

DE LIST DER LITERAIRE REDE

VAN NEOPLATONISME TOT BAROKKE LETTERTEMPEL

J.J.M. SLEUTELS

DANTE ALIGHIERI, *De goddelijke komedie*. Vertaald, ingeleid en toegelicht door Frans van Dooren. Ambo, Baarn/Athenaeum-Polak & Van Genneep, Amsterdam, 1987. Baskerville serie. 599 pagina's, personenregister. Gebonden, ISBN 90.263.0729.2, prijs f1 95,-.

Verleden jaar had ik tweemaal het genoegen een interview en discussie met AKO-laureaat Geerten Meijsing bij te wonen, eenmaal in de Balie te Amsterdam, eenmaal in het Literair Café te Nijmegen. Al was het kennelijk de bedoeling dat deze gesprekken zich vooral zouden richten op Meijsings nieuwe boek *Veranderlijk en wisselvallig*, te Amsterdam nog vanwege de nominatie, te Nijmegen vanwege de geogste lauweren, speelden met name de daaropvolgende discussies zich geheel en al af in de slagschaduw van het eerdere werk, d.w.z. van de *Erwin*-trilogie. Wat bezielt een schrijver, zo wilde iedereen weten, wat bezielt hem om zulke dikke, erudiete en vrijmoedig *durchkomponierte* boeken te schrijven? Zat er een diepere bedoeling achter de zorgvuldig gekozen architectuur van de drie delen? De figuren van lettergrepen, letters en woorden, de geometrie van hoofdstukken, plaatsen en tijden, wat zat er achter die ingewikkelde aritmetische constructies? Waarom zoveel tijd en energie gestoken in het scheppen van Euclidische, ultrabarokke lettertempels?

Ik kan me niet herinneren dat de schrijver hierop een antwoord heeft gegeven. Althans, ik kan me niet herinneren dat ik ooit heb geweten dat hij iets heeft geantwoord. Daarvoor werd ik tezeer afgeleid door het aanwezige publiek, in Amsterdam door het aanhoudend gretige geknik van Guépin (mateloos irritant was dat), in Nijmegen door een jongedame die keer op keer weer vroeg of de schrijver zijn bijvoeglijke naamwoorden bewust uitkoos (*semper eadem femina*).

Als Meijsing al heeft geantwoord (op de oorspronkelijke vraag, wel te verstaan, niet op die van de adjectieven) zal dat waarschijnlijk ontwijkend zijn geweest, en ongetwijfeld geamuseerd. Maar de vraag blijft staan: wat is nu eigenlijk het nut van dergelijke (*sit verbo venia*) literaire vrijmetselarij? Waarom verkiest een auteur zijn gedachten vorm te geven in een kathedraal van papier, een bouwwerk dat zó stelselmatig in elkaar steekt dat er geen tittel of jota gemist kan worden of het geval stort in elkaar? In zo'n 'hermetisch' werk is elk onderdeel van belang voor alle andere onderdelen, een symbool dat binnen de context van de totale structuur waarin het fungeert verwijst naar elk der andere onderdelen.

Soms lijkt het vermoeden gewettigd dat de doorwrochte structuur van een tekst uitdrukking geeft aan de consistentie en universaliteit van het denksysteem dat erin wordt verwoord of dat er kennelijk aan ten grondslag ligt. Iets dergelijks zou men zich kunnen voorstellen in het geval van Kants *Kritik der reinen Vernunft*, volgens velen een werk van peilloze diepte vanwege zijn pijnlijk vermoeiende, hypergestructureerde architectuur. Ik

meen me te herinneren dat het Kant was van wie werd gezegd dat hij in het barokke bouwwerk van zijn filosofie liever een blinde erker meer inbouwde dan dat hij de symmetrie van zijn ontwerp zou prijsgeven.

Soms is er ook reden om te veronderstellen dat de hermetische vormgeving van een tekst uitdrukking geeft aan de essentiële connectie tussen microkosmos en macrokosmos. De (heilige, geheime) structuur van de kosmos zou dan worden weerspiegeld in de sluimerend aanwezige structuur van de tekst. Net zoals de kosmos (denk aan de etymologie van het woord, dat 'ordening' betekent) een peilloze structuur van symbolen is, waarin volgens de neoplatonische, pythagoreïsche en kabbalistische tradities elk onderdeel verwijst naar alle andere en naar hun onderlinge samenhang in het geheel, zo zou ook de tekst een dergelijk doorwrocht geheel moeten zijn. Deze traditie van magisch symbolisme, waarin ook het Christendom goeddeels ondergedompeld is, wordt in Eco's *Slinger van Foucault* over de hekel gehaald als de traditie van universele achterdocht en paranoia. Achter elk detail wordt een verborgen betekenis gezocht, een geheime bedoeling van de Meester (ik wil de lezer niet ontveinzen dat ook ik na de laatste vijftig pagina's van *De slinger*, plechtig bewaard tot het laatst, een onmachtige teleurstelling ten prooi viel). Achter elke verklaring zou zich een dieperliggende verklaring kunnen bevinden, achter elk plan een meesterplan. Analoog hieraan wordt een tekst een afgrond van symbolen, een oneindig gelaagd geheel van betekenissen achter betekenissen, een tempel van woorden ter ere van de Onbewogen Beweger.

Voorts mag natuurlijk niet worden uitgesloten dat de tekst wordt geboren uit meer prozaïsche motieven, uit een zucht naar ijdelheid en rederijkerskunst, of uit tal van min of meer verwarde esthetische motieven. De systematiek van het geheel mag dan gelden als uitdrukking van de rijke, trotse geest van de schrijver, die zijn kunnen demonstreert met de schepping van een *logodaidalion*. Hij gelooft dan weliswaar niet in de Demiurg, hij voelt zichzelf echter wel zo. Hij griffelt wellicht gestreeld bij de gedachte aan de lezer die in zijn doolhof verdwalen zal (vervloekte Eco!). Of hij ziet schoonheid gewoon gelegen in pure syntaxis, zonder zich daarbij verder veel kosmische illusies te maken.

Tot slot moeten we bedenken dat al dat hermetisme misschien in laatste instantie op een hermeneutische vergissing berust. Misschien is de systematiek van het geheel als het ware per ongeluk totstandgekomen, of later gewoon *hineininterpretiert*. Misschien zijn de genoemde motieven niet zozeer die van de schrijver geweest, als wel die van de lezer, die ze met een zekere gretigheid in de schrijver en diens werk projecteert. Psychologisch gezien zou de doorwrochte structuur een symptoom kunnen zijn van de werkzaamheid van een onderliggend cognitief-literair apparaat, van de verborgen (*sic*) structuur van de literaire rede. In dat geval is het hermetisch karakter van de tekst niet zozeer een gevolg van 's schrijvers bewust bedoelde kabbalistische systeembrang, als wel van zijn aangeboren, onbewust opererende intellectuele structuur. De onderliggende betekenissen van de tekst zijn niet afkomstig van de Onbewogen Beweger, noch van de Bedoelende Schrijver of van de Onbedoelde Lezer; ze zijn het product van de Onbedoelde Bedoelingen van de literaire rede! Zo schreef ik ooit een sombere en aangrijpende krans van sonnetten en kwatrijnen. Bij wijze van tijdverdrijf liet ik daar later een computerprogram op los, ooit in een vlaag van Russisch formalisme in BBC-Basic ineengeknutseld op de Acorn van mijn broertje, en speciaal bedoeld om vormelementen in teksten in kaart te brengen (letterfrequenties, klankfiguren, relatieve aantallen lettergrepen, & c.). En wat donder, wat blijkt? De amberen grafieken waren verbijsterend. Wat seman-

tisch gezien door iedere lezer onmiddellijk als de apotheose wordt herkend, bleek precies samen te vallen met een duivelse convergentie van syntactische en morfologische cesuren....

Deze mogelijke oorzaken van bepaalde letterkundige eigenschappen zijn natuurlijk niet onafhankelijk van elkaar; ze zijn eerder verstrengeld als vectoren in een krachtenspel. Als Galileo aan literatuurwetenschap had gedaan zou hij ze als evenzovele fictieve componenten kunnen hebben aanwijzen in vrijwel ieder literair product. Dat geldt met name ook voor de *Divina Commedia* van Dante Alighieri (1265-1325), een werk dat wereldwijde faam geniet als het hoogtepunt van de Italiaanse letterkunde.

De belangrijkste bouwstenen in de mathematische architectuur van de *Divina Commedia* zijn het getal 3 en het getal 100 (elk met zijn veelvoud en kwadraten). In de neoplatoons-christelijke traditie belichamen beide een heilige, mystieke waarde; het getal 3 staat voor de Goddelijke Drieëenheid, het getal 100 staat voor de volmaaktheid. De *Commedia* is ingedeeld in 3 cantica's (Hel, Louteringsberg, Paradijs) en telt in totaal exact 100 canto's. Omdat het eerste canto (Hel I) als inleiding op het hele werk moet worden aangemerkt, bestaan de cantica's elk uit 33 canto's. De verzamel formule voor de opbouw van het werk kan dus worden weergegeven als $1 + 33 + 33 + 33 = 100$. Verder bestaat elke afzonderlijke canto uit ongeveer 1000 woorden, met als gevolg dat elke cantica 33.000 woorden telt en het totale aantal woorden van de *Divina Commedia* (inclusief het inleidingscanto) op ongeveer 100.000 woorden komt (volgens een computeronderzoek dat in de jaren '60 werd uitgevoerd aan de universiteit van Utrecht is het exacte aantal 100.066).

De versvorm waarin het werk is geschreven wordt volledig bepaald door het getal 3; de strofen zijn terzinen en er treedt steeds een driemaal herhaald kettingrijm op. Omdat het rijm altijd vrouwelijk (of slepend) is, bevat een vers steeds 11 en een terzine steeds 33 voeten, hetgeen overeenkomt met het aantal canto's in een cantica, maar ook met het aantal jaren dat Christus op aarde geleefd heeft.

De cantica's eindigen alle drie op hetzelfde woord, nl. *stelle* (sterren); wanneer het woord *Cristo* (Christus) rijmdragend voorkomt, rijmt er alleen het woord *Cristo* op; Beatrice, Dante's gestorven geliefde, verschijnt voor het eerst aan de dichter in Louteringsberg XXX; precies in het middelste vers daarvan noemt zij haar naam; Louteringsberg XXX wordt voorafgegaan door precies 63 canto's, en gevolgd door 36 andere, waardoor een spiegeleffect van heilige getallen ontstaat, $63 + 1 + 36$.

Elk van de drie rijken die Dante als verteller/hoofdpersoon op zijn reizen aandoet (Hel, Louteringsberg, Paradijs) is ingedeeld in 10 afdelingen. Hel en paradijs vormen daarbij elkaars spiegelbeeld: de hel bestaat uit een voor-hel plus negen kringen, het paradijs uit negen sferen plus het empyreum. De louteringsberg bestaat uit een strand, een toegangsgebied, zeven omgangen en het aardse paradijs, een combinatie dus van het magische (en bijbelse) getal 7 en het heilige getal 3. In de hel vallen zonden uiteen in de drie hoofdcategorieën (*incontinentia*, *violentia* en *fraudentia*), de louteringsberg kent drie niveaus van reiniging (voorbereiding, loutering en schoonspoeling), en de opstijging tot God in het paradijs verloopt volgens drie spirituele stadia (*via activa*, *via contemplativa* en *via unitiva*).

En dit is nog maar het topje van de ijsberg! Vrijwel iedere persoon die in het werk voorkomt, iedere figuur en ieder dier, elke beweging, elke plaats, elk ding en (laat ik het maar samenvatten:) in één woord alle woorden hebben een allegorische betekenis. Er gaat geen zin voorbij zonder een zwijgende verwijzing naar een mythe, een gedicht, een filosofische of een theologische theorie, een staat- of geschiedkundig gegeven, een

astronomische theorie of een geografisch detail. Dit encyclopedisch, intertextueel karakter van de *Divina Commedia* maakt haar bijna tot een wetenschappelijke *Summa*, die een bron van intellectueel genot is, waaraan de lezer zich echter alleen tegen een hoge prijs kan laven. *The waste land* en *Ulysses* verbleken hierbij tot een kruiswoordraadsel in de *Donald Duck*.

De goddelijke komedie van Dante Alighieri is onlangs in een nieuwe Nederlandse prozavertaling verschenen bij uitgeverij Ambo. De vertaler, Frans van Dooren, o.m. werkzaam voor NRC Handelsblad, kan als classicus en romanist bogen op een groot aantal wetenschappelijke publicaties en vertalingen van Latijnse en Italiaanse klassieken, waaronder de *Epigrammen* van Martialis, *De heerser* van Machiavelli, de *Sonnetten* van Petrarca en de *Decamerone* van Boccaccio. Aan deze lijst wordt nu de *Goddelijke komedie* toegevoegd, in een ronduit schitterende editie met een degelijke inleiding, bijna 150 pagina's zeer uitvoerige en nuttige aantekeningen, en een onontbeerlijk personenregister. Al vele malen eerder werd de *Divina Commedia* in het Nederlands vertaald. De eerste volledige vertaling verscheen in 1864, de laatste in 1940. Dit is de dertiende.