half en half verstaan''), en de gedachte dat wat uitgedrukt moet worden zo subtiel is, zo ongrijpbaar, dat het zich niet rechtstreeks láát zeggen, is, naar ik meen, te zien als een uitingsvorm van een fundamentele visie op de waarde van poëzie (een symbolistische visie). Maar met evenveel recht zijn deze opvattingen – zeker de eerst genoemde – te beschouwen als een 'weerspiegeling' van Leopolds psyche.[53]

Alle semantiserende verschijnselen, dus niet alleen de kern-procédés, maar ook de tendenties als *fonische versterking* en *structurering*, kan men in een algemeen symbolistisch licht bezien: het gedicht heeft een zo grote 'pretentie' dat alle middelen moeten worden aangewend om deze te realiseren; het gedicht is een ''totalitaire organisatie, waarin alle elementen ondergeschikt gemaakt zijn aan de verwijzing naar een transcendente 'zin'.''[54] De maximale samenhang – die de 'essentie' moet oproepen – wordt onder meer bereikt door vormaspecten zo veel mogelijk in te schakelen op het semantisch niveau.[55]

Met deze globale situering van de tendenties (de stilistisch-poëtiserende en thematische regelmatigheden in de tekstontwikkeling van Leopolds poëzie en hun relatie tot de synchrone structuurprincipes) in een persoonlijk en algemeen poeticaal kader, zijn we terug bij het begin. De analyse en interpretatie van Leopolds poëzie, stelde ik in hoofdstuk 1, geschiedt in deze studie zo veel mogelijk binnen het kader dat de literatuuropvattingen van Leopold en de poetica waarbinnen hij werkte, aangeven. De formele (met name fonische en structurerende) verschijnselen zijn geïnterpreteerd als gesemantiseerde of semantiserende fenomenen en ze zijn ook als zodanig gewaardeerd. Deze handelswijze wordt gerechtvaardigd door

---

[51] De betekenisversmelting als middel ter *suggerering* wordt ook door Balakian genoemd als een van de voornaamste symbolistische procédés. (Balakian: *The symbolist movement*, p. 110–112.)

[52] Vgl. hoofdstuk 3, p. 163-164.

[53] Men vergelijke het geijkte, op de studies van Van Eyck gebaseerde beeld, dat in de verschillende publikaties over de dichter domineert, van Leopold de ingekeerde, die zich wel wil overgeven maar – o noodlot – hiertoe onmachtig is (zie bijvoorbeeld het bijna volledig op de artikelen van Van Eyck uit 1924 en 1927 stoelende gedeelte dat Knuvelder in zijn *Handboek*, dl. 4, p. 280–286, aan Leopold wijdt).

[54] Oversteegen: 'De grenzen van de literaire interpretatie', p. 224.

[55] Zie de in noot 58 van hoofdstuk 1 geciteerde poeticale uitspraken van Valéry.

de symbolistische literatuuropvattingen die Leopold, naar men kan aannemen, gedeeld heeft.[56]

Ik ben me bewust van de beperkingen van de hier uitgevoerde generalisaties met betrekking tot de tendenties in Leopolds poëzie: er treedt uiteraard verlies aan nuance op en het is niet onwaarschijnlijk dat sommige veralgemeningen te voorbarig zijn gemaakt, op grond van te weinig gegevens. Voor een subtielere en adequatere benadering, een nauwkeuriger omschrijving van de procédés waarvan Leopold zich bedient, is eerst een verdergaand en gedetailleerder onderzoek nodig, niet alleen van zijn eigen poëzie, maar vooral ook van die van zijn voorgangers en tijdgenoten (Gorter, Boutens, en ook buitenlandse: Verlaine, misschien ook Mallarmé). Pas dan komt de mogelijkheid in zicht om door vergelijking van veelszins verwante poëzie (althans poëtische middelen) voorzichtig verder te komen in de richting van een doeltreffender, minder globaliserende bepaling van het specifiek-Leopoldiaanse in deze poëzie.

[56] Zie ook de slotstrofe van 'Emir Khosrau', hiervóór geciteerd. Hierin is een opvallende klankherhaling waar te nemen die naar het mij voorkomt een bewuste illustratie is van het belang van de formele aspecten in de poëzie.

Bibliografie

In deze bibliografie wordt in alfabetische volgorde alle literatuur vermeld waarnaar door middel van een verkorte titelbeschrijving in deel 2 verwezen wordt.

Allgemeine Rhetorik. Door J. Dubois, F. Edeline, J.M. Klinkenberg e.a. Übersetzt und herausg. von A. Schütz. München, 1974.

Appel, R., G. Hubers, en G. Meijer — *Sociolinguïstiek.* Utrecht enz., 1976.

