

Voorwoorden

door
Nicolaus Notabene

Kopenhagen
1844

De crisis en een crisis in het leven van een actrice

door
Inter et Inter

1842-1843

De heer Phister als Kapitein Scipio

door
Procul

onuitgegeven manuscript

[1848]

Vertaling Frits Florin en Annelies van Hees
Verklarende noten Paul Cruysberghs,
Frits Florin en Annelies van Hees
Eindredactie Paul Cruysberghs en Karl Verstrynge
Met een nawoord van Paul Cruysberghs

Inhoud

Voorwoorden	9
Voorwoord	11
I	22
II	24
III	31
IV	33
V	37
VI	41
VII	45
VIII	57
Naschrift	77
De crisis en een crisis in het leven van een actrice	81
I	83
II	88
III	96
IV	101
De heer Phister als Kapitein Scipio	109
Nawoord van Paul Cruysberghs	129
Bij de vertaling	181
Verklarende noten	183
Register van personen en zaken	211

Voorwoorden

Ontspanningslectuur voor bepaalde standen
naar tijd en gelegenheid

door

Nicolaus Notabene

Kopenhagen 1844

te verkrijgen bij de universiteitsboekhandel C. A. Reitzel

gedrukt in Bianco Luno's boekdrukkerij

Voorwoord

467

Een ervaring die telkens weer bevestigd wordt, is dat je door een futiliteit, een kleinigheid, een slordige uiting, een achteloze uitroep, een toevallige mimiek, een onbewust gebaar, de gelegenheid krijgt om heimelijk een inkijk in een mens te krijgen en iets te ontdekken wat zich aan zorgvuldige waarneming onttrekt. Om deze onbeduidende opmerking intussen niet te laten ontaarden doordat ze zichzelf al te zwaar op zou gaan nemen, zie ik er meteen van af om verder over haar uit te weiden en haast ik mij terzake te komen. Vergeleken met een boek is een voorrede iets onbeduidends. Zou je echter niet aan de hand van een zorgvuldige vergelijkende studie van voorredes voor een koopje de gelegenheid tot observeren kunnen benutten? Binnen de wetenschap is er veel gedaan om de literatuur te ordenen en het werk van iedere afzonderlijke schrijver zijn plaats in zijn tijd toe te wijzen en zijn tijd te plaatsen binnen die van het mensengeslacht. Maar niemand is op de gedachte gekomen wat je zou kunnen winnen als je een of andere geleerde zou kunnen africhten om uitsluitend voorwoorden te lezen, maar dat dan zo alomvattend te doen, dat hij bij de oertijd zou beginnen en verder zou gaan door alle eeuwen heen tot in onze tijd. Voorwoorden worden gekenmerkt door het toevallige, net als dialecten, idiomen, streektaal. In een heel andere zin dan de geschriften zelf zijn ze onderworpen aan modetrends, ze wisselen net als klederdrachten. Ze zijn de ene keer lang, dan weer kort, soms driest, dan weer schuchter, stijf of nonchalant, bekommerd, haast berouwvol, of juist vol zelfvertrouwen, op het vrijpostige af, soms zijn ze niet zonder oog voor de zwakke punten van het boek, soms zijn ze met blindheid geslagen, soms erkennen ze die

zwakheden beter dan wie dan ook. Soms smaakt een voorwoord als een voorproef van het product, dan weer biedt het er de nasmaak van. En dit alles is puur ceremonieel: zelfs een schrijver die in zijn werk de tijd trotseert, conformeert zich waar het om | futiliteiten gaat toch aan zeden en gebruiken, hier dus in het voorwoord. Hierdoor wordt hij in allerlei, voor een waarnemer hoogst amusante, botsingen op de proef gesteld: hoever gaat hij en hoe doet hij het. Hoe meer ik hierover nadenk, hoe meer belofte een dergelijke studie lijkt in te houden. Denk alleen maar aan deze tegenstelling: de Griekse naïviteit die een eminente grondslag wilde bieden voor de presentatie van de resultaten.¹ Maar hier onderbreek ik deze gedachtestroom, die me vermoedelijk op het verkeerde pad zou brengen bij gebrek aan de nodige naslagwerken.

In de nieuwere wetenschap kreeg het voorwoord zijn doodsteek.² Vanuit haar standpunt lijkt de oudere auteur een triest figuur, je weet niet of je om hem moet huilen of lachen, want zijn onbeholpenheid om ter zake te komen maakt hem komisch en zijn naïviteit, alsof iemand belang in hem zou stellen, maakt hem roerend. In onze tijd kan zo'n situatie zich niet herhalen, want als je het boek begint met de zaak en het systeem met niets,³ dan lijkt er niets over te blijven om in een voorrede te zeggen. Dat het zo ligt was de aanleiding om me erop attent te maken dat het voorwoord een karakteristiek literair voortbrengsel is. En omdat het weggedrukt wordt, is het de hoogste tijd dat het zich emancipeert, net als al het andere. Op die manier kan het nog wat worden. Het incommensurabele, dat in vroegere tijden ondergebracht werd in het voorwoord van een boek, kan nu zijn plek vinden in een voorwoord dat geen voorwoord is bij enig boek. Ik meen dat op die manier de strijd tot wederzijds contentement en genoegen is bijgelegd. Als het voorwoord en het boek niet aan elkaar kunnen gekoppeld worden, laat het een dan het andere een scheidbrief overhandigen.

De jongste wetenschappelijke methode heeft mij erop geattendeerd dat het tot een breuk moest komen.⁴ Het wordt mijn verdienste om die breuk serieus te nemen. Hier is hij alleen een fenomeen dat verwijst naar een diepere grondslag. Iedere esthetisch ontwikkelde schrijver heeft zeker momenten gekend waarin hij geen lust had om een boek te schrijven, maar wel een voorwoord voor een boek, of

dat nu een boek van hemzelf of van iemand anders was. Dat wijst erop dat het voorwoord wezenlijk verschilt van het boek en dat het schrijven van een voorwoord iets heel anders is dan het schrijven van een boek. Was het tegendeel het geval, dan zou die drang zich alleen uiten, ofwel nadat men het boek geschreven had, of wanneer men erover dacht om het te gaan schrijven, zoals je je dat oppervlakkig voorstelt, en daarom de vraag opwerpt of je het voorwoord als eerste of als laatste moet schrijven. | Zodra een van deze twee situaties aan de orde is, heb je ofwel een zaak te pakken, of neem je aan er een te hebben. Daar je ook zonder dat zin kunt hebben om een voorwoord te schrijven, is het gemakkelijk in te zien dat het geen zaak moet behandelen, want dan wordt het voorwoord zelf een boek en dan wordt het probleem van het voorwoord en het boek weggeschoven. Het voorwoord als zodanig, het geëmancipeerde voorwoord, moet dus geen zaak ter behandeling hebben, maar over niets gaan en waar het iets lijkt te behandelen of over iets lijkt te gaan, moet dat ogenschijnlijk zo zijn, een gefingeerde beweging.

469

Hiermee is het voorwoord zuiver lyrisch bepaald⁵ en bepaald naar zijn begrip, terwijl het voorwoord in vulgaire en traditionele zin een ceremonie naar tijd en gebruik is. Een voorwoord is stemming. Een voorwoord schrijven is als het slijpen van een zeis, het stemmen van een gitaar, als kletsen met een kind, als uit het raam spugen. Hoe het komt weet je niet, de lust overvalt je, de lust om avontuurlijk te vibreren in de stemming van je productiviteit, de lust om een voorwoord te schrijven, het verlangen naar deze *leves sub noctem susurri* [zachte fluisteringen bij het vallen van de nacht].⁶ Een voorwoord schrijven is als belletje trekken, als naar de straatstenen kijken terwijl je het raam van een meisje passeert, als in de lucht met je stok naar de wind slaan, als zwaaien met je hoed, ook al is er niemand om te groeten. Een voorwoord schrijven is alsof je iets gedaan hebt waardoor je met recht aanspraak zou mogen maken op enige aandacht. Of alsof je iets op je geweten hebt, dat vertrouwelijkheid uitlokt. Het is als buigen bij het dansen, al verroer je geen vin. Of als je linker kuit tegen het paard aandrukken, de teugel naar rechts trekken, je hoort de passant 'psst' zeggen maar zelf maak je een herrie van jewelste. Het is als ergens aan meedoen zonder de minste gêne dat je meedoet, het is alsof je op de Valbybakke naar de wilde ganzen staat te kijken.⁷ Een

Twée teksten over theater

De crisis en een crisis in het leven
van een actrice

I-IV

door

Inter et Inter

artikelenreeks in *Fædrelandet* [Het vaderland],
nrs. 188-191, 24-27 juli 1848

De gedachte om actrice te zijn, een actrice van statuur wel te verstaan, roept waarschijnlijk bij de meeste mensen meteen de voorstelling op van een zo betoverende, schitterende positie in het leven dat daarbij meestal de doornen totaal vergeten worden: de ongelooflijke hoeveelheid trivialiteiten, de onredelijkheid of in elk geval de misverstanden waar een actrice soms tegen moet vechten, en dat juist op de beslissende momenten.

Laten we ons de situatie zo gunstig mogelijk voorstellen. Laten we ons een actrice indenken die al het nodige bezit om onvoorwaardelijk tot de eerste rang te behoren. Laten we ons indenken dat ze bewondering en erkenning oogst en dat ze (wat ongetwijfeld een groot geluk is) het geluk heeft niet het slachtoffer te worden van de vervolging door een of ander hatelijk persoon, dan leeft ze haar leven, jaar in jaar uit, als het alom benijde, gelukkige voorwerp van aanhoudende erkenning en bewondering. Dat lijkt zo heerlijk, het lijkt heel wat, maar als je zorgvuldiger kijkt en ziet in welke valuta deze erkenning en bewondering worden uitbetaald, als je ziet welke som van armzalige trivialiteiten die in de wereld van de toneelkritiek het fonds *ad usos publicos* [voor publiek gebruik]¹ uitmaakt (en juist uit dit fonds worden erkenning en bewondering gewoonlijk uitbetaald), dan kan het nog gebeuren dat zelfs deze gunstige conditie voor een actrice eigenlijk maar armzalig en schamel is. Is het waar wat beweerd wordt dat de garderobe van het Koninklijk Theater zeer kostbaar en waardevol is,² dan is het zeker waar dat de garderobe van de dagbladkritiek verschrikkelijk afgedragen is.

Verder. De bewonderde kunstenaress leeft zo door, jaar in jaar uit. Zoals men in een burgerlijke huishouding van tevoren precies weet

wat er elke avond op het menu staat, zo kent zij van tevoren precies de gratificaties van het seizoen. Twee à drie keer per week wordt zij geprezen en bewonderd, krijgt zij *cum laude* op haar rapport. Al na de eerste drie maanden zal ze meer dan eens het hele repertoire aan zegswijzen en zinswendingen van de dagbladkritiek hebben langs zien komen – wendingen, want ze keren aan één stuk door terug. Een à twee keer, in betere jaren drie keer, zal ze bezongen worden door een of ander ontspoord sujet of door een aankomend dichter. Haar portret wordt voor iedere tentoonstelling geschilderd, ze wordt vereeuwigd in een litho, en als het lot haar zeer gunstig gezind is, wordt haar portret zelfs op zakdoeken en hoeden aangebracht.³ En zij die als vrouw haar goede naam koestert – als vrouw weet ze dat haar naam op ieders lippen ligt, zelfs als ze met diezelfde zakdoek hun mond afvegen – weet ze dat ze het voorwerp is van ieders bewonderende woorden, ook van de mensen die zich pijnigen om iets te vinden waar ze over kunnen praten. Zo leeft ze jaar in, jaar uit. Het ziet er zo schitterend uit, het ziet er uit alsof het echt iets voorstelt. Maar als ze figuurlijk gesproken van dat kostelijke voedsel van de bewondering zou moeten leven, erdoor opgevroljkt zou moeten worden, erdoor gesterkt zou moeten worden en aangevuurd tot steeds nieuwe prestaties, als zelfs het meest uitverkoren talent, vooral als het een vrouw betreft, in een zwak moment mismoedig kan uitzien naar een uiting van werkelijke waardering, dan zal ze, wat ze natuurlijk zelf vaak genoeg heeft beseft, zo'n ogenblik echt voelen hoe leeg dat alles is en hoe onrechtvaardig het is om haar deze moeilijk te dragen heerlijkheid te misgunnen.

94 Intussen gaan er jaren voorbij, maar in deze tijden van nieuwsgierigheid en ongeduld | ook weer niet zo heel veel, voordat er wordt gefluisterd dat ze oud begint te worden, en dan – tja, we leven weliswaar in christelijke staten, maar zoals je ook voorbeelden genoeg ziet van esthetische barbarij, zo is in de christenheid de kannibalistische lust tot mensenoffers geenszins in onbruik geraakt. Dezelfde innerlijke geesteloosheid die onophoudelijk op de pauken van de trivialiteit sloeg en haar lof liet klinken op cimbalen,⁴ diezelfde geesteloosheid raakt de verafgode kunstenaar nu beu, wil haar weg hebben, wil haar niet meer zien, ze mag God danken dat ze haar niet wil laten vermoorden. Diezelfde geesteloosheid verschaft zich

De heer Phister als Kapitein Scipio

door

Procul

onuitgegeven manuscript
[1848]

De heer Phister als Kapitein Scipio (in het zangstuk *Ludovic*)

127

Een herinnering en ter herinnering¹

Om een zo veelzijdig kunstenaar als de heer Phister te bespreken zou het toevallig en bevreemdend kunnen lijken om je tot één enkele prestatie te beperken en als je er één zou kiezen, weer toevallig en bevreemdend om juist Kapitein Scipio te kiezen. Welnu, dat laatste is ook toevallig of er zit iets toevalligs in, maar zo is het en zo moet het zijn. Dit houdt allerminst verband met de onzinnige bewering dat deze rol de beste, de meest uitzonderlijke etc. is. Nee, er zit iets toevalligs in, dat wil zeggen, Kapitein Scipio is een eminente prestatie op het terrein waar Phisters vermogen ligt: reflectie. In zoverre is het wezenlijk juist om die te kiezen als onderwerp voor kritiek. Het karakteristieke van de kritiek die beantwoordt aan reflectie is dat zij het singuliere aanpakt, nader ingaat op het singuliere. In zoverre is dat wezenlijk juist met betrekking tot de heer Phister: in plaats van gewoon gepraat dat hier niet veel zou zeggen, een singuliere prestatie tot onderwerp van kritiek en gedetailleerde kritiek te maken. Het toevallige zit hierin dat juist deze prestatie de schrijver aansprak. Maar zo zit er in alle ware verliefdheid een element van toeval. Het beminde meisje bezit toch wel meer en veel kostbaarder japonnen dan de blauwgestreepte, de roodgeruite etc., waarin de aanbieder haar misschien de eerste keer zag en toch houdt die japon een eigen waarde voor hem. Als de beminde gekleed is om met hem uit te gaan, dus | uitgedost voor anderen, tja, dan is ze in zijde gekleed en

128

zo. Maar als ze zich het allermooist heeft gemaakt, dat wil zeggen alleen voor hem, dan heeft zij die jurk aan.

Zo ook hier. En waarlijk, hoe rijk het rijkste jonge meisje ook was voorzien wat haar japonnen betreft, ze zou toch nauwelijks zo'n rijke garderobe hebben als het repertoire van de heer Phister met betrekking tot de meest verschillende en meest waardevolle kostuums. Maar één daarvan heeft voor een toeschouwer een puur toevallige waarde, een andere voor een ander. Dat wil zeggen, hij lijkt er wel verliefd op en als hij moet spreken, spreekt hij het liefst daarover, of liever gezegd, niet 'als hij moet spreken', want het is hem juist een lust, een vreugde, een genoegen om erover te spreken. Daarenboven begrijpt hij zo langzamerhand terecht dat alle verliefdheid eigenlijk eigenliefde is.² Want er ligt toch iets van eigenliefde in wanneer men een meesterlijke prestatie volledig wil hebben begrepen, in ieder geval volledig anders dan anderen, en bij benadering zoals de kunstenaar zelf.

