

Taal- en toch letterkunde

Arie Verhagen

Het bekende gedicht *Herinnering aan Holland* van H. Marsman vertoont een duidelijke formele driedeling:

- 1 Denkend aan Holland
 - 2 zie ik brede rivieren
 - 3 traag door oneindig
 - 4 laagland gaan,
 - 5 rijen ondenkbaar
 - 6 ijle populieren
 - 7 als hoge pluimen
 - 8 aan den einder staan;
 - 9 en in de geweldige
 - 10 ruimte verzonken
 - 11 de boerderijen
 - 12 verspreid door het land,
 - 13 boomgroepen, dorpen,
 - 14 geknotte torens,
 - 15 kerken en olmen
 - 16 in een groots verband.
 - 17 de lucht hangt er laag
 - 18 en de zon wordt er langzaam
 - 19 in grijze veelkleurige
 - 20 dampen gesmoord,
 - 21 en in alle gewesten
 - 22 wordt de stem van het water
 - 23 met zijn eeuwige rampen
 - 24 gevreesd en gehoord.
- (*Verzameld werk 1972*³, p.106)

Om te beginnen zijn er drie rijmen: *gaan-staan* (4-8), *land-verband* (12-16), *gesmoord-gehoord* (20-24), zodat het geheel bestaat uit drie keer acht regels; deze driedeling wordt ook door de interpunctie ondersteund. Betekenisvoller lijkt mij echter dat de drie delen grammaticaal nogal verschillend zijn opgebouwd. De eerste acht regels omvatten twee infinitieven (*gaan* en *staan*), beide afhankelijk van *zie ik* in regel 2. Het tweede deel lijkt grammaticaal niet echt geïntegreerd; het is meer een opsomming, niet een zin (de rijmposities worden ook niet ingenomen door werkwoorden).¹ In het laatste, derde stuk hebben we wel weer zinnen (met de werkwoorden *gesmoord* en *gehoord* in rijmpositie), maar met een heel ander soort constructie dan in het eerste deel: hier is geen 'ik' die het grammaticaal onderwerp is bij een perceptie-werkwoord, maar het zijn statische zinnen met verschijnselen als onderwerp: de lucht, de zon en (de stem van) het

water; twee van de drie zinnen zijn bovendien passief-constructies: *wordt gesmoord* en *wordt gevreesd en gehoord*, die ook nog eens eindposities innemen (van de zinnen, de rijmende regels, en het gedicht als geheel).

Wat zou de betekenis van deze syntactische bijzonderheden kunnen zijn? De inhoud van de eerste acht regels is expliciet-subjectief: de "ik" en diens "zien" staan 'op het toneel' (Langacker 1990). De twee infinitieven zijn hier direct mee verbonden, waardoor we ons het "gaan" van de rivieren en het "staan" van de populieren niet voorstellen als onafhankelijk van het zien door de ik, maar juist interpreteren als subjectieve beelden (zie voor de notie "onafhankelijke conceptualisering" bij werkwoordconstructies: Pardoën 1991). Bij de daarop volgende opsomming kan het besef van subjectiviteit er nog wel zijn, maar dit is, zoals gezegd, niet in een hecht grammaticaal verband uitgedrukt; de waarnemende ik staat hier niet meer zo zichtbaar centraal op het toneel. In het laatste deel is er weer wel sprake van volledige zinnen, maar die lijken het tegendeel van subjectief: het laag-hangen van de lucht wordt als feit meegedeeld, niet in enige afhankelijkheid van een waarnemer. Toch is die subjectiviteit er nog, maar nu wel op geheel andere wijze.

De laatste twee zinnen zijn passief-constructies met *worden*. Dergelijke constructies roepen onvermijdelijk de gedachte op van een uitvoerder van een handeling (Verhagen 1992), die op de een of andere manier "anders dan 'ik'" is ('ik' in de zin van de verantwoordelijke voor de taaluiting; Cornelis 1995); dat kan b.v. op zijn plaats zijn als het om een intrinsiek niet-menselijke uitvoerder gaat (*Het vliegtuig werd getroffen door de bliksem*), als de verantwoordelijkheid veralgemeend moet worden ('niet zozeer ik-persoonlijk', zoals in *Er kan geconcludeerd worden dat...*), of als er sprake is van een zekere afstand tussen de producent van de taaluiting en de uitvoerder (*Er wordt nogal eens gezegd dat...*).