Balakian, A. — *The symbolist movement; a critical appraisal.* [2e dr.]. New York, 1977.

Bellemin-Noël, J. — *Le texte et l'avant-texte; les brouillons d'un poème de Milosz.* Paris, 1972.

Bloem, J.C. — *Gedichten.* Historisch-kritische uitgave. – Zie Bibliografie deel 1.

Bloem, J.C. — *Verzamelde beschouwingen.* 's-Gravenhage, 1950.

Blok, W. — 'Terug naar de piramide; een interpretatie van Leopolds "Cheops"'. In: *De nieuwe taalgids* 72 (1979). p. 24-36.

Boutens, P.C. — *Verzamelde lyriek.* [Ed. J.B.W. Polak]. Amst., 1968. 2 dln.

Bradford, C.B. — *Yeats at work.* Carbondale enz., 1965.

Brouwer, J.S. — 'Leopold's dichterlijke nalatenschap'. In: *De Nederlander* 23 augustus 1935.

Brouwer, J.S. — 'Nog enkele herinneringen aan den dichter Leopold II'. In: *Het vaderland* 18 juli 1930.

Červenka, M. — *Der Bedeutungsaufbau des literarischen Werks.* Herausg. von F. Boldt und W.-D. Stempel. München, 1978.

Červenka, M. — 'Textologie und Semiotik'. – Zie Bibliografie deel 1.

Cuénot, C. — *Le style de Paul Verlaine.* Z.pl., 1963. 2 dln.

Culler, J. — *Structuralist poetics; structuralism, linguistics and the study of literature.* London enz., 1975.

Dale, Van — (8e dr.): zie Kruyskamp, C.: *Van Dale.*

Dale, Van — (5e dr.): zie [Malssen, P.J. van]: *Van Dale's groot woordenboek.*

Dällenbach, L. — *Le récit spéculaire; essai sur la mise en abyme.* Paris, 1977.

Dik, S.C., en J.G. Kooij — *Algemene taalwetenschap*. Utrecht enz., 1979.

Dresden, S. — *Symbolisme*. Amst., 1980.

Dubois, J. e.a. — zie *Allgemeine Rhetorik*.

Ellis, J.M. — *The theory of literary criticism; a logical analysis*. Berkeley enz., 1974.

Eyck, P.N. van — 'J.H. Leopold'. – Zie Bibliografie deel 1.

Fokkema, R.L.K. — *Varianten bij Achterberg*. – Zie Bibliografie deel 1.

Gibson, R. — *Modern French poets on poetry; an anthology*. Arranged and annotated by R. Gibson. Reissued with corrections and a new bibliography. Cambridge enz., 1979.

Gorter, H. — *Verzen*. De editie van 1890 met een inleiding en annotaties van E. Endt. Amst., 1977.

Hageraats, K. — 'De vier niveau's van het gedicht ''De molen'' van J.H. Leopold'. In: *Spektator* 10 (1980-1981). p. 201-220.

Hahn, K.-H. — *Aus der Werkstatt deutscher Dichter; Goethe, Schiller, Heine*. Halle (Saale), 1963.

Halsema, J.D.F. van — 'Enkele bronnen van Leopolds *Cheops*'. In: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 91 (1975). p. 8-51.

Halsema, D. [= J.D.F.] van — 'Een rustelooze stroom; aantekeningen bij nagelaten werk van J.H. Leopold'. In: *Voortgang van het onderzoek in de subfaculteit Nederlands aan de Vrije Universiteit*. Red. W. Breekveldt en J. Noordegraaf. Afl. 2, 1981. p. 3-22.

Halsema, D. [= J.D.F.] van — 'Sterrenstelsels van woorden'; [recensie van A.L. Sötemann: *Op het voetspoor van de dichter*]. In: *Bijvoegsel Vrij Nederland* 18 oktober 1980. p. 66-69, p. 77.

Hönninghausen, L. — *Präraphaeliten und Fin du Siècle; symbolistische Tendenzen in der Englischen Spätromantik*. München, 1971.

Hofstadter, D.R. — *Gödel, Escher, Bach; an Eternal Golden Braid*. Harmondsworth enz., 1980.

Hytier, J. — *La poétique de Valéry*. – Zie Bibliografie deel 1.

Jakobson, R., en M. Halle — *Fundamentals of language*. 2e, herz. dr. The Hague enz., 1971.

Kamerbeek, J. — 'Leopold's ''Één druppel wijn''; ontwerp voor een interpretatie'. In: *De nieuwe taalgids* 45 (1952). p. 129-136.

Kamerbeek, J. — 'Op zoek naar een definitie van het symbolisme'. In: *Levende talen* 1970. p. 772-775.

Kemper, H.-G. — *Georg Trakls Entwürfe*. – Zie Bibliografie deel 1.