Eerst alleen een paar gewone opmerkingen. Het vermogen van de heer Phister ligt in *de reflectie*. Daarom is er aan het toneel nauwelijks een acteur zo *vlijtig* als hij, en zijn er nauwelijks veel die ook maar een idee hebben van wat *vlijt* is. Vlijt is hier op te vatten in de pregnante betekenis: *studie*, bedachtzaamheid, de zorg van de reflectie voor ieder detail, ook het kleinste. In het algemeen wordt van iedere acteur wel gezegd dat hij zo studeert. Soms hoor je een klacht dat een acteur zijn rol niet heeft gestudeerd. Zelf verontschuldigt zo iemand zich er dan voor dat hij geen tijd had om zijn rol voldoende te studeren. Maar hoeveel zijn er eigenlijk die een rol kunnen studeren, die een in kunstzinnig opzicht ontwikkeld begrip en voorstelling hebben van wat het betekent een rol te studeren? De meesten zullen hun rol wel studeren zoals de eeuwige student Trop 'stodeert'.³ En daarom is het onnadenkend hun te verwijten dat ze die ene keer hun rol niet hebben gestudeerd. Maar niet minder merkwaardig klinkt het als ze zelf soms klagen dat ze er de tijd niet voor hadden, want juist aan het voorbeeld van Trop zie je dat tijdsduur niet helemaal beslissend is voor het 'studeren.' Hoe anders vergaat het de heer Phister. Hoewel soms maar weinig tijd wordt vrijgemaakt om een rol

Nawoord bij *Voorwoorden*, *De crisis* en *De heer Phister*

Paul Cruysberghs

De drie teksten van Kierkegaard die we hier presenteren, hebben elk een heel eigen karakter.¹ Ze kunnen, net als de hierna volgende nawoorden erbij, afzonderlijk gelezen worden. De eerste tekst is een verzameling van acht voorwoorden.² Elk van die voorwoorden heeft een eigen ontstaansgeschiedenis, maar op 17 juni 1844, de dag waarop *Het begrip angst*³ verscheen, heeft Kierkegaard ze samen uitgegeven. De tweede tekst, *De crisis en een crisis in het leven van een actrice* is een vierdelig artikel dat in 1847 gedurende vier opeenvolgende dagen verscheen in de krant *Fædrelandet* [Het vaderland]. Zonder haar naam te noemen brengt Kierkegaard er een hommage aan de gevierde actrice Johanne Luise Heiberg. De derde, kortere tekst, *De heer Phister als Kapitein Scipio*, is een ontwerp tekst over de acteur Ludvig Phister, die in een ‘zangspel’ de rol vertolkte van een kapitein bij de pauselijke garde. De kapitein poogde voortdurend te verbergen dat hij constant dronken was en juist daardoor leverde hij het bewijs van zijn dronkenschap. Voor Kierkegaard was de opmerkelijke

-
- 1 Met dank aan Frits Florin en Annelies van Hees voor het aanleveren van een eerste aanzet tot nawoord bij *Voorwoorden* en *De crisis*.
 - 2 In feite zijn er negen voorwoorden aangezien er nog een voorwoord is tot de acht vermelde voorwoorden. Er is overigens ook nog een kort naschrift.
 - 3 Søren Kierkegaard, *Het begrip angst*, Damon, Budel 2009.

vertolking van die rol door Ludvig Phister een gelegenheid om, net als in *De crisis*, esthetische en psychologische beschouwingen te wijden aan theater, acteren, tragiek, komiek en... dronkenschap.

Voorwoorden

Een voorwoord dient gelezen te worden voordat men aan de eigenlijke tekst, het boek, begint. Het boek dat we hier van een naschrift voorzien, bestaat uitsluitend uit voorwoorden. Een boek met alleen maar voorwoorden, waarbij de lezer als het ware voortdurend op zijn honger wordt gelaten, is eigenlijk een contradictie: voorwoorden vragen om een woord dat door het voorwoord wordt ingeleid. Het is natuurlijk ook grappig. Het presenteert zich dan ook in de ondertitel als “Morskabslæsning”, letterlijk: amusementslectuur, ontspanningslectuur. Het is een genre dat in de achttiende en negentiende eeuw bijzonder populair was. Het was goedkope, onderhoudende, volkse lectuur, met vaak invloeden van oosterse sprookjes, apocriefe bijbelverhalen en middeleeuwse heldendichten.⁴ Alleen wijkt het amusement dat Kierkegaard biedt toch behoorlijk van dit type lectuur af. De ondertitel zet de lezer dus op het verkeerde been, te meer omdat hij, enigszins raadselachtig, suggereert dat het boek “voor bepaalde standen” bedoeld is, zonder te specificeren om welke standen het gaat. Maar voor het gewone volk is het beslist niet bedoeld. Het richt zich veeleer tot wat de auteur “*de Dannede*” noemt, letterlijk: de gevormden.⁵

4 De literatuurhistoricus, schrijver en criticus Knud Lyne Rahbek gaf een serie van dergelijke geschriften uit: *Dansk og Norsk Nationalværk, eller Almindelig ældgammel Moerskabslæsning* [Deens en Noors nationaal werk, of: Algemene oeroude ontspanningslectuur], 3 delen, Kopenhagen 1828-1830.

5 Zie *Voorwoorden*, p. 41 / SKS 4, 493. Wij vertalen ‘*de Dannede*’ door ‘de intelligentia’. – Voor verwijzingen naar werken van Kierkegaard verwijs ik zowel naar een recente Nederlandse vertaling (indien beschikbaar) als naar de meest recente Deense uitgave (SKS) of, indien het betreffende fragment daarin niet is opgenomen, naar de laatste editie van *Papirer* (uitg. P.A. Heiberg, V. Kuhr, E. Torsting, Gyldendal, Kopenhagen 1968² (1909-1948). Vertalingen van citaten waarvoor geen Nederlandse vertaling voorhanden is, zijn van mijn hand (PC).

Het gaat om mensen die een intellectuele vorming hebben genoten, de intelligentsia. Die houdt hij een spiegel voor, vaak grappend maar vooral spottend met de meest eminente en invloedrijke onder hen, Johan Ludvig Heiberg. Heiberg krijgt er flink van langs nadat hij het gewaagd had een kritisch artikel over Kierkegaards *Of/Of* te publiceren.⁶

Dat *Voorwoorden* “voor bepaalde standen” bedoeld zou zijn, is trouwens een parodiërende toespeling op een publicatie van Heiberg, die eind 1843 het jaarboek voor 1844 *Urania* publiceerde. In zijn *Intelligensblade* [Bladen voor de intelligentsia] omschreef Heiberg het jaarboek als “een nieuwjaarsgeschenk bedoeld voor het esthetisch gevormde [*aesthetisk dannede*] publiek”.⁷ Heiberg wordt op die manier in de ondertitel van het boek al onder handen genomen. Hij had overigens de ambitie een filosofisch systeem te schrijven – iets wat hem nooit is gelukt. Kierkegaard zelf blijkt in ‘zijn systeem’ niet verder te (willen) geraken dan alleen een serie voorwoorden. Niet alleen de ondertitel, maar ook de titel zelf van *Voorwoorden* parodieert Heiberg.

Maar niet alleen Heiberg krijgt ervan langs. Ook zijn lezers die zich tot de intelligentsia rekenen, “het esthetisch gevormde publiek”,⁸ worden op de korrel genomen. Kortom, *Voorwoorden* is als een wolf in schapenvacht: het boek is grappig, maar het is ook kritisch, polemisch en bijtend. Mogelijk is dat de reden waarom de ondertitel suggereert dat de lezer niet om het even waar en wanneer aan de lectuur mag beginnen. Hij moet zich richten “naar tijd en gelegenheid”.⁹ Wie het schoentje past, trekke het aan.

Kierkegaards *Voorwoorden* sluit overigens aan op een typische discussie over technisch-wetenschappelijke publicaties enerzijds en

6 J.L. Heiberg, *Intelligensblade*, nr. 24, 1 maart 1843 (deel 2, pp. 285-292). Zie onder p. 142-143.

7 Idem, nr. 44, 45, 46, 1 februari 1844 (deel 4, p. 231).

8 Ibidem.

9 Zie de titelpagina van *Voorwoorden*. Mogelijk is dit ook een toespeling op het Jaarboek voor 1844 van Johan Ludvig Heiberg. Het verscheen als een nieuwjaarsgeschenk rond kerstmis 1843. Kierkegaard overwoog een tijdlang bij wijze van parodie ook zo een nieuwjaarsgeschenk uit te geven. Zie hieronder p. 135.