Hier gaat het mij vooral om de laatste twee werkwoorden (*gevreesd en gehoord*). De uitvoerders van dat soort handelingen moeten mensen zijn. Merk nu op dat deze formulering (*de stem van het water wordt gevreesd en gehoord*) zeker niet geïnterpreteerd wordt als het passief van "Ik vrees en hoor (of: Wij vrees en horen) de stem van het water"; d.w.z. de 'ik' is niet inbegrepen bij de impliciete uitvoerder. In het begin zijn mensen (anders dan de waarnemende ik) dus duidelijk afwezig, ze zijn er zelfs niet impliciet; er is alleen sprake van niet-menselijke kanten van Holland. Met de passief-constructies aan het eind introduceert de dichter de Hollanders wel als deel van het plaatje, maar indirect, en met een zekere afstandelijkheid.

De presentatie van de handelende persoon als "anders dan 'ik'" impliceert dat er een 'ik' is die die presentatie uitvoert. Het is in die zin dat het waarnemende subject uit het begin van het gedicht ook aan het eind aanwezig is – nu dus echter niet expliciet, d.w.z. niet zelf als grammaticaal onderwerp centraal op het toneel, maar impliciet. De expliciete 'ik' van het begin neemt het Hollandse *landschap* waar, en duidelijk als iets aantrekkelijks: de dichter presenteert het moeiteloos als zijn subjectieve beleving. Hierop volgt een opsomming van landschap-onderdelen die niet zelf allemaal natuurlijk zijn (boerderijen, torens, e.d.); het is mogelijk om een en ander te lezen als deel van dezelfde positieve subjectieve beleving (en de ruimte-zelf is in ieder geval "geweldig" en "groots"), maar het wordt wel veel losser daarvan gepresenteerd. Ten slotte komen dan de mensen aan de orde, maar indirect en met een idee van 'anders-zijn': expliciet worden lucht,

zon en water genoemd, maar impliciet staat er ook dat de mensen hun omgeving nogal anders beleven dan de 'ik', en wordt er dus afstand van hen genomen. Als we het in één moraal-zin formuleren: 'Ik vind het Hollandse landschap en de ruimte mooi, maar de Hollandse mensen zien dat anders (ik houd niet van hen)'.

Dat laatste staat er niet expliciet – het wordt, grammaticaal gezien, vrijwel uitsluitend gedragen door de passief-constructies. Toch kom ik bij deze lezing uit, als ik de functie van het passief a.h.w. maximaal probeer te honoreren. Er zijn bovendien meer overwegingen die er goed bij passen. Ten eerste verleent deze interpretatie *zin* aan de drieledige structuur. Merk ook op dat de enige punt in het gedicht, in r.16, het derde deel scheidt van de eerste twee (vgl. Onrust e.a. 1993, hoofdstuk 8). En verder zijn er met name elementen *in* het laatste deel die beter passen bij deze lezing dan bij een min of meer rechtlijnige, volgens welke het hele gedicht alleen maar landschap evoceert.

Dat laatste kan nl. in eerste instantie best het geval lijken: de grammaticale onderwerpen in het slotgedeelte zijn immers de natuurverschijnselen lucht, zon en water? Maar merk op dat het bij dat laatste gaat om de *stem* van het water, een personifiërend beeld dat de interpretatie in een andere richting dan die van een natuurverschijnsel stuurt. En dan is er de in eerste aanleg wat merkwaardige volgorde van *gevreesd en gehoord*; is het in de gewone orde der dingen niet natuurlijker dat het horen aan het vrezen voorafgaat? Zou er staan 'gehoord en gevreesd', dan zouden we dat vermoedelijk moeiteloos interpreteren als een causale implicatie: eerst is er de waarneming en die is de basis voor de emotie. Maar in de feitelijke volgorde van het gedicht wordt de interpretatie van *gehoord* 'gekleurd' doordat *gevreesd* eraan voorafgaat: het eerste is dan niet meer alleen maar een waarneming, het schuift op in de richting van 'erkennen' en 'gehoorzamen'. Samen met de personificatie van de "stem" is de laatste zin zo meer een evocatie van een primitieve religieuze gewoonte dan een natuur-impressie: die domme mensen in Holland vrezen en gehoorzamen een 'hogere' macht, die telkens opnieuw onheil brengt en voorspelt ("met zijn eeuwige rampen", 'voorspelling van eeuwige verdoemenis', en ook 'voortdurend gezeur').

In het licht hiervan kunnen we wellicht de zin ervoor ook nog anders lezen. In eerste aanleg kun je het zien als een evocatie van fraai getemperd zonlicht, maar met een meer symbolische lezing van "zon" is het juist een *diskwalificatie*: wat goed en helder is wordt in Holland verstikt, op manieren die van elkaar lijken te verschillen maar toch allemaal even middelmatig zijn.

Ik lees dus een tegenstelling in het gedicht, waarbij o.a. bijzonder is dat het tweede deel ervan, het afstand nemen van Hollanders, nogal indirect gebeurt en vrijwel geheel gedragen wordt door een enkel grammaticaal verschijnsel: het *worden*-passief. Nu is het interessant dat Marsman vrijwel in dezelfde tijd nog een gedicht schreef met een zelfde thematiek, met als titel nota bene DENKEND AAN HOLLAND, maar dat hij niet heeft opgenomen in *Verzameld Werk*. Het luidt als volgt:

- 1 Soms heb ik heimwee
- 2 naar dat land, en zijn zee.
- 3 maar als ik denk aan de mensen
- 4 wordt het verlangen gesmoord.

5 ik heb in hun zielen
 6 geen spoor van weerklink gehoord
 7 van de ontzaglijke ruimte
 8 waarin zij leven;
 9 noch dat zij zweemden
 10 naar het accoord,
 11 dat dag en nacht
 12 langs hun kust wordt gehoord,
 13 of naar de macht van hun beemden;
 14 slechts hun ziel is met duister behangen
 15 gelijk hun hemel.
 16 gloed en verlangen,
 17 hartstocht en onbevangen geloof
 18 zijn in bedompte gebeden
 19 langzaam maar zeker
 20 gedooft.

(*Der clercke cronike* van 13 maart 1937; Goedegebuure 1981, p.260)

Allereerst valt natuurlijk op dat dit gedicht zeer expliciet het positief gewaardeerde Holland "en zijn zee" stelt tegenover de gedachte aan de mensen in dat land, die het verlangen naar Holland smooit. Een inhoudelijke overeenkomst met het eerste gedicht, met een groot verschil in formulering. Maar er is taalkundig van een vergelijking nog meer te leren.

Goedegebuure (1981:259) noemt het begrijpelijk dat dit gedicht niet is opgenomen in *Verzameld Werk*; het is volgens hem "een zwakke reprise" (of het echt later geschreven is, weet ik niet) van *Herinnering aan Holland*. Men kan het met die kwalificatie eens zijn, maar toch ook nog graag willen weten waar dat dan precies aan ligt. Je kunt er natuurlijk op wijzen dat dit gedicht de strakke vormgeving van het andere mist, en dat lijkt mij ook wel een minpunt. Maar, wederom, betekenisvoller lijken mij bepaalde linguïstische kenmerken. De tegenstelling tussen enerzijds "dat land en zijn zee" en anderzijds "de mensen" wordt niet alleen door die expliciete woordkeus gedragen, maar vooral door het voegwoord *maar* (3). Dat woord maakt van de tekst onvermijdelijk een betoog, een argumentatie tussen twee standpunten (het ene: "Er is reden om naar Holland terug te keren", het andere: "Er is reden om dat niet te doen"), waarbij het tweede wint (vgl. Jaspers e.a. 1987). Het gedicht bevat verder negatie-elementen: *geen* (6), *noch* (9), *slechts* (14), die telkens weer het argumentatieve karakter van het geheel bevestigen; er zijn expliciet twee strijdende standpunten, en de lezer krijgt tamelijk overvloedige indicaties over het winnende.

In *Herinnering aan Holland* is er aan linguïstisch materiaal geen expliciete markering van een bestreden standpunt: er zijn geen negaties en geen tegenstellende voegwoorden. De tegenstelling die er toch in te lezen is, wordt ten eerste gedragen door een enkel grammaticaal verschijnsel, dat een verschuiving teweeg brengt van expliciete subjectiviteit (bij het beeld van het landschap) naar impliciete (indirect afstand nemen van de mensen). Ten tweede doet de tegenstelling zich op deze manier voor als iets dat in de aard der geëvoeerde zaken ligt, alsof die met de impressie-zelf gegeven is; er hoeft niet over

gedebatteerd te worden, zodat de mogelijkheid van een andere visie niet eens aan de orde komt (wie expliciet zegt: "*Ik zie niet* dat ze in overeenstemming met hun omgeving leven" maakt de subjectiviteit van zijn standpunt expliciet, en erkent, door het tegen te spreken, de denkbaarheid van het andere standpunt). Beide factoren maken dit gedicht 'sterker': betrekkelijk weinig taalmateriaal draagt bijzonder veel betekenis, en de retorische strekking wordt door niets weersproken.

Einde?

Uiteraard bedoelde ik het bovenstaande als een illustratie van het potentieel van de taalwetenschap, althans de op betekenis gerichte varianten daarvan, voor literaire analyse. Als er onder letterkundigen geen kennis (meer) bestaat van semantisch-pragmatische analyses van infinitief-constructies, het passief, tegenstellingen en negatie, enzovoorts, zullen zij niet (meer) in staat zijn vanuit het algemene taalgebruik zinvolle en valide argumenten voor of tegen bepaalde interpretaties aan te dragen; als studenten literatuurwetenschap niet (in voldoende mate) kennis nemen van dit soort taalwetenschap, zullen zij niet kunnen leren dit soort argumenten te produceren of te beoordelen.

Minder direct duidelijk in de demonstratie is wellicht het omgekeerde: het potentieel van literatuurstudie voor de taalwetenschap. Ik heb hierboven enkele malen benadrukt, in verband met de passief-constructies aan het slot van Marsmans gedicht, dat veel betekenis door betrekkelijk weinig taalmateriaal gedragen wordt. Dat is een situatie die in 'gewoon' dagelijks taalgebruik weinig voorkomt. Als schrijvers afstand willen nemen, kunnen ze het passief gebruiken (nogmaals: Cornelis 1995), maar ze hebben ook nog andere middelen tot hun beschikking. Ze *hoeven* het passief dus niet te gebruiken, maar voor de analyse belangrijker, want lastiger, is dat als ze het passief gebruiken, ze gewoonlijk ook andere middelen zullen gebruiken. Echte 'minimale paren', waar taalkundigen op zich graag mee werken, komen in de taalwerkelijkheid van alledag nauwelijks voor. Dat maakt de empirische onderbouwing van een analyse van een woord of constructie nogal eens tot een hachelijke onderneming. Toch is het object van een taalkundige analyse telkens wel dat ene woord (waarvan de betekenis b.v. voor een woordenboek omschreven moet worden), of die ene constructie (waarvan het gebruik en de effecten b.v. in een grammatica uitgelegd moeten worden); maar die zijn a.h.w. zelden in 'zuivere vorm' aan te treffen.

Hier is studie van literair taalgebruik onmisbaar: wanneer veel betekenis gedragen wordt door weinig woorden, zegt dat veel over wat die woorden betekenen. De rol van de passief-constructie in een coherente interpretatie van Marsmans gedicht zegt b.v. veel over de betekenis van de constructie. Het verschil tussen de ene tekst, die absoluut vrij is van argumentatieve operatoren, en de andere zegt veel over de functie van zulke operatoren in teksten. Dit is van groot potentieel belang voor de studie van betekenis, en ook voor onderwijs erin (b.v. zoals toegepast in Onrust e.a. 1993). De omgeving waarin de objecten van de taalwetenschap in hun meest zuivere vorm voorkomen, is de literatuur.

Arie Verhagen is verbonden aan de vakgroep Nederlands van de Universiteit Utrecht en redacteur van Forum der Letteren

Met dank aan Louise Cornelis, Matthias Huning en Justine Pardoën voor commentaar op een eerdere versie

NOOT

- 1 Eventueel zijn de naamwoordgroepen in r 9 t/m 16 te zien als objecten bij zie ik in regel 2 (*Ik zie rivieren gaan, en de boerderijen, etc in een groots verband*) Ik vind zelf dat dit niet goed kan, en het is hoe dan ook geen gangbare combinatie, ook in die lezing is het tweede deel dus niet echt hecht met het eerste verbonden

BIBLIOGRAFIE

- Cornelis, Louise (1995), Passief en polyphonie *Tijdschrift voor taalbeheersing* 17 44-54
 Goedegebuure, J L (1981), *Op zoek naar een bezield verband Deel 2 Documenten, brieven en verspreide publicaties van H Marsman* Amsterdam Van Oorschot
 Langacker, Ronald W (1990), Subjectification *Cognitive Linguistics* 1 5-38
 Onrust, Margreet, Arie Verhagen, Rob Doeve (1993), *Formuleren* Houten/Zaventem Bohn Stafleu Van Loghum
 Pardoën, Justine (1991), De interpretatie van zinnen met de rode en de groene volgorde *Forum der Letteren* 32 1-22
 Jaspers, J J T M , W P M S Spooren, L G M Noordman, W Vonk (1987), Tegenstellingen en argumentatie *TTT Interdisciplinair Tijdschrift voor Taal- en Tekstwetenschap* 7 3-26
 Verhagen, Arie (1992), Praxis of Linguistics Passives in Dutch *Cognitive Linguistics* 3 301 342