Knuvelder, G.P.M. — *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde*. 5e dr. Den Bosch, 1970-1976. 4 dln. 1976. Dl. 4.

Koningsveld, H. — *Het verschijnsel wetenschap; een inleiding tot de wetenschapsfilosofie*. Amst., [1976].

Kruyskamp, C. *Van Dale; groot woordenboek der Nederlandse taal.* 8e, geheel opnieuw bewerkte en zeer vermeerderde dr. 's-Gravenhage, 1961.

Lausberg, H. *Handbuch der literarischen Rhetorik; eine Grundlegung der Literaturwissenschaft.* München, 1960. 2 dln.

Leech, G.N. *A linguistic guide to English poetry.* 4e dr. London, 1974.

Leech, G. [= G.N.] *Semantiek.* Utrecht enz., 1976. 2 dln.

Leopold, J.H. *Kwatrijnen van Omar Khayyam; voorafgegaan door een beschouwing over de Perzische dichter.* Uitgegeven en voorzien van de door Leopold gebruikte bronnen door A.L. Sötemann en H.T.M. van Vliet. Amst., 1981.

Leopold, J.H. *Oostersch.* – Zie Bibliografie deel 1.

Leopold, J.H. *Verzameld werk.* Ed. Van Eyck. – Zie Bibliografie deel 1.

Le livre des milles nuits et une nuit. Dl. 15. Traduction littérale et complète du texte arabe par J.C. Mardrus. Paris, 1912.

Lotman, J.M. *Die Struktur literarischer Texte.* Übersetzt von R.-D. Keil. München, 1972.

Ludwig, H.-W. *Arbeitsbuch Lyrikanalyse.* 2. Aufl. Tübingen, 1981.

[Malssen, P.J. van] *Van Dale's groot woordenboek der Nederlandschen taal.* 5e, geheel opnieuw bewerkte uitgave. 's-Gravenhage enz., 1914.

Mardrus, J.C. *Le livre des milles nuits et une nuit*: zie *Le livre* etc.

Martens, G. 'Texterschliessung durch Edition; Überlegungen zur rezeptionästhetischen Bedeutung textgenetischer Apparate'. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 5 (1975) afl. 19/20: *Edition und Wirkung.* p. 82-104.

Martin, W. 'Distributie van "nieuwe woorden" in Mei van Herman Gorter'. In: *De nieuwe taalgids* 64 (1971). p. 163-176.

Mooij, J.J.A. 'Lezen en literaire theorievorming'. In: *Forum der letteren* 20 (1979). p. 203-211.

Mooij, J.J.A. 'Theory and observation in the study of literature'. In: *Poetics* 9 (1980). p. 509-524.

Mosheuvel, L.H. *Een roosvenster; aantekeningen bij* Een winter aan zee *van A. Roland Holst.* Groningen, 1980.

Mukařovský, J. *On poetic language.* Transl. and ed. by J. Burbank and P. Steiner. Lisse, 1976.

Mukařovský, J. 'Varianten und Stilistik'. In: *Poetica* 2 (1968). p. 399-403.

Nadal, O. *La jeune Parque*: zie Valéry, P.: *La jeune Parque.*

Nicholson, R.A. *Translations of eastern poetry and prose.* Cambridge, 1922.

Nuiten, H. *Les variantes des 'Fleurs du Mal' et des 'Epaves' de Charles Baudelaire (1821-1867); étude de stylistique génétique.* Amst., 1979.

Oversteegen, J.J. 'De grenzen van de literaire interpretatie'. In: *Forum der letteren* 20 (1979). p. 219-226.

Plett, H.F. *Textwissenschaft und Textanalyse.* – Zie Bibliografie deel 1.

Pollmann, T. *Over de betekenis van woorden; Putnams notie 'stereotypie' en de ontwikkeling van een inferentiële woord-semantiek.* [Utrecht, 1980]. [Interne publikatie Instituut De Vooys].

Postma, H. *Marsmans 'Verzen'; toetsing van een ergocentrisch interpretatiemodel.* Groningen, 1977.

Riffaterre, M. *Semiotics of poetry.* Repr. London, 1980.

Rosen, Ch. *The classical style; Haydn, Mozart, Beethoven.* 2e dr. London, 1976.

La Roseraie du savoir; choix de quatrains mystiques tirés des meilleurs auteurs persans. Traduits pour la première fois en français avec une introduction et des notes critiques, littéraires et philosophiques par Hocéÿne-Âzad. Leide enz., 1906.

Saussure, F. de *Cours de linguistique générale.* Publié par Ch. Bally et A. Seche avec collaboration de A. Riedlinger. [5e dr.]. Paris, 1955.

