

Online versie publicaties Thomas Vaessens

Copyright Thomas Vaessens, Amsterdam

www.thomasvaessens.nl

De mythe van *Merlyn*

‘Merlinisme’ in literatuurkritiek en -onderwijs

Gepubliceerd in T. van Deel e.a. (red.), *Kijk op kritiek. Essay voor Kees Fens*. Amsterdam 2004, p.170-185 en p.301-303.

Thomas Vaessens

In een interview uit 1999 kijkt Kees Fens terug op zijn vorming als poëzielezer. De Vijftigers speelden daarbij een belangrijke rol:¹

Die generatie heeft de grote mogelijkheden van de taal zichtbaar gemaakt met een kracht die al het voorafgaande kapotsloeg. De Vijftigers hebben mijn leesgewoonten voor een belangrijk deel gevormd.

Deze uitspraak past in een lange reeks van gelijkkluidende *statements*. Vanaf het moment waarop eind 1951 de Vijftigers-bloemlezing *Atonaal* verscheen (Fens was toen 22 jaar oud), stortte een hele generatie nieuwe lezers zich enthousiast op het avontuur van een uit te vinden leeswijze en keerden oudere lezers zich betrekkelijk massaal af van een poëzie die hun al voorgevormde leesregime kapotsloeg.

Ik haal de uitspraak hier aan omdat zij laat zien dat je poëzie kunt leren lezen in de omgang met poëzie, proefondervindelijk als het ware. Het spreekt vanzelf dat het er in zulke gevallen nogal toe doet aan de hand van welke poëzie je je leesgewoonten ontwikkelt: wie leerde lezen met Nijhoff zal er andere premissen op nahouden dan de door Lucebert geschoolde lezer. Het is betekenisvol dat Fens – die als redacteur van *Merlyn* en als gezaghebbend criticus een van de meest toonaangevende Nederlandse lezers van de tweede helft van de twintigste eeuw is – niet Nijhoff, Roland Holst, Marsman, Vasalis of Dèr Mouw, maar de Vijftigers als zijn onderwijzers aanwijst.

Deze bijdrage gaat over leesgewoonten. Hoe lezen wij literatuur, of meer toegespitst: hoe lezen wij poëzie, want daar zal ik me toe beperken. Hoewel we natuurlijk allemaal anders lezen en er weinig bekend is over wat wij precies doen wanneer we een gedicht lezen,ⁱⁱ bestaat er zoiets als wenselijk leesgedrag. Tot nog niet zolang geleden werden op middelbare scholen in de lessen

Nederlands de grondbeginselen van de poëzie-analyse aangeleerd. En wie vervolgens Nederlands ging studeren, kreeg (en krijgt) in de eerste jaren van die studie dezelfde beginselen op een wat uitputtender manier gedoceerd. Hele generaties beeldbepalende lezers – critici, essayisten, wetenschappers – zijn grootgebracht met een aantal, via zogenaamde schoolpoëtica's overgeleverde, leesconventies. De conventies van de geschoolde lezer.

Sinds we de beschikking hebben over het databestand LiteRom (de bij benadering complete verzameling van gedigitaliseerde en dus doorzoekbare literatuurrecensies uit Nederlandse kranten sinds 1900), kan een bepaald type literatuurhistorische vraag veel gemakkelijker gesteld worden dan voorheen, in het bijzonder vragen over beeldvorming. Zo is het bijvoorbeeld mogelijk snel een overzicht te krijgen van de wijze waarop recensenten van Nederlandse poëzie reflecteren op hun eigen leeswijze. Of op de leeswijze van hun collega's. Een intuïtie die op die manier empirisch bevestigd kan worden, is dat in de publieke discussie over literatuur het idee heeft postgevat dat de conventies van de geschoolde lezer 'merlinistisch' zijn. Wanneer er iets gezegd wordt over het lezen van poëzie, refereren de recensenten stevast in betrekkelijk vage termen aan *Merlyn*.

De poëzie is de laatste decennia 'merlinistisch' gelezen, vinden de critici. De veronderstelling die aan deze algemene opvatting ten grondslag ligt, is dat 'we' sinds het verschijnen van de vier jaargangen van *Merlyn* tussen 1962 en 1966 anders zijn gaan lezen. We zouden ons leesregime aangepast hebben aan de beginselen van dit tijdschrift, en het aantal malen dat in de digitale bestanden van LiteRom de woorden 'Merlyn', 'invloed' en 'groot' in elkaars onmiddellijke nabijheid voorkomen is dan ook zeer groot. De naam van het tijdschrift is een metafoor geworden voor een overzichtelijk setje van waarden: controleerbaarheid, nauwkeurigheid en autonomie.

Wat je ook op deze beeldvorming kunt aanmerken, zij vloekt in elk geval niet onmiddellijk met wat studenten Nederlands op dit moment in hun colleges tekstanalyse leren. De enige referentie aan *Merlyn* in de meest recente handboek voor de literaire tekstanalyse, *Literair mechaniek* van Erica van Boven en Gillis Dorleijn (1991), staat in het laatste hoofdstuk. Voordat de auteurs kort een aantal alternatieven bespreken voor hun analysemethode, schetsen zij de 'voorgeschiedenis' ervan. Zij refereren aan het *New Criticism* en schrijven dan:ⁱⁱⁱ

De aandacht voor de bouw, de structuur en de betekenis van literaire teksten kwam in Nederland pas later goed op gang. Het tijdschrift *Merlyn* [...] bracht de zogeheten 'close reading' in de praktijk en leverde ook bijdragen aan de theorie, net als invloedrijke dissertaties van Blok en Sötemann. Deze aanpak vond vervolgens veel toepassing op de universiteiten en in het onderwijs.

In *Literair mechaniek* wordt aansluiting gezocht bij die traditie, ook al tonen Van Boven en Dorleijn zich met hun opsomming van benaderingen als ideologiekritiek en deconstructie, gepresenteerd als alternatieven voor hún benadering, ervan bewust dat vooral op de objectiviteitspretentie van de merlinistische traditie inmiddels kritiek gegeven kan worden.^{iv}

Het soort lezen dat in recensies met de term 'merlinistisch' wordt aangeduid, heeft de hardnekkige reputatie 'schools' te zijn.^v Deze reputatie is in zoverre terecht, dat studenten Nederlands sinds de late jaren zestig inderdaad in een 'merlinistische' traditie zijn opgeleid. Scholing in het lezen van literaire teksten was scholing in de 'merlinistische' principes. 'Toen ik Nederlands studeerde aan de Universiteit van Amsterdam beheerste de strengheid van *Merlyn* de

collegezalen', zei Jan Fontijn eens in een interview: 'elke belangstelling buiten de literaire tekst was taboe. Je mocht alleen naar de tekst zelf kijken, niet naar de persoon van de schrijver of het tijdperk'.^{vi} Later heeft een andere alumnus van deze universiteit, Joost Zwagerman, zich in verschillende interviews op vergelijkbare wijze uitgelaten over zijn studie Nederlands in de jaren tachtig.^{vii} Ook ex-studenten hebben kennelijk het idee dat *Merlyn* maatgevend is voor het leesregime dat hen werd opgelegd.

De leeswijze die lezers van Nederlandse poëzie volgens recensenten erop nahouden, is de leeswijze die op universiteiten wordt gedoceerd; de docenten en hun handboeken gaan daarbij uit van principes die als merlinistisch gekwalificeerd worden – aldus kan het voorgaande samengevat worden. Ten overvloede zeg ik er maar bij dat ik daarmee niet mijn eigen visie geef, maar een weergave van wat in het literaire veld in grote lijnen voor waar gehouden wordt. Onwaar is één en ander overigens niet, al moet de term 'merlinistisch' dan niet al te letterlijk worden opgevat. Het is namelijk zeer de vraag of er inderdaad zo'n onlosmakelijk verband bestaat tussen de merlinistisch geachte conventies van de geschoolde lezer – een stelsel van modernistisch-humanistische literaire waarden – en het tijdschrift *Merlyn*.

Ik zag pas goed dat dit verband er inderdaad niet is, toen ik mij met het fenomeen schoolpoëtica's ging bezighouden. Toen Jos Joosten en ik twee jaar geleden in *Nederlandse letterkunde* de stelling verdedigde dat een aantal belangrijke hedendaagse dichters met elkaar gemeen hebben dat zij zich in hun poëzie verzetten tegen de wijze waarop poëzie doorgaans gelezen wordt, werd in een van de reacties de vraag gesteld waar wij onze wijsheid over die leeswijze dan wel vandaan hadden. Empirisch onderzoek naar leesgedrag hadden we immers niet gedaan.^{viii} Dat hadden we inderdaad niet gedaan, ook al omdat onze inventarisatie van bestaande onderzoeksresultaten op dat terrein ons vooral veel publicaties opleverde waarin uiteengezet werd waarom het, juist bij poëzie, zo moeilijk is iets aan de weet te komen over werkelijk leesgedrag.^{ix} Als we de lezer dan niet in de praktijk bestuderen kunnen, zo was vervolgens onze redenering, dan kunnen we misschien iets zeggen over diens leesgedrag wanneer we de theorie bestuderen die aan de praktijk vooraf gaat.

Om die reden begint ons boek *Postmoderne poëzie in Nederland en Vlaanderen*, dat de botsing tussen recente poëzie en de traditionele leesconventies als uitgangspunt heeft, met een analyse van de handboeken zoals die in schoolbanken en collegezalen gehanteerd zijn. Op die manier hebben we de door professionele lezers (critici, letterkundigen) levend gehouden conventies van het lezen in kaart gebracht en de claims over hoe gedichten gelezen dienen te worden. Wat ons daarbij heel goed uitkwam, is dat K. Michel – een van de dichters die wij 'postmodern' zouden noemen – in 1999 een gedicht publiceerde met de titel 'Indringend lezen volgens dr. Drop'. Deze titel verwijst uiteraard naar de beroemde schoolpoëtica *Indringend lezen* (1970) van Drop en Steenbeek en Michels gedicht maakt niet alleen de schoolmeesterstoon belachelijk die dit eerste poëziehandboek van na de Mammoetwet kenmerkt, maar ook de premissen ervan, de conventies van de geschoolde lezer. Aan de hand van 'Indringend lezen volgens dr. Drop' konden we de problematiek die wij in ons boek aan de orde stellen voor een moment terugbrengen tot de vierkante millimeter-schaal van één gedicht: Michel doet hier wat volgens ons veel hedendaagse dichters doen: zij gooien in hun poëzie de geldende leesconventies overhoop (of, om nog een keer met Fens te spreken: hun poëzie slaat de bestaande leesgewoonten kapot).

Michel toont ons in zijn bijna-*readymade* drie ‘klassieke’ premissen van het lezen, die overigens in alle recente en betrekkelijk recente schoolpoëtica’s aan te treffen zijn: 1. het gedicht is een ‘organische’ heelheid, wordt als ‘natuurlijk’ gewaardeerd en geldt als bron van bijzondere kennis; 2. de tekst representeert een subject; er klinkt een authentieke ‘stem’, al is dat apert niet de stem van de auteur en 3. de tekst vertoont, ook als hij zich op het eerste gezicht als chaotisch aan de lezer voordoet, op een hoger niveau een innerlijke coherentie.^x Aan de hand van ‘Indringend lezen volgens dr. Drop’ laat zich eenvoudig demonstreren hoe een hedendaags dichter bijzonder kritisch staat tegenover het schoolse leesregime dat op deze premissen gebaseerd is. Een regime dat nauwkeurigheid voorschrijft, aanzet tot het vinden (niet construeren!) van samenhang en zweert bij controleerbaarheid. Een regime dat het gedicht opvat als autonome entiteit. En een regime dat, zoals we zagen, de naam heeft ‘merlinistisch’ te zijn.

Het is inderdaad best mogelijk uit de vier jaargangen van *Merlyn* een reeks citaten te destilleren waarin de makers van het tijdschrift de door Michel en andere hedendaagse, in onze terminologie ‘postmoderne’, dichters bekritiseerde leesconventies bevestigen. De matige kenner van de in *Merlyn* gepubliceerde analyses en beschouwingen zou er op die manier nog wel van te overtuigen zijn dat de redacteurs Fens, Jesserun d’Oliveira en Oversteegen de merlinistisch genoemde opvattingen ventileren die ook in schoolpoëtica’s als *Indringend lezen* aan te treffen zijn. Opvattingen die, achteraf gezien, misschien wat ouderwets afsteken bij wat omstreeks dezelfde tijd door mensen als Susan Sontag en Leslie Fiedler beweerd werd. Ik laat na hier, ter adstructie van deze bewering, systematisch een aantal *Merlyn*-citaten op een rij te zetten waarin de conventies van de geschoolde lezer bevestigd worden. Ik zou daarmee slechts het mijns inziens onjuiste beeld bevestigen dat de manier van lezen die beginnende letterenstudenten aanleren sterk op *Merlyn* leunt. Ik beperk me dus tot enkele globale indicaties, waarbij ik de drie genoemde basispremissen van de lectuur als uitgangspunt neem.

1. *Het gedicht is een ‘organische’ heelheid en geldt als bron van bijzondere kennis.* De (modernistische) vergelijking van het gedicht met een organisme wordt in *Merlyn* veelvuldig gemaakt. Zij suggereert voor het gedicht een zekere ‘heelheid’ en dus ook begrensdheid. Het is volgens de merlinisten dan ook theoretisch mogelijk een tekst ‘uitputtend’ te behandelen. Dit komt bijvoorbeeld aan de oppervlakte in de in *Merlyn* zeer veelvuldig voorkomende formuleringen van voorbehoud. Op het eerste gezicht hebben ze vaak iets lachwekkends (‘een uitputtende analyse van de ‘Ballade’ is in dit bestek niet mogelijk’ is een tamelijk ontmoedigende mededeling op de tweede bladzijde van een stuk van 20 pagina’s...),^{xi} maar ze zeggen natuurlijk wel iets over het ideaalbeeld dat de merlinisten voor ogen stond. In een ander bestek is zo’n uitputtende analyse dus wél denkbaar. Men redeneert vanuit een opvatting over interpretatie die voorschrijft dat de interpreter zijn lezer er in het ideale geval ervan zou moeten kunnen overtuigen dat hij echt alle betekenis mogelijkheden van een tekst gezien heeft.^{xii} Om die *betekenis* mogelijkheden gaat het: het gedicht is een bijzondere bron van kennis. Analyses in *Merlyn* zijn dan ook voornamelijk analyses van de *inhoud* van gedichten – zeer terecht rekent Oversteegen in nummer 2 af met het vooroordeel dat het de merlinisten alleen om de vorm te doen is: het is ‘inhoud en nog eens inhoud’, schrijft hij.^{xiii}

2. *De tekst representeert een subject; er klinkt een authentieke ‘stem’.* In een boekje over de poëzie van Lucebert, *De verstoorde lezer* (2001), heb ik laten zien hoe óók de autonomisten van *Merlyn* in hun

analyses van een gedicht uiteindelijk een beroep doen op de auteur van dat gedicht. Wie zoekt naar een interpretatie die het mogelijk maakt 'het gedicht als een gesloten en volmaakt geheel te beschouwen', zoals d'Oliveira het uitdrukt,^{xiv} komt gemakkelijk in de verleiding de dichter als finale autoriteit te beschouwen, die daarmee bovendien verondersteld wordt zich als vastomlijnde entiteit, als transcendentaal ego in zijn gedichten te manifesteren.

3. *De tekst vertoont een innerlijke coherentie.* 'Het is waarschijnlijk onverschillig waar men zijn exploratie [van het gedicht] laat beginnen', schrijft d'Oliveira in het eerste nummer van het tijdschrift, 'vroeger of later stoot men wel op onvermoede samenhangen'. En: 'het opsporen van zulke samenhangen vormt voor mij een van de sterkste aantrekkelijkheden van het gedichten lezen'.^{xv} En in zijn artikelenreeks 'Analyse en oordeel' zegt Oversteegen te willen lezen 'uitgaande van de opvatting dat ieder onderdeel van de tekst een plaats inneemt (en dient te nemen) in een zinvol samenhangende structuur'.^{xvi}

Op de veronderstellingen die aan citaten als deze ten grondslag liggen ga ik verder niet in, net zomin als op de merlinistische norm van de coherentie. Ik verwijs hiervoor graag naar de bijdrage van Joosten.^{xvii} Waar ik hier wel op wijs, is iets dat in het verlengde ligt van de coherentie-doctrine, namelijk dat er voor de merlinisten uiteindelijk één definitieve interpretatie van een literaire tekst denkbaar is. Kenmerkend voor *Merlyn* zijn ook de polemieken die in het tijdschrift gevoerd worden over de interpretatie van één tekst. Hoewel de gewoonte van de redactie om op interpretaties tegen-interpretaties te laten volgen uitgelegd kan worden als blijk van het bewustzijn van de principiële betwistbaarheid van interpretaties, blijkt het idee van een verlossende *laatste* interpretatie nooit ver weg is in *Merlyn*. Ooit zal over zo'n tekst het alles beslissende 'laatste woord' gesproken kunnen worden. Dit blijkt alleen al op het oppervlakkige niveau van de titels van de essays. 'Derde beproeving', zo noemt Rein Bloem zijn stuk over Kouwenaars 'Klein essay' bijvoorbeeld.^{xviii} In dit verband zijn ook op het oog onbenullige ingezonden briefjes veelzeggend. Zo deelt 'W. Bronzwaer uit Nijmegen' de redactie in reactie op een beschouwing van d'Oliveira over Luceberts 'Op het gors' mede dat enkele woorden in het gedicht ook voorkomen in een gedicht van Dylan Thomas.^{xix} Deze intertekstuele observatie doet niets af (of draagt niets bij) aan het stuk waarop de briefschrijver reageert. Waarom de redactie het stuk dan toch opneemt? Waarschijnlijk omdat in de retoriek ervan de indruk wordt gewekt dat, nu er weer een hard feit boven tafel is, het net zich om de tekst van het gedicht 'Op het gors' begint te sluiten. We zijn wéér een stapje dichterbij de waarheid.

Het zal duidelijk zijn dat ik met deze (zeer onvolledige) opsomming van overeenkomsten tussen *Merlyn* en de conventies zoals die in schoolpoëtica's als die van Drop en Steenbeek onderwezen worden niet de indruk wil wekken dat *Merlyn* zich voegt naar het rigide beeld van wat 'merlinistisch' is gaan heten. Ik wil, daarentegen, laten zien dat het woord '*Merlyn*' in recensies én in het academische leesonderwijs niet meer naar het tijdschrift met die naam verwijst, maar naar een didactische praktijk die met het tijdschrift weinig te maken heeft. Van *Merlyn* is in de literaire kritiek én in de academische onderwijspraktijk een karikatuur gemaakt,^{xx} en deze karikatuur is bepalend voor wat 'merlinistisch' is gaan heten. Merlinistisch lezen is ongeveer synoniem voor indringend lezen (met alle connotaties van saai- en oeverloosheid van dien), en alleen al de nuchtere vaststelling van Sötemann, later overgenomen door Anbeek, dat de Amsterdamse hoogleraar taalkunde Wytze Hellinga en zijn Amsterdamse Werkgroep voor Stilistiek op

Linguïstische Grondslag vijftien jaar vóór *Merlyn* al nauwkeurig keken naar de tekst-en-niets-dan-de-tekst is genoeg om in te zien dat die beeldvorming onrechtvaardig is.^{xxi}

Anbeek wijst erop dat de algemene indruk, als zou *Merlyn* zaken als *close reading* en de ergocentrische benadering van teksten in Nederland hebben geïntroduceerd, enigszins moet worden gerelativeerd. Hij meent zelfs dat wanneer in november 1962 het eerste nummer van het tijdschrift verschijnt, ‘de ergocentrische aanpak aan de universiteiten in feite al geaccepteerd’ is. Hoewel *Merlyn* méér was dan *close reading* en de ergocentrische benadering – daar kom ik dadelijk op –, zien we het door Anbeek geschetste beeld bevestigd in de reeks van Nederlandstalige schoolpoëtica’s die na de Tweede Wereldoorlog verschenen.

De bestudering van deze 11 leerboeken – die van Albert Westerlinck, A.W. de Groot, Achilles Mussche, J. Elema, Simon Vestdijk en van H.J.M.F. Lodewick in het eerste naoorlogse decennium, vervolgens in 1970 die van Drop en Steenbeek en dan in de jaren negentig opnieuw een reeks van Hugo Brems, van W. Bronzwaer, van Ernst van Alphen (e.a.) en tenslotte van Van Boven en Dorleijn – de bestudering van deze boeken had, zoals ik zei, tot doel het zichtbaar maken van de dominante vooronderstellingen over het lezen van poëzie. In het kader van onze studie naar het postmodernisme in de poëzie was het niet nodig om de conventies van de geschoolde lezer ook uitgebreid met *Merlyn* in verband te brengen, maar het onder de loep nemen van de schoolpoëtica’s leverde met het oog op het onderwerp van deze bijdrage wel een relevante conclusie op.

Uit de 11 achtereenvolgende leerboeken komt, ondanks alle verschillen in toon en didactische benadering, inhoudelijk een homogeen en betrekkelijk onveranderlijk beeld naar voren van de leesconventies sinds 1945. Het is opvallend dat *Merlyn* in de historische reeks schoolpoëtica’s eigenlijk helemaal geen inhoudelijke cesuur te zien geeft. In de eerste na-merlinistische poëtica stellen Drop en Steenbeek zich zelfs uiterst gereserveerd op tegenover de in het tijdschrift gepropageerde leeswijze. ‘Merlijn[sic]-studies’, schrijven zij, ‘zijn op school geen medicijn maar vergif.’^{xxii} Inhoudelijk constateerden Jos Joosten en ik in de daaropvolgende poëtica’s veel minder principiële veranderingen ten opzichte van poëtica’s als die van Vestdijk en Elema dan we op grond van de enorme reputatie van *Merlyn* hadden verwacht.

Wel doet zich geleidelijk aan een ontwikkeling voor van de vraag ‘hoe wordt poëzie gemaakt’ (Vestdijk, Mussche) naar de vraag ‘hoe werkt poëzie’ (Brems, Van Boven en Dorleijn) en verdwijnt in de loop van de afgelopen vijftig jaar het normatieve element uit de schoolpoëtica’s. Ook kan er door de jaren heen een betrekkelijk radicale rationalisering van het analytische discours waargenomen worden. Een titel als *Het schone geheim van de poëzie* (Westerlinck) is inmiddels ondenkbaar en bespiegelingen over het onachterhaalbare raadsel van de poëzie zijn uit de mode geraakt. De redacteurs van *Merlyn* hadden inderdaad een grondige afkeer van de magische atmosfeer waarin poëzie in oudere poëtische verhandelingen omgeven werd. Zo brengt Oversteegen op badinerende toon een passage uit Elema’s *Poëtica* ter sprake waarin het woord ‘diepte’ voorkomt (‘juist de combinatie van omvang en diepte is het, die het formaat van den dichter en zijn werk bepaalt’) en zegt dan: ‘alleen al op dat woord ‘diepte’ reageer ik allergisch’.^{xxiii} Maar de rationalisering van het analytische discours is ongetwijfeld niet alléén aan de invloed van *Merlyn* toe te schrijven. Zo ontmaskert Vestdijk het geloof in ‘het mysterie van het gedicht’ in *De glanzende kiemcel* al als een in wezen luie houding ten opzichte van de poëzie.^{xxiv}

Gillis Dorleijn heeft geopperd dat schoolpoëtica's niet alleen reflecteren wat er in een bepaalde tijd bewust en onbewust over literatuur gedacht, maar dat zij ook de ideeën omvatten die schrijvers en lezers als referentiekaders krijgen aangeboden.^{xxv} Zij functioneren als doorgeefluik. Op wat de auteurs van de leerboeken poëzie aan beginnende lezers doorgaven, heeft *Merlyn* een veel minder grote invloed gehad dan doorgaans gedacht wordt. Als we, conform de beeldvorming in de literaire kritiek en aan universitaire opleidingen neerlandistiek, de dominante leeswijze van de laatste decennia 'merlinistisch' willen blijven noemen, dan moeten we tot de conclusie komen dat dit merlinisme wortelt in de tijd vóór *Merlyn*.

Het *Merlyn*-beeld verdient al met al enige nuancering, vooral in relatie tot de huidige poëzie-analytische praktijk en haar premissen, die aanmerkelijk minder avontuurlijk zijn dan het experiment dat Fens, d'Oliveira en Oversteegen begin jaren zestig begonnen. Veertig jaar na *New Criticism*, met zijn 'commitment to the finitude or closure of the text',^{xxvi} bleef *Merlyn* zeker niet hangen in de starre, monolithische literatuuropvatting waarmee het aan het begin van de eenentwintigste eeuw nog steeds geassocieerd wordt.

Sonja Kobus heeft laten zien dat met name uit publicaties van Oversteegen een veel pluralistischer literatuuropvatting te destilleren is, wanneer we aandacht besteden 'aan de door de kritiek nauwelijks genoteerde opmerkingen over het lezen en de literaire ervaring'. Zij ziet zelfs aanknopingspunten voor 'een meer deconstructivistische praktijk'.^{xxvii} Inderdaad laat Oversteegen in zijn latere werk herhaaldelijk zien dat hij zich allerminst gebonden acht aan de drie basispremissen van het traditionele lezen. Maar ook *Merlyn* zelf is aanmerkelijk minder merlinistisch dan de opvattingen over literatuur en lezen die via het doorgeefluik van de leerboeken tot op de dag van vandaag aan nieuwe poëzielezers worden onderwezen.

Zoals ik eerder uit de nummers van *Merlyn* een aantal citaten heb opgediept die erop wezen dat de drie klassieke, essentialistische premissen van het lezen in het tijdschrift terug te vinden zijn, zo zou ik nu uiteraard ook weer *quotes* kunnen aandragen om te laten zien dat die premissen tegelijkertijd even hard ontkend worden. Zo laat zich uit een beschouwing van d'Oliveira over Slauerhoffs 'Het boegbeeld: de ziel' afleiden dat het gedicht voor d'Oliveira *geen* 'organische' heelheid is die als bron van bijzondere kennis gelden kan. Hoewel het gedicht door lezers van 1963 niet gewaardeerd kan worden, zo besluit hij zijn analyse, zal het misschien door 'een volgende generatie' weer uit zijn winterslaap gewekt worden.^{xxviii} Met andere woorden: de 'inhoud' of 'betekenis' van een gedicht is geen op zichzelf staande heelheid, maar een gegeven dat verandert onder de blik van zijn beschouwer. Zo zijn er in de jaargangen van *Merlyn* ook citaten aan te wijzen waarin geïmpliceerd wordt dat de tekst *niet* direct een subject representeert, dat er *geen* authentieke 'stem' in klinkt en zelfs dat de tekst *geen* innerlijke coherentie vertoont, bijvoorbeeld wanneer d'Oliveira in dezelfde analyse van 'Het boegbeeld de ziel' laat doorschemeren zich ervan bewust te zijn dat men het als lezer slechts een coherentie *opleggen* kan.

Tegenover de citaten waarin de vermeend merlinistische normen van maximale samenhang, autonomie en complexiteit worden gesteld, kunnen zonder moeite *Merlyn*-contribuënten en redacteuren worden aangehaald die de geldigheid van zulke modernistische normen juist in twijfel trekken. Wanneer Van de Watering bijvoorbeeld in een bespreking van Luceberts 'Visser van Ma Yuan' zijn uiterste best doet te laten zien dat dit gedicht een stuk gecompliceerder is dan de meeste lezers zullen denken – een onderneming die het vooroordeel bevestigt als zou *Merlyn*

poëzie pas waarderen wanneer zij complex of ‘academisch’ is – dan wijst Walrecht hem een nummer later op dit punt terecht. Zijn repliek, die op een aantal punten aansluit bij wat Susan Sontag op hetzelfde moment in haar essay ‘Against Interpretation’ (1964) te berde bracht, komt hierop neer dat hij, anders dan Van de Wattering, van mening is dat iets ook ‘een kunstwerk van ongewoon gehalte’ kan zijn wanneer voor de beschrijving ervan geen (inhoudelijk-)analytische betogen nodig zijn.^{xxix}

Maar er is een betere manier om de stelling te onderbouwen dat in *Merlyn* aanmerkelijk creatiever, dat wil zeggen: proefondervindelijker, met poëtische teksten wordt omgegaan dan in de ‘merlinistische’ praktijk van de schoolboeken; dat de klassieke vooronderstellingen van het lezen er ook in *Merlyn* wel waren, maar dat ze bij elke lectuur opnieuw ter discussie werden gesteld. Ik kan daartoe, denkend aan het citaat van Fens waarmee ik deze bijdrage begon, ook wijzen op de signatuur van de poëzie die in *Merlyn* aan een analyse wordt onderworpen. Fens vertelde hoe de poëzie van de Vijftigers bepalend was voor zijn eigen scholing als poëzielezer, maar het is niet overdreven om deze uitspraak te verbreden tot het héle experiment van *Merlyn*. De kiemen van wat de poëzie-benadering van *Merlyn* werd, moeten in de jaren vijftig gezocht worden. De aanzet werd gegeven door de kennismaking van de latere redacteurs met ongrijpbare, naar incoherentie en centrumloosheid neigende poëzie als die van Lucebert. Toen *Merlyn* er vervolgens in 1962 eenmaal was, werd de leeswijze experimenteel ontwikkeld in de omgang met datzelfde werk. In het tijdschrift werd werk besproken van Lucebert (8 beschouwingen), Kouwenaar (3), Polet (2), Claus (2), Vinkenoog (1) en Lodeizen (1). Ook de nog net wat jongere dichters Vroman (4), Hamelink (4) en Ten Berge (1) kwamen aan bod – negen experimentelen en post-experimentelen op een totaal van 23 in *Merlyn* besproken Nederlandstalige dichters sinds P.C. Hooft: het aandeel van de poëzie waarvoor begin jaren zestig nog geen enkel analytische richtlijn bestond is aanzienlijk te noemen.^{xxx}

Een nieuwe poëzie vraagt om een nieuwe leeswijze. De redactie heeft deze afhankelijkheid ook zelf onderkend. In de tweede jaargang constateert d’Oliveira dat ‘het vraagstuk van de geldigheid van de interpretatie sinds de vijftiger jaren hier te lande akuut’ is, en dat deze vraag zich nu eenmaal eerder voordoet ‘bij een “duister” vers dan bij een specimen uit het oeuvre van laten we zeggen de dichters van het kleine geluk’. Niet zonder leedvermaak haalt hij Victor E. van Vriesland aan, die, in de wanhoop van de man die zich in zijn eigen biotoop niet meer thuis voelt, schreef: ‘bij de hedendaagse jongerenpoëzie is geen enkele interpretatie meer geldig’.^{xxxi} Het is mij hier niet te doen om het ontegenzeggelijk normatieve karakter van uitspraken als deze van d’Oliveira, maar om de meta-literatuurhistorische dimensie ervan. En die zit ’m in het feit dat de *Merlyn*-redacteur zich hier (en niet alleen hier) afkeert van een ándere lezer die zich door de nieuwe poëzie aan willekeur overgeleverd voelt. Waar Van Vriesland in de onbeslisbaarheid van de experimentele poëzie een bedreiging ziet voor wat hij als het wezen van de poëzie (kort gezegd: het modernistische idee van wat gedichten zijn en vermogen), daar is d’Oliveira juist gefascineerd door de meerduidigheid van deze poëzie. Hij is niet bang voor poëzie die zich tegen interpretatie verzet. Deze houding is kenmerkend voor *Merlyn*.

Het is in dit verband aardig om te zien hoe, naarmate de standpunten van *Merlyn* meer bekendheid krijgen, de polemische reacties tégen het blad meer en meer terugvoeren op de modernistisch-humanistische principes die het tijdschrift zelf naar mijn idee al goeddeels voorbij

is. De critici, aan wie overigens in *Merlyn* ruimhartig ruimte wordt geboden, zijn op den duur in zekere zin merlinistischer dan *Merlyn*. Zo reageert Jan Noordzij op d'Oliveira's analyse van 'Op het gors' door te verklaren dat hij Luceberts gedicht 'een slecht gedicht' vindt. Zijn bezwaar komt hierop neer dat hij in het gedicht de eenheidscheppende factor van een '*personality*' mist. 'Poëzie is toch wel iets meer, dan alleen maar woordjes in hun meervoudige betekenis op de juiste plaats in een rijtje zetten', schrijft hij.^{xxxiii} Waar Noordzij zich ergert aan de onbeslisbaarheden van 'Op het gors', was d'Oliveira juist gefascineerd door het gebrek aan herkenbare eenheid in Luceberts gedicht.

De belangrijkste reden dat *Merlyn* zich wel móest onderscheiden van het in 1962 inmiddels klassieke *new criticism* waarmee het steeds in verband gebracht wordt, is dat in het tijdschrift andere teksten werden geanalyseerd dan de modernistische teksten die veertig jaar vóór *Merlyn* de aanleiding én toetssteen waren van het *new criticism*. Het is dan ook niet verwonderlijk dat deze wijze van literatuurbeschouwing in de tweede jaargang kritisch besproken wordt. P.H. van Huizen, die de redactie vaker van theoretische beschouwingen voorzag en daarbij soms de indruk wekte namens de redactie te spreken,^{xxxiii} neemt afstand van het *new criticism*, onder meer omdat 'het hanteren van complexiteit als een zelfstandige norm [...] enkele gevaarlijke aspecten' heeft. Ook maakt hij bezwaar tegen het feit dat het *new criticism* uiteindelijk ongewild vooral de *inhoud* van het gedicht analyseert.^{xxxiv} En wanneer hij bij een andere gelegenheid het werk van een nieuw-kritisch georiënteerd theoreticus bespreekt, vertelt Van Huizen niet het technische apothekerspraatje na (*close reading*, objectiviteit, controleerbaarheid, autonomie), maar gaat hij uitgebreid in op 's mans ideeën over de maatschappelijke relevantie van het literaire discours en over de veranderende plaats van het literaire erfgoed.^{xxxv} Ook hier zeker geen beperkt- 'merlinistische' blik dus, maar een visie waarin literaire teksten weldegelijk iets te maken hebben met de morele of ethische positie van de auteur: de theoretische stukken van Van Huizen bevestigen het clichébeeld van waar het *Merlyn* om te doen was allerminst.

Merlyn nam afstand van de nogal rigide standpunten die later, maar half terecht, 'merlinistisch' genoemd werden door zich te wagen aan de analyse en de interpretatie van teksten die hun lezer verplichtten tot een onzeker avontuur. Een avontuur waarvan de uitkomsten vooraf niet vaststonden, vooral omdat bij de bestudering van elk gedicht opnieuw bezien moet worden welke benaderingswijze productief is. Dit geeft de beste analyses in *Merlyn* een vaak veronachtzaamd, maar cruciaal ad hoc-karakter, dat zich met de schoolse methoden van onderwijs en wetenschap slecht verhiel. In een passage die in mijn ogen de geest van *Merlyn* bijzonder goed weergeeft, schrijft Oversteegen hierover het volgende:^{xxxvi}

Wij kunnen ons een wat meer experimenterende houding veroorloven [dan de wetenschap], en de stethoscoop voor ons eigen genoegen eens op de voetzolen van de patient zetten, terwijl het medisch vaststaat dat de moeilijkheden in de borstkas zitten

Niet alleen zien we in deze uitspraak nog eens bevestigd dat het lezen voor de merlinisten een experiment was – een onderneming die niet volgens vooropgezet plan verlopen kan omdat zo'n plan er nog niet is –, maar ook wijst Oversteegen ons er nog eens op dat zijn methode, dat de methode van *Merlyn* veel minder systematisch is dan de beeldvorming van het merlinisme later wilde doen geloven. Zij gaat er niet op voorhand van uit dat de tekst een kenbaar centrum heeft,

een essentie van waaruit de analyse moet starten. Soms is het beter al experimenterend op een ogenschijnlijk onbelangrijk detail te focussen.

Merlyn is ten onrechte de geschiedenis ingegaan als het fundament van het merlinisme. Met zijn analyses van experimentele literatuur waarvoor allerminst een kant-en-klare leeswijze voorhanden was, was het een podium voor het experiment. Er werd niet geprobeerd een universele strategie voor de lectuur te ontwikkelen, omdat die lectuur bij elke tekst opnieuw vanaf het nulpunt beginnen moest. In de volharding in dat streven ligt voor mij de waarde van *Merlyn*. Een waarde die op het terrein van de creativiteit ligt en zich in mijn ogen maar moeilijk laat relateren aan de lineaire methodische ontwikkeling binnen de letterkundige neerlandistiek. Een waarde, ook, die weinig te maken heeft met ‘school maken’, omdat zoiets als ‘navolging’ niet aan de orde is in een (lees)proces dat idealiter iedere keer vanuit het niets begint.

Intussen is het natuurlijk onmogelijk de bestaande beeldvorming te ontkennen dat *Merlyn* weldegelijk school gemaakt heeft. Dat hoeft ook niet, want je kunt zonder meer zeggen dat allerlei al eerder bedachte en gebruikte leesgewoonten dankzij *Merlyn* voorgoed vanzelfsprekend werden. Het is in mijn ogen vooral de retorische kracht van de redacteurs die invloed heeft gehad op latere neerlandici. Uitspraken als deze van d’Oliveira: ‘het zou prettig zijn als [de] discussie [over een tekst] gevoerd kon worden met behulp van op de tekst gebaseerde argumenten’.^{xxxvii} Zulke onomstotelijke juistheden, deze ijzersterke retoriek is onontkoombaar gebleken. Zij zijn bepalend voor het *Merlyn*-beeld. We zijn *Merlyn* gaan zien als synoniem voor integere literatuurbeschouwing. Maar daarmee doen we het tijdschrift ook tekort, zoals ook d’Oliveira zelf het tijdschrift tekort doet wanneer hij in een recent interview zegt:^{xxxviii}

Merlyn was een ‘Fundgrube’ voor het middelbaar onderwijs. Wij presenteerden kant en klare teksten voor de lessen [...]. De jonge mensen van toen leerden van *Merlyn* en werden op hun beurt docent en gaven het door.

Wat de docenten in werkelijkheid doorgaven, was een (modernistisch) literair waardenstelsel dat al vóór *Merlyn* bestond. Het is deels aan *Merlyn* te danken dat uit hun schoolboeken in de loop van de tweede helft van de twintigste eeuw de wollig- en ouwbolligheden over ‘het schoone geheim der poëzie’ verdwenen, maar verder moeten we de invloed van *Merlyn* vooral niet overschatten.

Literatuur

- Ernst van Alphen e.a., *Op poëtische wijze. Handleiding voor het lezen van poëzie*. Bussum/Heerlen 1996.
- Ton Anbeek, 'De betekenis van *Merlyn*'. In: *Nederlandse letterkunde* 6-1, 2001, p.1-12.
- Jan-Hendrik Bakker, *Tijd van lezen. Transformaties van de literaire ruimte*. Best 1999.
- Rein Bloem, 'De derde beproeving'. In: *Merlyn* 2-3, p.73-83.
- Hugo Brems, *De dichter is een koe. Over poëzie*. Amsterdam 1991.
- Erica van Boven & Gillis Dorleijn, *Literair mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. Bussum 1999.
- W. Bronzwaer, 'Brief aan de redactie'. In: *Merlyn* 1-3, 1962-1963, p.73.
- , 'Criticus Fens uitgegroeid tot essayist met persoonlijke stijl'. In: *de Volkskrant*, 7-12-1989.
- , *Lessen in lyriek. Nieuwe Nederlandse poëtica*. Nijmegen 1993.
- Ernst Bruinsma & Odile Heynders, 'Terug naar *Merlyn*. Ernst Bruinsma en Odile Heynders in gesprek met H.U. Jessurun d'Oliveira'. In: *Het schrijvershuis*, herfst 2003, p.2-5.
- Tatjana Daan & Victor Schiferli, 'Ik ben als een eend met een onzichtbare rij pulletjes achter zich aan. Een vraaggesprek met Joost Zwagerman'. In: *Nymph* 2-1, 1990, p.16-26.
- G.J. Dorleijn, 'Spiegel en doorgeefluik. Schoolpoëtica's in de twintigste eeuw'. In: F.A.H. Berndsen (red.), *Poëtica-onderzoek in de praktijk*. Groningen 1993, p.115-128.
- W. Drop & J.W. Steenbeek, *Indringend lezen 1: 'Close-reading' van poëzie*, Groningen 1970.
- J. Elema, *Poëtica*. Den Haag 1949.
- Jaap Goedegebuure & Odile Heynders, *Literatuurwetenschap in Nederland. Een vakgeschiedenis*. Amsterdam 1996.
- A.W. de Groot, *Algemene versleer*. Den Haag 1946.
- P.H. van Huizen, 'De 'simpele didact' van het literaire specialisme?'. In: *Merlyn* 1-1, 1962, p.49-59.
- , 'Het new criticism, een herkeuringsrapport'. In: *Merlyn* 2-2, 1963, p.59-70.
- Huug Kaleis, 'Criticus Kees Fens: lezer met oogkleppen'. In: *Het parool* 10-12-1966.
- Eugene R. Kintgen, *The Perception of Poetry*. Bloomington 1983.
- Sonja Kobus, 'Voorbij *Merlyn* en formalisme, een niet ingeslagen weg?' In: *Spektator* 24-2, 1995, p.103-119.
- Gerrit Komrij, *Papieren tijgers*. Amsterdam 1978.
- Alfred Kossmann, 'Boeiend denker, kitscherig poëet'. In: *Nieuwe Rotterdamsche Courant* 5-3-1966.
- Frank Lentricchia, *After the New Criticism*. London 1980.
- H.J.M.F. Lodewick, *Literaire kunst*. 's-Hertogenbosch 1968 (eerste druk: 1955).
- Achilles Mussche, *Nederlandse poëtica*. Brussel 1948.
- Jan Noordij, 'The Words on the Page?'. In: *Merlyn* 1-6, 1963, p.56-65.
- H.U. Jessurun d'Oliveira, 'Een ballade van liefde en dood', in: *Merlyn*, 1-1, 1962, p.3-22.
- , 'De limiet van het middenwit'. In: *Merlyn* 1-2, 1963, p.38-54.
- , 'J.W. Oerlemans weet het beter'. In: *Merlyn* 1-2, 1963, p.87-88.
- , 'Het boegbeeld: de ziel; een polemische analyse'. In: *Merlyn* 1-4, 1963, p.18-42.
- , 'Het gedicht als wereld'. In: *Merlyn* 2-3, 1964, p.1-23.
- J.J. Oversteegen, 'Analyse en oordeel [I]'. In: *Merlyn* 3-3, 1965, p.161-180.
- , 'Analyse en oordeel II, autonomie'. In: *Merlyn* 3-4, 1965, p.268-276.
- , 'Anti-, on- en niet-wetenschappelijk'. In: *Merlyn* 2-3, 1963, p.69-72.
- Carel Peeters, 'De hogere bedoelingen van de poëzie'. In: *Het parool* 20-2-1967.
- Fons Sarneel, 'De Wispelaere en zijn kritisch oog'. In: *Vrij Nederland* 29-4-1967.
- Susan Sontag, *Against Interpretation and Other Essays*. New York 1966.
- Thomas Vaessens, *De verstoorde lezer. Over de onbegrijpelijke poëzie van Lucebert*. Nijmegen 2001.
- & Jos Joosten, *Postmoderne poëzie in Nederland en Vlaanderen*. Nijmegen 2003.
- Hans Vandevoorde, 'Letteren hoogmoed'. In: *Dietsche Warande & Belfort* 2002/6, p.152-160.
- Aldert Walrecht, 'Vivisectie op een visser'. In: *Merlyn* 1-4, 1963, p.71-80.
- C.W. van de Watering, 'Sectie op een visser'. In: *Merlyn* 1-3, 1963, p.54-64.
- Albert Westerlinck, *Het schoone geheim der poëzie*. Antwerpen etc., z.j. [1946].
- Hanneke Wijgh, 'Christus en Satan in één. [Interview met Jan Fontijn]'. In: *Trouw* 7-6-1990.

Noten bij 'De mythe van *Merlyn*'

ⁱ Fens geciteerd in Bakker, *Toewijding*, p.177.

ⁱⁱ Zie hierover Vaessens & Joosten, *Postmoderne poëzie*, p.16-18.

ⁱⁱⁱ Van Boven & Dorleijn, *Literair mechaniek*, p.305.

^{iv} In een andere recente schoolpoëtica, W. Bronzwaers *Lessen in lyriek*, komt *Merlyn* niet voor. Deze poëtica staat, meer dan enige andere in het Nederlandse taalgebied, in een internationaal georiënteerde discussie. Wellicht is dat er de oorzaak van dat het boek op dit moment op geen enkele universitaire opleiding Nederlands als tekstanalytisch (basis)handboek wordt gebruikt: het wordt te moeilijk gevonden.

^v Zo sprak Gerrit Komrij (*Papieren tijgers*, p.118) van 'dat verkeersregelemententijdschrift'. Toegegeven moet worden dat medewerkers van *Merlyn* soms een frikkerige karikatuur maakten van hun nadruk op controleerbaarheid. Zo schrijft Van de Watering ('Sectie op een visser', p.54): 'Ik moet de lezer verzoeken, elke bewering telkens onmiddellijk na lezing aan het gedicht te verifiëren'.

^{vi} Wijgh, 'Christus en Satan in één'.

^{vii} Zie bijvoorbeeld Daan & Schiferli, 'Ik ben als een eend'.

^{viii} Hans Vandevoorde 'Letteren hoogmoed'.

^{ix} Zie bijvoorbeeld Kintgen, *The Perception of Poetry*. Kintgen wijst er bijvoorbeeld op dat het ondoenlijk is om de werkelijke, 'gewone', leeshandeling goed na te bootsen in een experimentele situatie. Om te kunnen registreren wat er tijdens het lezen gebeurt, moeten de proefpersonen immers stap voor stap kenbaar maken wat zij doen en denken en deze reflectie verstoort het normale verloop van de handeling. Een ander probleem is dat proeflezers aan zelfcensuur doen: invallen en observaties die zij al lezende als (te) banaal of triviaal beoordelen, zullen zij inslikken om niet de indruk te wekken dat ze dom zijn. Zie voor literatuurverwijzingen op het terrein van het empirisch leesonderzoek Vaessens & Joosten, *Postmoderne poëzie*, hoofdstuk 1, noot 13.

^x Zie voor de deconstructie van deze premissen Vaessens & Joosten, *Postmoderne poëzie*, p.18 e.v.

^{xi} d'Oliveira, 'Een ballade van liefde en dood', p.6.

^{xii} De opvattingen van *Merlyn* op dit punt zijn enigszins paradoxaal. In het 'Redactioneel' van het eerste nummer van de tweede jaargang schrijft de redactie: 'Aangezien wij niet menen een laatste woord te kunnen spreken (vaak zelfs niet meer dan een allereerste) [...]'. Het eerste zinsdeel lijkt de stelling tegen te spreken dat *Merlyn* uiteindelijk gelooft in een uitputtende behandeling van een tekst, maar de toevoeging tussen haakjes geeft toch weer aan dat men het idee heeft al analyserend en interpreterend aan een cumulatief project bezig te zijn.

^{xiii} d'Oliveira, 'J.W. Oerlemans weet het beter', p.88. Elders heeft d'Oliveira ('Het boegbeeld', p.29-30) in reactie op een publicatie van Piet Calis zeer helder uiteen gezet hoe *Merlyn* in elk geval niet tegen de relatie vorm-inhoud aankijkt. Hij rekent daarbij *en passant* ook af met het karikaturale beeld dat er bestaat van de autonomie-opvatting van *Merlyn*. Zie daarvoor ook Oversteegen, 'Analyse en oordeel II'.

^{xiv} d'Oliveira, 'De limiet van het middenwit', p.43.

^{xv} d'Oliveira, 'Een ballade van liefde en dood', p.6.

^{xvi} Oversteegen, 'Analyse en oordeel', p.178.

^{xvii} Misschien kan collega Joosten zijn voordeel doen met deze uitspraak van d'Oliveira, onlangs gedaan in een interview. Terugkijkend op *Merlyn* zei d'Oliveira het volgende: 'Ik had behoefte om orde te scheppen. Dat leidde tot het zoeken naar een soort cohesie in een literaire tekst [...]. Austin Warrens 'rage for order' die hij zowel de dichter als de criticus toeschrijft, sprak me zeer aan'. Bruinsma & Heynders, 'Terug naar *Merlyn*', p.4.

^{xviii} Rein Bloem, 'De derde beproeving'.

^{xix} Bronzwaer, 'Brief aan de redactie'.

^{xx} In de kritiek is dit vooral het geval wanneer de referenties aan *Merlyn* kritisch van aard zijn. *Merlyn*-analyses zijn 'een wonderlijk geheel van zinledige definities, ingewikkelde casuïstiek en sofistieke redeneringen' (Kaleis, 'Criticus Kees Fens'). Zij roepen het beeld op 'van een reageerbuis, waarbinnen de tekst op sterk water staat, geïsoleerd wordt en niet meer ademen kan' (Sarneel, 'De Wispelaere en zijn kritisch oog'). Er wordt geklaagd over de 'schoolmeesternauwkeurigheid die dank zij *Merlyn* onze essayistiek onleesbaar maakt' (Kossmann, 'Boeiend denker') en over 'het belangeloze, vrijblijvende en daarom weinig boeiende geanalyseer van *Merlyn*'. De literatuurcriticus kreeg

dankzij *Merlyn* het ‘oerhollandse gezicht van [...] de “begrijper” en parafrazeur zonder persoonlijke interesse in de problemen, soms nuttig, maar al te schraal’ (Peeters, ‘De hogere bedoelingen’).

^{xxi} Zie het interview met Sötemann in Goedegebuure & Heynders, *Literatuurwetenschap in Nederland*, p.70 en Anbeek, ‘De betekenis van Merlyn’, p.2.

^{xxii} Drop & Steenbeek, *Indringend lezen*, p.5.

^{xxiii} Oversteegen, ‘Analyse en oordeel [I]’, p.166.

^{xxiv} Demystificatie is de inzet van het eerste hoofdstuk van *De glanzende kiemcel*, ‘Het wezen der poëzie’. Vestdijk verzet zich tegen het idee van een ‘onformuleerbaar wezen’ (p.16) van de poëzie. Nader toezien leert, vindt hij, dat dit onformuleerbaar wezen ‘zich oplost in een veelheid van zuiver *technische* (...) overwegingen’ (p.16). Het geloof in ‘het mysterie’ van de poëzie onmaskert hij als een feitelijk luie houding: men hoeft zich er verder niet meer druk over te maken, ‘omdat het immers tóch mysterieus en onverklaarbaar is’ (p.16). Consequentie van Vestdijks demystificerende eerste hoofdstuk: poëzie lezen is voor hem hard werken en dit werk is technisch, dus *aanleerbaar*, van aard. Uiteindelijk dient poëzie als een mechanisme benaderd te worden.

^{xxv} Dorleijn, ‘Spiegel en doorgeefluik’, p.119.

^{xxvi} Lentricchia, *After the New Criticism*, p.142.

^{xxvii} Kobus, ‘Voorbij *Merlyn*’, p.105.

^{xxviii} d’Oliveira, ‘Het boegbeeld’, p.42.

^{xxix} Van de Watering, ‘Sectie op een visser’ en Walrecht, ‘Vivisectie op een visser’, p.73.

^{xxx} De andere besproken Nederlandstalige dichters zijn: Achterberg (3 beschouwingen), J.C. Bloem (2), Boutens (1), Van Deyssel (1), Engelman (2), Gorter (2), Hooft (1), Hoornik (2), Kloos (1), Nijhoff (3), Van Ostaïen (2), A. Roland Holst (1), Slauerhoff (1) en Vestdijk (3).

^{xxxi} d’Oliveira, ‘Het gedicht als wereld’, p.3.

^{xxxii} Noordzij, ‘The words on the page’, p.62.

^{xxxiii} Zie bijvoorbeeld Van Huizen, ‘De ‘simpele didact’’, p.49. Van Huizen begint met een motto van Marlowe en becommentarieert het als volgt: ‘Geen beter motto misschien [...] om de stemming aan te duiden die het ontstaan van een nieuw kritisch tijdschrift oproept’.

^{xxxiv} Van Huizen, ‘Het new criticism’, p.61-62.

^{xxxv} Van Huizen, ‘De ‘simpele didact’.’

^{xxxvi} Oversteegen, ‘Anti-, on- en niet-wetenschappelijk’, p.71.

^{xxxvii} d’Oliveira, ‘Een ballade’, p.7.

^{xxxviii} Bruinsma & Heynders, ‘Terug naar *Merlyn*’, p.5.