Schenkeveld, M.H. 'J.H. Leopolds *Verzen 1897* als cyclus'. In: *Verslag van het zesde colloquium van docenten in de neerlandistiek aan buitenlandse universiteiten.* 's-Gravenhage enz., 1978.

Scherer, J. *Le 'Livre' de Mallarmé.* Nouvelle édition revue et augmentée. [Paris], 1977.

Schlegel, F. *Schriften zur Literatur.* Herausg. von W. Rasch. München, 1972.

Schmid, W., H. Schmid, en K. Maurer 'Eine strukturalistische Theorie der Variante? zu einem Text von Jan Mukařovský'. In: *Poetica* 2 (1968). p. 404-415.

Sötemann, A.L. 'Gerrit Kouwenaar en de poëzie'. In: *De nieuwe taalgids* 68 (1975). p. 345-360.

Sötemann, A.L. 'J.H. Leopolds "Regen"; analyse en interpretatie van een gesloten symbolisch gedicht'. In: *De nieuwe taalgids* 67 (1974). p. 475-492.

Sötemann, A.L. 'Leopold en Chrysippus'. In: *De nieuwe taalgids* 60 (1967). p. 158-159.

Sötemann, A.L. '"Non-spectacular" modernism: Martinus Nijhoffs poetry in its European context'. In: *Nijhoff, Van Ostaijen, 'De stijl'; modernism in The Netherlands and Belgium in the first quarter of the 20th century; six essays.* Edited and introduced by F. Bulhof. The Hague, 1976.

Sötemann, A.L. *Op het voetspoor van de dichter.* – Zie Bibliografie deel 1.

Sötemann, A.L. 'Poetics and periods in literary history; a first draft'. In: From Wolfram and Petrarch to Goethe and Grass; studies in literature in honour of Leonard Forster. Ed. by D.H. Green, L.P. Johnson and D. Wuttke. Baden-Baden, 1982. p. 623-631.

Sötemann, A.L. 'Het symbolisme als een van de vier "grote" poetica's; een eerste schets'. [Utrecht, 1981]. [Interne publikatie Instituut De Vooys].

Sötemann, A.L. 'Twee modernistische tradities in de Europese poëzie; een paar ideeën'. In: *De revisor* 5 (1978). p. 44-53.

Sötemann, A.L. 'De wereld van *Media vita*'. In: Dez.: *Vier opstellen over J.C. Bloem*. Amst., 1979. p. 102-128.

Stallworthy, J. *Between the lines; Yeats' poetry in the making*. Second impression with corrections. Oxford, 1965.

Stempel, W.-D. 'Zur literarischen Semiotik Miroslav Červenkas'. In: Červenka, M.: *Der Bedeutungsaufbau des literarischen Werks*.

Sturm, A., en J. Kerstens 'Over de feiten van de generatieve taalkunde en de waarneming ervan'. In: *De nieuwe taalgids* 74 (1981). p. 149-175.

Tindall, W.Y. *The literary symbol*. 6e dr. Bloomington enz., 1974.

Toorn, M.C. van den *Nederlandse grammatica*. 4e, herz. dr. Groningen, 1976.

Trakl, G. *Dichtungen und Briefe; historisch-kritische Ausgabe*. – Zie Bibliografie deel 1.

Valéry, P. *La jeune Parque*. Manuscrit autographe; texte de l'édition de 1942; états successifs et brouillons inédits du poème; présentation et étude critique des documents par O. Nadal. [Paris], 1957.

Vestdijk, S. *Albert Verwey en de Idee*. 2e dr. Amst., 1965.

Vodička, F. *Die Struktur der literarischen Entwicklung*. – Zie Bibliografie deel 1.

Vooys, C.G.N. de *Nederlandse spraakkunst*. M.m.v. M. Schönfeld. 2e, herz. dr. Groningen enz., 1949.

Vries, A. de *Dictionary of symbols and imagery*. 3rd, revised edition. Amst., 1981.

Wellek, R., en A. Warren *Theory of literature*. 3rd edition. Harmondsworth, 1970.

Westermann, C.J.J. 'De verbuigings-n en de dichter'. In: *De gids* 100 (1936), dl. 4. p. 57-63.

Woordenlijst der Nederlandse taal. 's-Gravenhage, 1954.

Zayed, G. 'Réflexions sur les variantes d'"Aumône" et l'hermétisme mallarméen'. In: *Revue d'histoire littéraire de la France* 72 (1972). p. 84-100.

Zoest, A. van *Semiotiek; over tekens, hoe ze werken en wat we ermee doen*. Baarn, 1978.

COLOFON

Dit boek werd fotografisch gezet uit het lettertype Garamond. Zetwerk en druk werden uitgevoerd door Drukkerij Casparie te Heerhugowaard. De vormgeving werd verzorgd door Frederik Bos van de afdeling Edita der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen.