

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Katedra nederlandistiky

Studijní rok 2010/2011

Diplomová práce navazujícího magisterského studia nizozemské filologie

Twee keer Kreutzersonate
Margriet de Moor en L. N. Tolstoj

Vedoucí práce: Dr. Lianne Barnard

Bc. Tereza Hrudková

2011

Prohlašuji, že jsem magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně a v závěru uvedla veškeré zdroje použité při jejím vypracování.

Ik verklaar hiermee dat ik deze scriptie zelfstandig heb geschreven. Alle literatuur en bronnen die ik gebruikt heb, zijn in de literatuurlijst opgenomen.

V Olomouci, dne 17.5.2011

Tereza Hrudková

.....

Hiermee wil ik allereerst Dr. Lianne Barnard bedanken voor haar nuttige adviezen, haar geduld, ondersteuning en interessante aantekeningen tijdens het uitwerken van mijn scriptie.

Verder wil ik ook Ruurd J. van Beek bedanken voor zijn hulp op het gebied van het Nederlands.

Tenslotte wil ik mijn ouders en mijn man bedanken voor hun jarenlange steun tijdens mijn studies.

INHOUDSOPGAVE

1	INLEIDING	5
1.1	METHODOLOGIE	6
2	TWEE KREUTZERSONATES	8
2.1	KREUTZERSONATE VAN M. DE MOOR	8
2.2	KREUTZERSONATE VAN L.N. TOLSTOJ.....	12
2.3	BIOGRAFIE VAN L.N. TOLSTOJ	14
2.4	BIOGRAFIE VAN M. DE MOOR.....	15
3	PERSONAGES: KARAKTERISERING, OPBOUW EN ONTWIKKELING; EEN VERGELIJKING VAN ENKELE BELANGRIJKE KARAKTERS.....	17
3.1	KARAKTERISERING (DEFINITIE)	17
3.2	OPBOUW EN ONTWIKKELING VAN PERSONAGES.....	18
3.2.1	<i>Karakterisering, opbouw en ontwikkeling van personages bij De Moor en Tolstoj</i> 18	
3.3	VERGELIJKING VAN ENKELE PERSONAGES	23
3.3.1	<i>Van Vlooten en Podznysjev</i>	24
3.3.2	<i>Pieter (De Moor) versus de naamloze ik-verteller (Tolstoj)</i>	27
3.3.3	<i>Suzanna Flier en mevr. Podznysjev</i>	28
3.4	CONCLUSIE	31
4	INTERPRETATIE VAN NARRATIEVE STRUCTUUR.....	32
4.1	NARRATIEVE STRUCTUUR BIJ TOLSTOJ	34
4.2	NARRATIEVE STRUCTUUR BIJ DE MOOR	35
4.3	CONCLUSIE	39
5	EEN BEKNOPTE ANALYSE VAN HET VERHAALRITME	40
5.1	RITME VAN BEIDE VERHALEN	40
5.2	CONCLUSIE	48
6	VERSCHILLENDE THEMA'S	50
6.1	REIS ALS EEN METAFOOR	50
6.2	DE JALOEZIE EN DE FYSIEKE OF METAFORISCHE BLINDHEID	58
6.2.1	<i>De metaforische blindheid</i>	59
6.2.2	<i>De fysieke blindheid</i>	62
6.3	MUZIEK.....	64
6.4	CONCLUSIE	69
7	CONCLUSIE	71
8	LITERATUURLIJST	73
9	RESUMÉ IN HET TSJECHISCH.....	75
10	RESUMÉ IN HET ENGELS	76
11	BIJLAGE.....	77

1 Inleiding

In deze scriptie besteed ik mijn aandacht aan het vergelijken van twee verhalen gelijk van naam – Kreutzer-sonate - van twee beroemde auteurs - L.N.Tolstoj en M. de Moor. Ik zou graag sommige narratologische en enkele thematische aspecten beknopt in kaart brengen.

De meesterlijke viool-sonate nr. 9 op. 47 (1803) van vier onderdelen werd door Ludwig van Beethoven gecomponeerd en was toegewijd aan de violist Rudolphe Kreutzer, waaruit de latere benaming van dit muziekstuk ontstond. Deze Kreutzer-sonate heeft Tolstoj geïnspireerd tot het schrijven van een verhaal (1889) dat ook Kreutzer-sonate heette. In 1923 werd op zijn verhaal weer een gelijknamig muziekstuk van Leos Janacek gebaseerd. Dat was een belangrijk inspiratiepunt voor Margriet De Moor om haar ingewikkelde novelle (2001) van de liefde en jaloezie te beginnen schrijven. Zoals het De Moor zelf formuleert, gaf zij “de spiraal van passie en noodlot die zich van sonate naar novelle naar strijkkwartet bewoog, een nieuwe draai.”¹

Beide Kreutzer-sonates, zowel van Tolstoj als van De Moor, bevatten een aantal overeenkomstige elementen wat de inhoud betreft, welke de indruk wekken dat deze twee boeken ook in andere opzichten vergeleken kunnen worden. Het zou in het geval van verschillende narratologische aspecten met het oog op de karakterisering, gedeeltelijk, het verhaalritme en de narratologische structuur zeker aandacht waard kunnen zijn. Mijn vraag is aldus of er verschillen zijn en zo ja, op welke aspecten wijken De Moor en Tolstoj af van elkaar?

Mijn scriptie zet zich tot doel ten eerste om op basis van de vergelijking van sommige aspecten (vooral op het gebied van narratologie en thematiek) van

¹ Smals (2003), p. 703

deze twee boeken te analyseren.. Ik zou graag mijn aandacht op verschillende narratologische aspecten richten - vooral op de karakterisering van enkele personages, op sommige aspecten van verhaalritme en gedeeltelijk ook op de interpretatie van de narratieve structuur.

Grotendeels wil ik mijn aandacht richten op gezamenlijk thema's van beide Kreutzer-sonates. De tweede belangrijke doelstelling van deze scriptie is aan te tonen dat er enkele overeenkomstige thema's een beknopte beschrijving verdienen – vooral muziek, reis als een metafoor en blindheid (of fysieke of metaforische), waardoor De Moor en Tolstoj naast elkaar gezet kunnen worden. In bijna alle beschikbare bronnen van verschillende percepties van dit uitzonderlijke literaire stel worden deze twee namen haast samen met Beethoven en Janacek genoemd. Dit is in geval van hun gelijknamige romans zeker van toepassing. Naar mijn mening zou het in dit geval jammer zijn om zich te beperken en alleen het thema van muziek te benadrukken. Er zijn op het gebied van thematiek meerdere overeenkomstige elementen welke zeker aandacht waard zijn. Dit gebrek aan aandacht voor andere contexten of samenhangende thema's heeft me op het idee gebracht dat het wel interessant kan zijn om deze overeenkomstige elementen te proberen beschrijven.

1.1 Methodologie

In deze scriptie wil ik als belangrijkste methodologische middelen vooral de analyse en de vergelijking benutten. Ik zou graag de analyse op narratologische en thematische gebieden richten. Beide verhalen bevatten overeenkomstige onderdelen op verschillende niveaus met betrekking tot de vorm en de inhoud. De analyse zal ik met verschillende voorbeelden uit beide boeken ondersteunen. Verder zal ik ook graag bij sommige aspecten mijn eigen interpretatie voorstellen.

De terminologie en theoretische basis voor narratologische analyse heb ik vooral van Mieke Bal (*De theorie van vertellen en verhalen: inleiding in de narratologie*) en Luc Herman en Bart Vervaeck (*Vertelduivels: handboek verhaalanalyse*) overgenomen.

2 Twee Kreutzerasonates

Voor de doelen van de vergelijking vind ik het nuttig om eerst beide boeken samen te vatten om een inhoud en het afloop te laten zien van beide verhalen. Er ligt tussen die van Tolstoj en die van De Moor meer dan honderd jaar en toch beschikken ze zowel over overeenkomstige als verschillende onderdelen.

2.1 Kreutzerasonate van M. de Moor

- **Samenvatting**

Het verhaal begint namelijk een aantal jaar na de eerste ontmoeting van de vertellende ik-figuur - een jonge musicoloog Pienter - en Marius van Vlooten - een blinde muziekcriticus - op de weg naar Bordeaux. Daar werden masterklassen voor strijkkwartetten gegeven. Ze hebben elkaar door het toeval ontmoet. Door de vertraging van hun vliegtuig heeft Van Vlooten genoeg ruimte om het begin van zijn verhaal voor te leggen. Hij vertelde hoe hij blind is geworden en waarom. De reden was zijn liefde uit zijn studententijd – Ines. Hij heeft met haar een relatie gedeeld, de liefde bleek echter niet wederzijds, want zij koos voor haar studie in plaats van hem. Waarop hij heeft zich door zijn hoofd schoot. Dit overleefde hij, wat hij echter nooit had verwacht. De kogel raakte een oogzenuw en daardoor heeft hij het zicht verloren. Waarna verwachtte Van Vlooten dat hij nooit meer verliefd kon worden en een relatie te beginnen. Tijdens een masterclass in Bordeaux in Frankrijk werd de blinde criticus op Suzanna Flier - de eerst violiste bij het strijkkwartet - diep verliefd op de basis van haar opvoering van Kreutzerasonate van Leos Janacek. De ik-verteller – de jonge musicoloog - een oude vriend van Suzanna Flier, de *femme fatale* van het hele verhaal. Ze kenden elkaar uit hun studietijd maar hebben nooit een relatie gedeeld. De beschrijving

van haar uiterlijk voorgesteld door deze jonge musicoloog heeft de belangstelling van de blinde man gewekt, waardoor de relatie tussen Suzanna Flier en blinde Marius van Vlooten ontstond.

Tien jaar later heeft De Moor de tweede ontmoeting van de musicoloog en van Vlooten bedacht. Weer ontmoetten zij elkaar onderweg en vervolgden de reis samen. Het gaat nu om een ontmoeting op vliegveld Schiphol waar zij beiden onderweg waren naar Salzburg. Uit hun gesprek wordt duidelijk dat Suzanna de blinde criticus niet lang geleden had verlaten en dat zij een scheiding op grond van geestelijke wreedheid eiste.

Van Vlooten woonde samen met Suzanna in een huis dicht bij de zee in Wassenaar. Daar ontvingen ze geregeld gasten en daar kon Van Vlooten in zichzelf tot rust komen zodat hij en Suzanna van hun samenleving in een intieme kring van vrienden konden genieten. Voor Van Vlooten gaf zijn relatie met Suzanna Flier hem een soort van bevrediging, door te laten zien dat hun relatie voor hem iets bijzonders betekende, wat hem met de rust vervulde. Maar het lukt Van Vlooten, ondanks grote inspanning, niet te vergeten dat zijn vrouw nog regelmatig met het kwartet optreedt en repeteert². Van Vlooten kon niet zien wat hij dacht dat er gebeurde. Maar hij had zijn eigen versie van wat Suzanna achter zijn rug met de violist Emile Bronckhorst gedaan heeft.

Van Vlooten vertelde de musicoloog hoe hij het geluk van zijn gezin naar een einde geholpen heeft. Hij had namelijk liever dat Suzanna niet meer met het kwartet optrad. Hij had haar zelfs één keer thuis in een wandkast opgesloten zodat zij haar optreden bijna mistte. Vanwege de jaloerse kwelling is hij op het punt gestaan Suzanna te vermoorden. Door zijn jaloezie ging hun relatie verwoest. Van Vlooten wilde hun samenleving beëindigen want volgens hem bedroog Suzanna hem al jaren met de violist uit het kwartet.

Van Vlooten begon bewust te zijn van het feit dat hij samen met haar niet meer kon leven maar hij wilde ook niemand anders naast haar zien. Toen begon hij uit een diepe jaloezie een gedetailleerd plan te construeren om zijn vrouw te vermoorden. In zijn gedachten maakte hem dit idee rustig, zelfs in het moment

² Net zoals bij Van Vlootens tegenhanger, Podznysjev (Tolstoj)

dat het bijna gebeurd was. Bij het bezoek van een appartement in aanbouw van Van Vlootens zwager probeerde hij zijn plan te realiseren maar dat lukte hem bij toeval niet. Hij had de moordaanslag wekenlang gepland maar door zijn visuele beperking werd uiteindelijk zijn plan door een banale verstoring verijdeld – toen Suzanna nieste. Dat betekende het eind van hun relatie en Suzanna heeft om een echtscheiding gevraagd op basis van een geestelijke stoornis van haar man.

Nadat het vliegtuig van Pienter en Van Vlooten in Salzburg landde, nam de musicoloog afscheid met Van Vlooten en hier werd het hele verhaal voor een aantal jaren verbroken.

Zestien jaar later komt de ik-persoon eindelijk achter het einde van het verhaal. Tijdens zijn reis met de vliegtuig is hij tegen een necroloog toegewijd aan Suzanna Flier in de krant aan gelopen. Er stond namelijk vermeld dat zij omgekomen was bij een vliegtuig ongeval. Maar uit dit bericht werd ook duidelijk dat zij zich later weer verzoend heeft met Marius.

- ***Structuur***

De novelle bestaat uit een titel, motto, 16 genummerde hoofdstukken, 1 ongenummerd hoofdstuk en 134 bladzijden. Het ongenummerde hoofdstuk stelt een afsluiting van het verhaal voor en wordt met de woorden “zestien jaar later” geopend. De titel slaat op het gelijknamige muziekstuk van Leos Janacek, maar kan ook als een allusie op de Kreutzersonate van Beethoven of gelijknamig novelle van Tolstoj beschouwd worden. Het Motto is van Michel de Montaigne overgenomen.

- ***Vertelsituatie***

Er is sprake van een ik-vertelsituatie, Pienter is een intradiëgetische verteller. Hij vertelt in de eerste acht hoofdstukken over zijn herinneringen op wat hij samen met Marius van Vlooten beleefd heeft maar ook de herinneringen van een ingebed verhaal over de levensgeschiedenis van Marius.

In de eerste acht hoofdstukken zou Pienter ook als een allodiëgetisch³ maar ook als autodiegetisch⁴ beschouwd moeten worden. Indien Pienter over herinneringen van Marius op zijn jeugd of zijn minnares Ines vertelt, is Pienter naar heterodiëgetisch verteller omgezet. In de hoofdstukken 9 tot en met 16 wordt Pienter gedeeltelijk homo- een heterodiëgetisch⁵, want soms vertelt hij over gebeurtenissen die hij wel meegemaakt heeft, soms over dingen die hij niet meegemaakt heeft. Marius van Vlooten wordt binnen zijn ingebedde verhaal als intradiëgetische⁶ en autodiegetisch⁷ verteller beschouwd. Er wordt vanuit zowel van Pienters perspectief gefocaliseerd⁸ als van de perspectief van blinde Marius van Vlooten.

³ Volgens Herman & Vervaeck (2001), p.92: diegene die over dingen kan vertellen „die hij als getuige gezien heft“.

⁴ Volgens Herman & Vervaeck (2001), p.92: diegene die over dingen kan vertellen „die hij als de hoofdpersonage meegemaakt heeft“.

⁵ Volgens Herman & Vervaeck (2001), p.91: homodiëgetisch - Diegene die „meegemaakt heeft wat hij vertelt.“; heterodiëgetisch - Diegene die „niet meegemaakt heeft wat hij vertelt.“

⁶ Volgens Herman & Vervaeck (2001), p. 88: Diegene die „behoort tot het vertelde en zelf begint een verhaal te vertellen.“

⁷ Volgens Herman & Vervaeck (2001), p. 91: homodiëgetische verteller, die tegelijkertijd de hoofdfiguur is van het verhaal die hij vertelt.

⁸ Bal (1978), p.113

2.2 Kreutzersonate van L. N. Tolstoj

- **Samenvatting**

Het verhaal over een jaloerse man, die zijn vrouw vermoord heeft begint op een trein. Waar deze trein naar toe gaat is niet vermeld, geen duidelijke bestemming. Tussen reizigers in een coupe speelt zich een gesprek over vrouwen en echtelijke liefde af. Een koopman die met zijn vrouw vanaf het begin van huwelijk aan kort moet houden om problemen voor te komen. Een oude dame is van tegenovergestelde mening, zij gelooft dat de ware liefde in het huwelijk een vaste plek moet hebben. Later voegt zich aan hun gezelschap een man toe die zich eerst terug houdt, maar later in gaat op de discussie. Zijn naam is Podznysjev en hij vertelt dat hij zijn echtgenote vermoord heeft. Toen de ik-verteller samen met deze neurotische man achterbleef, vertelt Podznysjev hem zijn levensverhaal.

Toen hij een jonge man van zestien jaar was. Begon hij een onbezorgd en zedeloos leven te leiden van een promiscue individu die een grote aantal vrouwen heeft gekend. Uiteindelijk leek dat hij ook de ware liefde gevonden had en dat hij dus bij één vrouw kon blijven, dus traden ze samen met de beste verwachtingen in het huwelijk. Dit was echter een grove fout omdat hun relatie meer op lust gebaseerd was dan op echte liefde en daarom ontstond er snel vijandigheid tussen Podznysjev en zijn vrouw. Toch hadden ze kinderen en oppervlakkig gezien leidde ze ook een ordelijk familieleven, de realiteit was echter iets anders. Hun huwelijk werd tijdens de vier jaar niks meer dan haat tussen twee vervreemde mensen. Toen hun huwelijk in deze crisis verkeerde leerde zij de violist Troechatsjevski kennen. Zij speelde al vroeger piano en ze hebben besloten dat ze samen de Kreutzersonate van Beethoven voor viool en piano te gaan spelen. Toen begon in Podznysjev een zaadje van jaloezie te ontkiemen. Hij was niet in staat te accepteren dat zij samen optreden zouden. Podznysjev was in algemeen ontevreden met een feit dat zijn vrouw zich met muziek bezig hield. Hij vond de

muziek een te prikkelende uitwerking op de ziel heeft. Hij werd verbitterd en verblind door de jaloezie die hem kwelde en daardoor ontstond zijn verdenking van haar overspel met Troechatsjevski, wat zij ontkende. Enkele dagen later moest Podznysjev weg naar een districtsvergadering. Helaas vermeldde zijn vrouw in een brief dat de violist partituren van de sonate was komen brengen. Toen raakte hij overtuigd dat zij hem bedroog. Podznysjev besloot voor een onaangekondigd thuiskomst. Thuis betrapte hij zijn echtgenote met de violist terwijl ze Kreutzersonate aan het repeteren waren. Podznysjev heeft een Damascener dolk gegrepen en stak zijn vrouw neer. Hij beseftte direct daarna wat hij gedaan heeft en hij vroeg daarom ook zijn stervende vrouw om de vergeving. Zij zei hem dat ze hem haatte en op basis van haar laatste wens kreeg haar zuster het voogdij over de kinderen. Enkele dagen na de dood van zijn vrouw, bij het zien van haar in de doodkist, is Podznysjev tot een diep berouw gekomen. Nabij het einde neemt de onbekende ik-verteller (zijn naam was niet vermeld) afscheid van rouwmoedig Podznysjev.⁹

- **Structuur**

Kreutzersonate van L.N. Tolstoj bestaat uit een titel, motto, 27 genummerde hoofdstukken en 128 bladzijden. De titel verwijst naar het gelijknamige muziekstuk van Beethoven. De motto is uit de bijbel overgenomen, Matteüs 5:28 en 19: 10, 11, 12.

- **Vertelsituatie**

In Tolstoj's Kreutzersonate werd een ik-vertelsituatie benut. De medereiziger van Podznysjev is de naamloze ik-verteller. Er wordt zowel vanuit de perspectief van de naamloze man als van Podznysjev gefocaliseerd. Bij de personage van de medereiziger - de ik-verteller - gaat het om intradiëgetisch-heterodiëgetisch¹⁰ verteller. Podznysjev wordt als intradiëgetisch-homodiëgetisch¹¹ beschouwd.

⁹ Tolstoj (1967); epiloog: Pavel Nešpor

¹⁰ Herman & Vervaeck (2001), p. 88, 92

¹¹ Volgens Herman & Vervaeck (2001), p. 91: Diegene die „meegemaakt heeft wat hij vertelt.“ (de oppositie van heterodiëgetisch)

2.3 Biografie van L.N. Tolstoj

Tolstoj werd geboren in Jasnaja Poljana, in de buurt van Toela, bijna honderdtachtig kilometers ten zuiden van Moskou. Hij kwam uit een familie van hoge adel. Zijn vader, graaf Nikolaj Iljitsj Tolstoj, was een deelnemer aan de 'Vaderlandse oorlog' in 1812 en zijn moeder Maria Nikolajevna was vorstin. De ouders van Tolstoj overleden nog toen hij een klein kind was en hij door familieleden werd opgevoed. Zijn vroegere leven in Jasnaja Poljana heeft een grote invloed gehad op zijn toekomstige schrijversbestaan.

Daar maakte hij kennis met het leven van de arme boeren en hij kreeg onderwijs van onderwijzers aan huis. Toen hij in 1844 zestien jaar oud werd ging hij naar de universiteit van Kazan, waar hij oosterse talen studeerde om zich voor te bereiden op een diplomatieke carrière. Hij vocht een tijd in het Russische leger en later trad hij ook toe als cadet. Tolstoj nam ook deel aan aantal militaire campagnes als lid van het Russische leger en wanneer hij zijn eerste verhalen schreef. Dientengevolge is hij ook de 'eerste oorlogscorrespondent' geworden. Tolstoj stichtte een enkele keer een school voor de boerenkinderen in Jasnaja Poljana. Zijn pedagogische pogingen ontstonden vooral uit zijn reizen langs verschillende landen van West-Europa. In de jaren 1857 tot 1861 (Duitsland, Frankrijk, Zwitserland en Italië en ook Engeland of België) waar hij op diverse onderwijs niveaus bestudeerde. In september van dat zelfde jaar 1862 trouwde Tolstoj plotseling met de toen pas 18-jarige Sofia Andrejevna Behrs, dochter van een arts van het Kremlin. Zij heeft Tolstoj dertien kinderen mogen baren. Door het beginnend familieleven verloor Tolstoj al snel zijn belangstelling voor de school en het onderwijzen in algemeen.

Toen in 1863 hun eerste kind geboren werd, schreef hij zijn beroemde roman Oorlog en Vrede. Daarna keerde hij terug tot het onderwijs en ontwikkelde hij een leergang voor het leesonderwijs (Novaja Azboek) welke later enorme populariteit vond. Ondertussen schreef hij een van zijn bekendste roman Anna Karenina (1877). Kort daarna is zijn werk fundamenteel veranderd en hield hij

zich bezig met het geloof en schreef religieus-filosofische traktaten. Dat was ook de reden waarom hij in een conflict met de kerk geraakte, want hij was van mening dat de eenvoudige boeren de dragers van het ware geloof waren. Waarop Tolstoj afstand deed van alle materiële bezittingen en keerde zich tot een eenvoudiger leven. Zijn bekering leidde tot een mislukte vluchtpoging van zijn familie en zijn landgoed. “Vergezeld door zijn arts en bediende kwam hij echter niet ver. Al na enkele dagen strandde hij op het station van Astapovo waar hij in het huis van de stationschef op 20 november 1910 overleed aan een longontsteking.”¹²

Romans en novellen van L.N. Tolstoj: Familiegeluk (1859, novelle), De kozakken (1863), Oorlog en Vrede (1865-69), Anna Karenina (1877), De dood van Ivan Iljitsj (1887, novelle), De Kreutzersonate (1889, novelle), Opstanding (1899), Hadji Murad (1904). Tolstoj schreef ook korte verhalen (Sneeuwstorm (1855), Heer en knecht (1895), Huiselijk Geluk (1859) of drama's (bv. Het levende lijk (1900), De macht der duisternis (1887, tragedie).

2.4 Biografie van M. de Moor

“Margriet de Moor werd als Margaretha Maria Antonetta Neefjes op 21 november 1941 geboren. Zij was het vierde kind in een gezin met tien kinderen. Haar milieu van herkomst omschreef zijzelf ooit als “een katholieke gezin met respect voor boeken en cultuur”. Haar vader was hoofd van de plaatselijke Uloschool¹³, haar moeder lerares Frans. In de vierde klas van de ULO stapte Margriet over naar de HBS. Na het eindexamen studeerde zij piano en solozang aan het Koninklijk Conservatorium te Den Haag. Vanaf 1968 trad zij regelmatig op als zangeres van een voornamelijk twintigste-eeuws-, avant-garde repertoire. Eind jaren zeventig studeerde zij kunstgeschiedenis en archeologie aan de

¹² Samenvatting van een levensgeschiedenis van L.N. Tolstoj, overgenomen van URL: <http://www.online-literature.com/tolstoy/> (consultatie, 3.5.2011)

¹³ Uitgebreid Lager Onderwijs

Universiteit van Amsterdam. Door het ontbreken van Grieks en Latijn in haar vooropleiding kwam zij hier verder dan het kandidaatsexamen.

Zij trouwde met de beeldhouwer Heppe de Moor, met wie zij in 1984 in 's-Graveland een kunstenaarssalon startte. Voor deze succesvolle bijeenkomsten maakte zij videoportretten van de exposerende beeldend kunstenaars. Eind februari 1992 overleed haar man. Zij woont met haar twee dochters in Bussum.”¹⁴

Haar carrière als schrijfster is begonnen met een verhaalbundel, *Op de rug gezien* (1988), welke voor de AKO-literatuurprijs in 1989 genomineerd werd. Echter ontving De Moor deze prijs pas later voor de roman *Eerst grijs, dan wit dan blauw* (1992). Vervolgens heeft zij tot nu toe nog zeven romans geschreven: *Hertog van Egypte*, 1996), *Zee-Binnen* (1999), *De verdronkene* (2005), *De Kegelwerper* (2006) en de meeste recente *De schilder en het meisje* (2010)

¹⁴ Kritisch literaire lexicon; Peene, B.: Margriet de Moor, augustus 1993, p. 50

3 Personages: karakterisering, opbouw en ontwikkeling; een vergelijking van enkele belangrijke karakters

3.1 Karakterisering (definitie)

Ten eerste wil ik een definitie van de karakterisering introduceren. Volgens Herman en Vervaeck¹⁵ gaat bij karakterisering vooral om hoe personages in het verhaal worden voorgesteld en hoe bepaalde abstracte rollen binnen geschiedenis worden opgevuld. Ik beschrijf de opbouw van de inhoud van personages verder in de hoofdstuk 3.2.

Herman en Vervaeck onderscheiden drie typen karakterisering. Ten eerste de *directe karakterisering*, ten tweede *indirecte karakterisering* en ten derde *analoge karakterisering*. Als eerst genoemde wordt volgens Herman en Vervaeck meestal in klassieke, traditionele verhalen toegepast. In zo een geval komt een opsomming van karaktereigenschappen ter sprake (zowel innerlijk als uiterlijk). Personages kunnen ook indirect getypeerd worden. Dan spreken zij over *indirecte karakterisering* welke in verband met daden, taalgebruik of omgeving van de personage ingezet wordt. Herman en Vervaeck beschrijven deze als “typering aan de hand van metonymische verhoudingen.”¹⁶

Ten derde kan karakterisering een *analogie* benutten waarbij metaforische beelden een belangrijke rol spelen. In dit geval wordt volgens Herman en Vervaeck het karakter indirect verduidelijkt door de vergelijkingen.¹⁷

Vervolgens ga ik bekijken hoe bovengenoemde typen karakterisering zowel door De Moor als door Tolstoj in hun Kreutzersonates benutten zijn.

¹⁵ Herman & Vervaeck (2001), p. 73

¹⁶ Herman & Vervaeck (2001), p. 74

¹⁷ Herman & Vervaeck (2001), p. 74

3.2 Opbouw en ontwikkeling van personages

De karakterisering zelf moet nog ondersteund worden door een bepaalde werkwijzen, welke de personages omschrijven en tot “leven” brengen. Uit Mieke Bal heb ik overgenomen welke voor beide boeken van toepassing zijn. Wat ontwikkeling en opbouw van de inhoud van karakters betreft. Kunnen personages volgens Bal zich ontwikkelen ten eerste via *transformatie*. Bal beschrijft behalve transformatie nog belangrijke werkwijzen welke de auteur bij het opbouwen van karakters kan toepassen – *herhaling* en *de accumulatie van kenmerken*. “In de loop van het verhaal worden de relevante kenmerken vaak herhaald, in verschillende vormen, zodat ze steeds duidelijker naar voren komen.”¹⁸ Zo definieert Bal herhaling ten opzichte van personageopbouw. De accumulatie van kenmerken beschrijft Bal als het koppelen van losse gegevens welke “bij elkaar komen, elkaar aanvullen”¹⁹.

3.2.1 Karakterisering, opbouw en ontwikkeling van personages bij De Moor en Tolstoj

De Moors personages in *Kreutzer-sonate* worden niet vaak door de directe (of expliciete) beschrijving voorgesteld. Het is zeker niet mogelijk dat zij puur met indirecte beschrijving zou werken. Ofschoon mocht zij wel expliciete beschrijving gebruiken dan gaat het om een beperkt segment in de context van haar hele verhaal.

Hierbij een voorbeeld van een directe beschrijving door De Moor:

“Hij studeerde rechten, [...] Hij, Marius, was een getalenteerd en rijk opgevoed kind geweest, [...] sprak hij vloeiend zijn drie vreemde talen, [dat hij zich] in de rechten moest laten inschrijven,

¹⁸ Bal (1978), p. 98

¹⁹ Bal (1978), p. 98

en vanzelfsprekend in Leiden, leek hem een redelijke, noodzakelijk, mysterieuze plicht. [...] dat hij totaal blind was voor de voortekenen van haar vertrek, kwam door zijn begeerte. [...] zijn begeerte, die hoewel ze elkaar dagelijks zagen, op het neurotische af heftiger werd [...]"²⁰

Indirecte karakterisering wordt door De Moor veel vaker benut, het gaat meestal om beoordelende opmerkingen van Pienter aan het adres van blinde criticus:

“[...] Zijn stem [Van Vlootens] klonk gesmoord.”²¹

“Hij [Van Vlooten] haalde diep adem. Schudde zijn hoofd. [...]

Hij begon zachtjes, sarcastisch te lachen.”²²

Door de werking van indirecte karakterisering kan De Moor veel meer van de gedachten van haar verteller laten zien en bovendien vormt zij een heel nauwkeurig een gedetailleerde beeld van haar personages. Volgens Marieke Polman worden personages in “haar [De Moors] romans dan ook niet psychologisch verklaard; de lezer luistert en kijkt met hen mee en respecteert evenals de personages zelf ongrijpbaarheid van hun daden en de individualiteit van hun wezen, waardoor ze voor elkaar en voor de lezer vreemden blijven.”²³. Het meest toepasselijke voorbeeld van wat Polman beschreef, is het moment wanneer Pienter de blinde Van Vlooten opzettelijk voorgelogen heeft over iets wat Van Vlooten niet kon zien en de enige manier hoe hij daarachter kon komen is door Pienters ogen en zijn antwoord op Van Vlootens vraag. Pienter beloog Van Vlooten, toen hij bij de eerste ontmoeting met Suzanna Flier vroeg aan Pienter of Suzanna hem of Pienter aankeek tijdens hun allereerste gesprek en wellicht vanwege deze kleine leugen is door Pienter Van Vlootens belangstelling in Suzanna Flier ontstaan.

²⁰ De Moor (2005), p. 208-209

²¹ De Moor (2005), p. 216, 228

²² De Moor (2005), p. 245

²³ Polman (2002), p. 290

“‘Vertelt u me eens?’ vroeg hij [Van Vlooten] nieuwsgierig. ‘Keek ze me eigenlijk aan, of keek ze onder het praten gewoon maar zo’n beetje rond, of keek ze, in gesprek met mij, intussen naar u?’ Naar mij... Ik pakte het glas van Suzanna Flier dat nog bijna vol op de tafel voor ons stond. Niet zien gaat dus samen met het vermoeden of de angst zelf ook niet gezien te worden, dacht ik. [...] ‘Ze keek u zo recht in het gezicht,’ zei ik, ‘dat het leek alsof ze uw gedachten ervan wilde aflezen.’”²⁴

Dit is ook passende voorbeeld van indirecte karakterisering van Pienter’s personage. Verder wordt niet verduidelijkt wat Pienter ertoe gebracht heeft om zo een fatale leugen te creëren. Het enige wat daarna de lezer overblijft is de onzekere indruk of Pienter wel een duidelijke reden had om zo iets te doen. De Moor geeft desondanks geen verlichting en zo blijft onbeslist welke richting de lezer in dit geval verstuurd werd. Dankzij dit soort geheimzinnigheid creëert De Moor een zekere spanning in haar *Kreutzersonate*. Deze spanning wordt volgens mij ondersteund door thema's als de wereld van wisselende muziek, de blindheid, de liefde en de jaloezie. Al deze thema’s zal ik in hoofdstuk 6 analyseren.

De Moor benut vaak de accumulatie van kenmerken (definitie als aangeduid in hoofdstuk 3.2). Een passend voorbeeld hiervan is te vinden in hoofdstuk 5 van haar *Kreutzersonate*.

“[...] voorzien van het commentaar dat ze erg mooi was, zoals elke vrouw die een geheime liefde koestert: levendig, grillig, gekweld, terughoudend, stil, apathisch, smekend, klagend, jachtig, buitensporig, onvermoeibaar, onbezorgd, roekeloos, gepassioneerd, uitzinnig als een melodie op de G-snaar en paniekerig als een tremolo op de kam, dat ze, kortom, zo mooi was als de noten waarmee ze nu al dagenlang in haar hoofd rondliep.”²⁵

²⁴ De Moor (2005), p. 243

²⁵ De Moor (2005), p. 243-244

Alle bovengenoemde kenmerken welke iets te maken hebben met Suzanna's uitstraling in verband met haar muzikaliteit zijn bovendien in een enkele alinea te vinden. Naar mijn mening mij stelt deze passage tegelijkertijd ook de langste passage voor waarin de accumulatie van kenmerken te gebruiken werd en bovendien in één alinea terug te vinden is. Dit voorbeeld representeert een beschrijvende waarde van accumulatie van kenmerken.

Bij De Moor komt ook de transformatie ter sprake bij het opbouwen van het personagebeeld, in geval van haar Kreutzersonate gaat het namelijk om de personage van de blinde criticus.

Jonge Van Vlooten was naïef:

“[...] dat hij totaal blind was voor de voortekenen van haar vertrek, kwam door zijn begeerte.”²⁶

Van Vlooten nadat hij blind geworden is bij een mislukte poging om een zelfmoord te plegen, is wat meer terughoudend:

“`Denkt u ook niet,´ vroeg hij, `dat persoonlijk geluk in welke mate dan ook, een karaktertrek is en geen omstandigheid van buitenaf?’
„²⁷

En uiteindelijk eenzaam Van Vlooten die de moorddaanslag op zijn vrouw achter de rug heeft en die zich berouwend bezint op zijn daden:

“`Mijn jaloezie,´ zei hij langzaam en het was voor het eerst keer dat ik [Pienter] hem dat woord hoorde zeggen, `mijn jaloezie trok onze liefde die aan duizend en één ding zat vastgeknoopt los en maakte er een wolk heen en weer schietende steekvliegen van.’”²⁸

Zoals gezegd benut Tolstoj in ieder geval directe karakterisering, in deze werd Podznysjev door de naamloze ik-verteller voorgesteld:

“...een heer van middelbare grootte en hoekige bewegingen, die zich op een afstand hield. Deze laatste kon niet oud zijn, maar zijn

²⁶ De Moor (2005), p. 209

²⁷ De Moor (2005), p. 219

²⁸ De Moor (2005), p. 296

krulhaar was kennelijk vroegtijdig vergrijsd; zijn abnormaal glanzende ogen schoten snel van voorwerp tot voorwerp. [...] deze heer was gedurende het hele traject zorgvuldig ieder contact of kennismaking met andere reizigers uit de weg gegaan. [...] Verder had deze heer de eigenaardige gewoonte af en toe zonderlingen geluiden voort te brengen die leken op keelschrapen of in de kiem gesmoord lachen.”²⁹

Wat dit “eigenaardige geluid” van Podznysjev betreft, kan ik ook een voorbeeld van een indirecte karakterisering bij Tolstoj laten zien:

“Hij verviel in stilzwijgen en maakte weer een paar maal dat eigenaardige geluid. Ditmaal was het sprekend het geluid van een ingehouden snik. [...] wankelend liep hij door de wagon [...]”³⁰

Bovendien wordt een opmerking over “een eigenaardige geluid” bij Tolstoj in elke van zevententwintig hoofdstukken herhaald, wat als benutten van de herhaling beschouwd kan worden. De herhaling komt bij de karakterisering in *Kreutzer-sonate* van De Moor exceptioneel ter woord. Zij herhaalt veel meer op het thematische gebied. Wat bij Tolstoj veel minder gebruikt wordt, is de accumulatie van kenmerken. Indien wel, betreft het vooral zijn hoofdpersonage, Podznysjev.

Een voorbeeld van het laatste type van karakterisering die ik hier wil laten zien is een analogie³¹ welke metaforische beelden benut. Bij Tolstoj werden ze niet gebruikt. Maar De Moor heeft haar verhaal bij het opbouwen van het personagebeeld een stuk dichterlijke taal gegund:

“Lichte kattenogen [van Suzanna Flier]”³² “[voelde] Van Vlooten] het vuur van het exclusieve eigendomsrecht [niet meer]”³³ Van Vlooten: “Hij hoorde me ijzig aan.”³⁴
Van Vlooten: “[...] de pechvogel [...]”³⁵

²⁹ Tolstoj (1982), p. 5-6

³⁰ Tolstoj (1982), p. 73

³¹ Zie definitie in 2.1

³² De Moor (2005), p. 229

³³ De Moor (2005), p. 226

³⁴ De Moor (2005), p. 292

3.3 Vergelijking van enkele personages

Beide Kreutzersonates beschikken over dezelfde groep van hoofdpersonages. Ofschoon zijn er elementair verschillen in hoe ze verbeeld werden, heeft De Moor structuur van het verhaal wat personages betreft van Tolstoj overgenomen inclusief hoofdkarakters – ik-verteller, daarnaast jaloerse man en ook zijn vrouw, een object van zijn jaloezie. Naar mijn mening is ten bate van een vergelijking om deze drie koppels belangrijke karakters tegenover elkaar te plaatsen. Betreffende karaktertrekken van deze personages zijn er verschillen op het gebied van opbouw - voornamelijk bij personages van Suzanna Flier en mevr. Podznysjev, als bij de karakterisering – bij Van Vlooten en Podznysjev.

De vertellende ik-figuur wordt in beide verhalen door de medereiziger gepersonifieerd. Bij De Moor voorgesteld als de musicoloog Pienter, bij Tolstoj wordt de naam van dit personage niet vermeld. Terwijl De Moor Pienter in de positie van een oude kennis van de jaloerse man (Van Vlooten) zet, verbeeldt de anoniem vertellende ik-figuur van Tolstoj een vreemdeling in verhouding tot Podznysjev, Tolstoj 's jaloerse man. Suzanna Flier, de vrouw van Van Vlooten en oude vriendin van Pienter, en mevr. Podznysjev representeren het laatste koppel van personages die voor een vergelijking van grote belang zijn. Deze twee vrouwen sluiten de driehoek van belangrijkste personages uit beide Kreutzersonates. Hoofdstukken over individuele koppels van personages zullen misschien een disproportionele indruk achterlaten omdat ik het meest mijn aandacht op Van Vlooten en Podznysjev zal richten. Deze twee mannen zijn de hoofdpersonages ofschoon hun tegenhangers ook een aanmerkelijke rol spelen.

³⁵ De Moor (2005), p. 228

3.3.1 Van Vlooten en Podznysjev

Uit een interview van Martje Breedts Bruyn met De Moor blijkt dat Van Vlootens personage misschien gedeeltelijk op een werkelijke persoon gebaseerd is. Breedts verdiepte zich in een gepeins erover:

“Is deze V. [Van Vlooten] Jan van Voorthuysen (1911)? De Algemene Muziekencyclopedie zegt over hem: musicograaf en hoboïst. Opgeleid aan de Universiteit van Leiden en aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag (hobo, viool en piano). Hij trad jarenlang op als hoboïst en werkte daarna voornamelijk als muziekcriticus en muzikredacteur voor achtereenvolgens de NRC, Het Parool, het Haags Dagblad, de Haagse Courant en, van 1976 tot 1978, Het Vaderland. Hij moet een uitnemend criticus zijn geweest,[...] En, pikant detail: hij was blind. Margriet De Moor zwijgt eerst even als ik haar dit voorleg. Dan zegt ze: 'Ik werk nooit met onversneden figuren uit de werkelijkheid. Maar er kan best hier en daar een aanknopingspunt zijn.’”³⁶

Dat liet dus De Moor onduidelijk. Wat wel duidelijk is dat het personage van blinde criticus uit De Moors Kreutzer-sonate correspondeert met het personage van Podznysjev bij Tolstoj. Wat het karakter betreft komt hij het meest overeen met Podznysjev hoewel de tweede genoemd niet blind was. Maar een soort van blindheid is naar mijn mening in het geval van Podznysjev ook van toepassing, meer hierover in hoofdstuk 6.2.

De Moor heeft een indirecte karakterisering³⁷ benut toen de ontwikkeling van Van Vlootens personage – de man van extreme daden – door een cruciale gebeurtenis in zijn leven bepaald werd. De blinde criticus mislukte bij de poging

³⁶ Overgenomen uit een interview van Martje Breedts Bruyn met M. de Moor URL: <http://www.vn.nl/Artikel-Literatuur/Margriet-de-Moor-Tussen-de-schrijver-het-boek-en-de-lezer-bestaat-een-driehoeksverhouding.htm> (gedownload op 12 april 2008)

³⁷ Zie de definitie in 3.1

tot zelfmoord³⁸ en dientengevolge is hij blind en verbitterd geworden. Verrassend genoeg profiteert hij enorm van zijn eigen handicap welke de rest van zijn leven bepaald heeft. De blindheid wordt een determinerend voor het bloeien van zijn eigenaardigheid, om meer duidelijk te zijn – zijn hebzuchtige uitingen van “het exclusieve eigendomsrecht”³⁹ op zijn vrouw. Toen hij verliefd werd op zijn toekomstige vrouw Suzanna, is er een fatale relatie ontstaan welke sterk door de muziek beïnvloed werd en toen is een kiem van zijn jaloezie bezaaid. Odile Jansen beschrijft deze toepasselijk in haar recensie:

“Een geloofwaardige Orpheus zoals de musicoloog hem een paar keer noemt, is hij niet, al wil De Moor ons dat nog zo graag laten geloven. Overtuigend is eerder het beeld van de ziekelijk jaloezse, egocentrische man dat opdoemt uit het verslag over de ondergang van zijn huwelijk met Suzanna Flier.”⁴⁰

Orpheus is een figuur uit de Griekse mythologie. Hij was een beroemde zanger en een dichter. Hij was bekend voor zijn liefde voor zijn vrouw, de nimf Eurydice. Toen zij omgekomen was, smeekte Orpheus bij de koning van het onderwereld. Met zijn doordringende gezang heeft Orpheus hele onderwereld overtuigd om zijn Eurydice terug uit het onderwereld naar het leven te kunnen brengen. Hij mocht haar uiteindelijk wel terug brengen, op één voorwaarde – hij mocht tijdens hun tocht naar haar niet omkijken. Dat heeft hij helaas wel gedaan en toen hij zich omkeerde was hij Eurydice voorgoed kwijt. Daarna wilde hij niet meer over vrouwen horen. Dat was ook de reden waarom hij door nimfen gehaat werd en ze hebben hem daarom ook vermoord.

Uiteraard, Pienter noemde Van Vlooten “de pechvogel Orpheus, die smachtend naar het gezicht van zijn eeuwige liefde had omgekeken”⁴¹ toen hem Marius vertelde hoe Ines, zijn eerste en laatste grote liefde “met een gezicht” die Van Vlooten visueel kon waarnemen, hem verlaten heeft. Ik ben van mening dat er in De Moors Kreutzersonate nog een ander parallel liggend punt te vinden is

³⁸ Zie 2.2

³⁹ De Moor (2005), p. 226

⁴⁰ Overgenomen uit recensie van Odile Jansen URL:

http://www.trouw.nl/krantenarchief/2001/10/20/2472511/De_Moor_stuurt_noodlot_te_vroeg_weg?

(gedownload op 15.4.2008)

⁴¹ De Moor (2005), p. 228

met de mythe over Orpheus. Van Vlooten is als een sterk verliefde man verbeeld, hij geloofde zelfs dat Ines de vrouw van zijn leven zou worden. Maar hun verhaal is anders verlopen en hij is net als Orpheus, na grote teleurstelling met Ines, een verbitterde en in zichzelf gesloten vrouwenhater geworden. In tegenstelling tot Orpheus heeft Van Vlooten nog geprobeerd zelfmoord te plegen, zoals eerder al vermeld. Dat verklaart de stelling van Jansen, dat Van Vlooten zeker geen geloofwaardige Orpheus is. Het enige wat zeker is dat De Moor zijn personage op een bepaalde manier opgebouwd heeft om te laten zien, dat hij een man is wie de diepe gevoelens niet vreemd zijn, ook niet de negatieve.

Ik ben van mening dat we ook in de Kreutzersonate van Tolstoj een soortgelijk kenmerk kunnen vinden welke iets te maken heeft met de mythe over Orpheus. Podznysjev was ook een verbitterde man maar in zijn geval is de reden het mislukte familielevens.

De Moor maakt de lezer direct vanaf het begin bekend met één van de belangrijkste kenmerken van Van Vlootens karakter welk enorm belangrijk is bij een persoon die zich later aan zware jaloezie overgeeft.

“Het was bekend dat hij [Van Vlooten] om wat voor reden dan ook zijn materiële rijkdom voor de wereld wenste te verbergen, een eigenaardigheid...”⁴²

In de context van dit thema is spraken van eigenaardigheid die iemand in de loop van het verhaal zwaar inhalig is geworden met betrekking tot zijn vrouw. Het gaat om Van Vlootens hebberigheid, de aanleiding van zijn jaloezie. Vervolgens blijft zijn hebberigheid groeien en tot sterke haat ontwikkelen, net zoals bij Podznysjev. Jaloezie ontwikkelt zich bij Van Vlooten samen met de ontknoping van het verhaal en vervolgens neemt het de volledige controle over zijn daden.

“...dat hem de aantrekking om te doden hem allerminst vreemd was, dat hij aanleg had om op een zeker moment ´nu´ te zeggen, had hij [Van Vlooten] tenslotte al eens bewezen.”⁴³

⁴²De Moor (2005), p. 203

⁴³De Moor (2005), p. 319

En dat heeft hij inderdaad bewezen door een poging om een zelfmoord te plegen, zoals eerder vermeld. Precies hetzelfde gebeurde meer dan honderd jaar eerder bij de Podznysjev, het hoofdpersonage in Tolstoj 's Kreutzersonate. Met het enige verschil – dat hij zijn vrouw wel vermoord heeft.

“Voordat ik uiteindelijk deed, wat ik deed, had ik immers al een paar maal op het randje van de zelfmoord gebalanceerd en zij heeft zelf ook herhaaldelijk geprobeerd om vergif in te nemen.”⁴⁴

Wat de zware inhaligheid met betrekking tot een vrouw betreft, komt de personage van Podznysjev ook overeen met Van Vlooten. Tolstoj heeft zijn hoofdkarakter als een ziekelijk jaloerse man verbeeld.

3.3.2 Pienter (De Moor) versus de naamloze ik-verteller (Tolstoj)

De Moor vertelt via directe beschrijving niet veel over Pienter. De enige wat zeker is dat hij een actieve personage van de Kreutzersonate voorstelt. Maar De Moor laat min of meer aan de lezer om gaandeweg een beeld van deze personage te vormen. Metaforisch gezegd wordt Pienter afgebeeld als een “fluisteraar”, die Van Vlooten het beeld van Suzanna via de nauwkeurige beschrijving bemiddeld heeft. Hij is verantwoordelijk voor het begin van een dramatische relatie tussen Marius en Suzanna.

Er wordt maar één keer de naam van deze personage vermeldt, samen met de enige directe karakterisering bij welke Van Vlooten zijn herinneringen aan deze man probeert op te wekken. Deze passage maakt naar mijn mening een enorm artificiële indruk.

“Pienter, belangstelling voor veel te veel dingen tegelijk en dus zonder enige ware hartstocht. Studie aan het Musicologisch

⁴⁴ Tolstoj (1982), p. 80-81

Instituut van de Universiteit van Amsterdam. Een beurs, een bijbaantje, geen cent van thuis, afgestudeerd op Schönberg.”⁴⁵

Karakterisering van Pienters personage gebeurt verder via indirecte karakterisering – zoals ik al eerder in dit hoofdstuk aangeduid heb - via zijn opmerkingen, reacties en gedachten. Wat ook mogelijk is omdat hij een homodiëgetisch-allodiëgetisch⁴⁶ maar ook autodiegetisch ik-verteller is. Voorbeelden van zijn betrokkenheid en inlevingsvermogen die voor zich spreken, worden door zijn metaforische vergelijkingen gepresenteerd welke meestal in een vorm van het commentaar te vinden zijn. Een keer vergelijkt Pienter Van Vlooten met Orpheus⁴⁷, een andere keer met Dorian Gray⁴⁸. Dan wordt er “de amusante erotische situatie van Amor en Psyche”⁴⁹ genoemd, wanneer Pienter het beeld van Suzanna en Marius door het hoofd schoot terwijl ze alleen in het donker mochten vrijen.

Tolstoj zet zijn ik-verteller, die een tegenhanger van Pienter voorstelt, meer in de achtergrond. Zijn naamloze ik-verteller is maar luisteraar. Er is geen enkele directe karakterisering van dit personage te vinden in de hele roman. Hij laat ook in tegenstelling tot Pienter deze man niks van zijn eigen mening zien.

3.3.3 Suzanna Flier en mevr. Podznysjev

Beide vrouwelijke personages komen zeldzaam ter woord omdat ze objecten van een belangstelling van de hoofdpersonages vormen. Het punt waar ze van elkaar afwijken is hun relatie tot de verteller van Kreutzersonate. Suzanna Flier is voorgesteld als een oude vriendin uit Pienter’s studietijd. Daarom wordt

⁴⁵ De Moor (2005), p. 200

⁴⁶ Volgens Herman & Vervaeck (2001), p.92: diegene die over dingen kan vertellen „die hij als getuige gezien heft“.

⁴⁷ De Moor (2005), p. 228

⁴⁸ De Moor (2005), p. 298

⁴⁹ De Moor (2005), p. 298

haar personage ook vanuit het perspectief van Pienter gefocaliseerd⁵⁰ wordt, terwijl de lezer van Tolstoj's Kreutzeronate krijgt het karakter van mevr. Podznysjev bemiddeld door de personage van haar man. Podznysjev is diegene die haar personage focaliseert. In geval van De Moor's Kreutzeronate kunnen dankzij focalisatie door de personage van Pienter soortgelijke beschrijvingen van Suzanna Flier ter woord komen:

“[...] Suzanna Flier zwaar sliep, hardop droomde, een lichaam had dat van nature lekker rook en dat ze, in ieder geval 's morgens niet aan de lijn deed maar stevig doorbunkerend graag een ontbijt binnen werkte van door een attente logé vers bij de bakker gehaalde maanzaadbolletjes en slagroomhoortjes.”⁵¹

“Suzanna Flier was in mijn gedachten een vrouw die alleen voor haar kunst wilde leven, waarbij het vrolijke, lichte deel van haar persoon een amoureuus avontuur natuurlijk niet af zou wijzen, van tijd tot tijd, dat kon je zo aan haar zien.”⁵²

Hoewel deze twee personages dezelfde rol lijken te spelen van een object van iemands belangstelling, is juist door deze twee personages duidelijk te zien, wat de doelstelling van Tolstoj en De Moor was toen ze Kreutzeronate geschreven hebben. De doelstelling van Tolstoj was moraliserend en tendentius, wat onder andere duidelijk is door de karakteristiek van mevr. Podznysjev, die huisvrouw was:

“[...]] zij maakte het zichzelf geweldig moeilijk en tobde zich af met kinderen, hun gezondheid en ziekten [...]”⁵³

De Moor ging het echt puur om een esthetische waarde. Dat is ook de reden waarom de personage van Suzanna Flier juist de violiste van Schulhoff

⁵⁰ Bal (1978), p. 114: „Focalisatie is de relatie tussen de visie en datgene wat gezien, waargenomen wordt [...]”

⁵¹ De Moor (2005), p. 231

⁵² De Moor (2005), p. 276

⁵³ Tolstoj (1982), p. 66

Kwartet was en waarom haar karakter juist op volgende manier beschreven wordt:

“Suzanna Flier moet in dat verhaal de vrouw vertolken. Toch denkt zij alleen aan de noten en maakt zich niet druk om de intrige waarvan zij trouwens alleen een paar vage dingen weet.”⁵⁴

“[...] haar glimlach die openhartig was maar ook het vermogen verried te plagen [...]”⁵⁵

“[...] dat ze, kortom, zo mooi was als de noten waarmee ze nu al dagenlang in haar hoofd rondliep.”⁵⁶

Dat de personage van Suzanna de violiste is, heeft uiteraard een bepaalde betekenis welke in de context tot de Kreutzer-sonate verder geen uitleg nodig heeft. Wat de beschrijving van Suzanna's uiterlijk betreft, wordt aan dit facet van haar karakterisering behoorlijk veel ruimte besteed (in tegenstelling tot mevr. Podznysjev) :

“Lichte kattenogen [...] als je ze aankijkt, heb het gevoel dat ze een beetje met je spot, maar dan wel ontspannen en vriendelijk. Haar mond is klein, symmetrisch, haar lippen zijn onder en boven even vol. Ze heeft haar da ik hazelnootkleurig zou noemen en dat loshangend wel tot haar middel reikt, [...] De lijn van haar kaak, fijntjes, komt nu goed uit, zo ook die van haar neus.”⁵⁷

De echtgenote van Podznysjev is als de naamloze vrouw gepresenteerd aan wiens karakterisering Tolstoj weinig aandacht geschonken heeft:

“[...] eindelijk vond ik een [vrouw], die aan de eisen voldeed. Het was een van de twee dochters van een grootgrondbezitter uit

⁵⁴ De Moor (2005), p. 238

⁵⁵ De Moor (2005), p. 235

⁵⁶ De Moor (2005), p. 243-244

⁵⁷ De Moor (2005), p. 229

Penza die eens zeer gefortuneerd was geweest, maar nu totaal geruïneerd was.”⁵⁸

Vervolgens wordt haar personage gedurende het hele verhaal via reeks indirecte karakterisering opgebouwd, in de geest van het reeds genoemde.

3.4 Conclusie

De Moor laat door beoordelende opmerkingen van haar verteller veel meer van de sfeer van haar verhaal zien dan Tolstoj. De Moor bereikt levert daardoor meer gedetailleerde karakterisering. Het gebeurt vaak via indirecte karakterisering. Tolstoj gebruikt geen analogieën in de karakterisering. Hij benut in tegenstelling tot De Moor overvloedig de herhaling bij “het eigenaardige geluid” van Podznysjev. Tolstoj is bij de karakterisering veel nuchterder dan De Moor.

Wat drie koppels personages en facetten van hun karakterisering betreft, ben ik tot de conclusie gekomen, dat er duidelijke verschillen zijn bij enkele karaktertrekken die de afloop van het verhaal direct beïnvloeden. Van Vlooten is blind, Podznysjev niet. Ten opzichte van relaties is Pienter gekarakteriseerd als diegene die ooit verliefd was op Suzanna, terwijl de naamloze ik-verteller bij Tolstoj een vreemdeling is. Suzanna’s afbeelding voorstelt een geëmancipeerde vrouw, waar mevr. Podznysjev een submisieve huisvrouw representeert.

⁵⁸ Tolstoj (1982), p. 28

4 Interpretatie van narratieve structuur

Wat Tolstoj en De Moor betreft kan hier sprake zijn over twee verschillende aanpakken. Tolstoj voorstelt de aanpak van de schrijver die trouw blijft aan het realisme met tendentieuze aspecten (zijn *Kreutzersonate* is belast door een overheersend aantal toespraken en uitingen van zijn toenmalige mening). Bij De Moor kan er sprake zijn van een modernistische aanpak o.a. met betrekking tot de narratieve structuur, wat ik in volgende hoofdstuk zal bewijzen.

De Moor was volgens Arjan Peters al tijdens haar studie op 20ste-eeuws repertoire⁵⁹ gericht. Emanuel Overbeeke beweert dat De Moors modernistische muzikale achtergrond sterk haar schrijverschap geraakt heeft. Overbeeke uitlegt verder in zijn studie dat “cruciale kenmerken van veel modernistische muziek (en mutatis mutandis ook van andere modernistische kunst [evenzeer geldig voor de literatuur], zijn de sterke afkeer van alles dat zweemt naar een klassieke structuurzin en romantische expressie, en de even sterke liefde voor abrupte wendingen en onklassieke vormen waarin een grote lijn wel aanwezig is maar pas gaandeweg zichtbaar wordt.”⁶⁰ Om deze stelling te ondersteunen zet ik hierbij een definitie van Pericles Lewis van typisch modern novelle. In zijn studie van *Ulysses* van James Joyce - het bekendste voorbeeld van een toepassing van modernistische werkwijze op de literaire werk – definieert Lewis zeer specifiek belangrijkste kenmerken van moderne novelle.

“*Ulysses* demonstrates most of the notable characteristics of the modern novel [...] As a notable experiment in the rendering of time, *Ulysses* displays a modernist skepticism about the linear or

⁵⁹ Overgenomen uit een interview van Arjan Peters met M.de Moor URL: <http://www.volkskrant.nl/vk/nl/2844/Archief/archief/article/detail/605806/2001/10/19/Kunst-is-geen-ongevaarlijk-snuisterijtje.dhtml> (gedownload op 12.3.2009)

⁶⁰ Overbeeke (1998), p. 116

sequential arrangement of events into traditional plots. [...] he [Joyce in *Ulysses*] experimented with narrative.”⁶¹

In de zin van deze definitie kan ook De Moors Kreutzersonate gezien worden als een niet-lineair, modernistische werk, vooral wat niet-lineaire verteltijd, wat tegelijkertijd niet-lineaire narratieve structuur kan impliceren.

Om de narratieve structuur van beide Kreutzersonates te kunnen beschrijven, moet ik eerst een theorie voorstellen die me daarbij gaat helpen, de theorie van de narratieve cyclus.

Volgens Mieke Bal kan geschiedenis van een verhalende tekst gedefinieerd worden op basis van relaties tussen gebeurtenissen welke deze geschiedenis vormen. Bal definieert geschiedenis als “een serie logisch en chronologisch aan elkaar verbonden gebeurtenissen.”⁶² Verder moet volgens deze theorie de geschiedenis als “een specifieke groepering van reeksen gebeurtenissen”⁶³ gezien worden. Bal noemt eerste niveau van groepering “elementaire reeks” en combinatie van deze reeksen wordt volgens deze theorie in “complexe reeksen” gevormd. Om de geschiedenis in de *de narratieve cyclus* te kunnen implementeren, moeten wij rekening houden met het feit dat:

“de geschiedenis in zijn geheel een proces vormt, terwijl elke gebeurtenis op zich ook een proces, of tenminste een deel daarvan, genoemd kan worden. In elk proces zijn drie fasen te onderscheiden: de mogelijkheid (of virtualiteit), de gebeurtenis zelf (of actualisering) en het resultaat (of afsluiting) van het proces.”⁶⁴

Wat de complexiteit van processen betreft, kunnen deze achter elkaar gezet worden, of één proces kan in een andere ingebed zijn. Indien processen achter

⁶¹ Een essay van Pericles Lewis over *Ulysses* van J.Joyce URL: <http://modernism.research.yale.edu/wiki/index.php/Ulysses> (gedownload op 12.5.2011)

⁶² Bal (1978), p. 140

⁶³ Bal (1978), p. 142

⁶⁴ Bal (1978), p. 142

elkaar volgen, kan “het resultaat van het eerste proces tevens de opening (virtualiteit) van het nieuwe”⁶⁵ betekenen.

4.1 Narratieve structuur bij Tolstoj

Met het oog op de theorie van de narratieve cyclus, welke aangeduid werd eerder in deze hoofdstuk, heeft Tolstoj in de context van de groepering van gebeurtenissen naar mijn mening “elementaire reeks” benutten.

Kreutzeronate van Tolstoj

- 1) Podznysjev wilde uit echte liefde trouwen (maar onbewust wilde hij zijn seksuele behoefte bevredigen (*virtualiteit*))
- 2)
 - a) Als hij is uit echte liefde zou trouwen trouwen (*geen actualisering*)
 - b) Hij is trad het huwelijk in om zijn seksuele behoefte te bevredigen (*actualisering*)
- 3) Het huwelijk/relatie gaat mislukken (*afsluiting*)

Volgens mijn interpretatie wordt eigenlijk het belangrijkste doel van Tolstoj’s Kreutzeronate voorgesteld via het opdragen van het moreel bericht, waardoor het huwelijk welke op een iemands bevrediging gebaseerd bekritiseerd wordt. Bovendien vormt het inhoudelijk de grootste deel van het hele verhaal van Tolstoj – Podznysjev’s lange uitingen van zijn morele besef. Omdat de actualisering bij punt 2.b) wel werkelijkheid is geworden, is het huwelijk van Podznysjev misgelukt. Dat er nog een andere aspect in de spel is – een mogelijke verhouding van mevr. Podznysjev en de violist – is irrelevant voor het aflopen van het huwelijk van Podznysjev. Dat blijkt ook van deze citaat van Podznysjev toen hij de toestand beschreef, waarin hun huwelijk al lang was voordat hij zijn vrouw vermoord heeft:

⁶⁵ Bal (1978), p. 142

“Voordat ik uiteindelijk deed, wat ik deed, had ik immers al een paar maal op het randje van de zelfmoord gebalanceerd en zij heeft zelf ook herhaaldelijk geprobeerd om vergif in te nemen.”⁶⁶

4.2 *Narratieve structuur bij De Moor*

Hierbij wil ik een beknopte beschrijving aanbieden van een model van de narratieve structuur die De Moor volgens mij benut heeft. Ik zou graag via mijn interpretatie, welke rekening houdt met de theorie van de narratieve cyclus, demonstreren hoe De Moor met meerdere verhaalniveaus en een ingebedde verhaal werkt.

Met het oog op hoe Lewis een moderne novelle definieert zijn de theorieën van “kring compositie” volgens Daniela Hodrová⁶⁷ en de “kring compositie” volgens Josef Hrabák⁶⁸ hierbij naar mijn mening wel van toepassing.

“Jestliže v literárním díle na jedné straně působí síly, které v něm zdůrazňují jeho lineárnost – směřování kupředu a ke konci – a současně síly, které s touto linearitou zápasí, všelijak linii narušují a deformují, pak na straně druhé v něm působí síly, které pohyb usměrňují směrem ke středu, v různé míře imaginárním a abstraktnímu.”⁶⁹

[Als in het literaire werk aan de ene kant krachten werken, die de lineariteit en oriëntatie vooruit ervan naar het einde benadrukken - en tegelijkertijd krachten die met deze lineariteit worstelen, de lineariteit verstoren en vervormen, dan aan de andere kant werken er in dit literaire werk andere krachten die hem rechtzetten in de richting van het middelpunt in verschillende mate, imaginaire en abstracte].⁷⁰

⁶⁶ Tolstoj (1982), p. 80-81

⁶⁷ Hodrová (2001), p. 451

⁶⁸ Hrabák (1969), p. 193-196

⁶⁹ Hodrová (2001), p. 451

⁷⁰ Mijn eigen vertaling van vorige aanhaling: Hodrová (2001), p. 451

Mocht dat misschien een indruk maken dat de kring compositie structuur in geval van De Moor geen ruimte voor het toepassen van mijn thema geeft, is het echter niet zo. De Moor benut bij het opbouwen van haar narratieve structuur complexe reeksen gebeurtenissen samen met een ingebedde “bijreeks”. Haar Kreutzersonate kunnen wij ten opzichte van doorslaggevende gebeurtenissen van haar verhaal in twee niveaus splitsen.

I) Eerste niveau – “de inleiding” (voordat Marius blind werd)

Deel 1

- (1) Marius wilde voor de rest van zijn leven met één vrouw blijven (*virtualiteit*)
- (2) Hij is niet in staat om te voldoen aan eisen van zijn eerste echte liefde (Ines) (*actualisering*)
- (3) Zijn plan is hem niet gelukt te realiseren aangezien Ines hem verlaten heeft (*resultaat*)

Deel 2

- (1) Marius was van plan om zelfmoord te plegen (*virtualiteit*)
- (2) Hij richtte zijn revolver te schuin (*geen actualisering*)
- (3) Het is hem niet gelukt en hij is additioneel blind en **verbitterd** geraakt (*resultaat*)

II) Tweede niveau - “het hoofdverhaal” (nadat Marius en Pienter elkaar ontmoet hebben)

- 1) Een poging om in **verbitterde** Marius een belangstelling in Suzanna op te wekken (*virtualiteit*)

2)

- a) Marius werd verliefd + heeft een relatie met Suzanna → $\Gamma \rightarrow$ (*actualisering*)
- b) Tegelijkertijd is hij weer in staat om jaloers te zijn \perp

Ingebedde proces:

- i. Ze kunnen samen blijven hoewel Marius blind is
- ii. Ze blijven samen leven, Marius is jaloers
- iii. Marius mislukte bij de jaloerse moordaanslag op Suzanna

- 3) Marius is weer verbitterd geworden+ berouwd (omdat zijn belangstelling in Suzanna niet ver van fatale consequenties was)

(negatieve resultaat, die tot een heropening van cyclus leidde, dwz. I.1)

De eerste deel spreekt min of meer voor zichzelf. Wat tweede gedeelte betreft gaan we daarvan uit dat de opening II.1) vanuit de resultaat I.4) afgeleidt wordt. Pienter heeft onbewust door zijn beschrijving van het uiterlijk van Suzanna Flier in Marius van Vlooten een belangstelling in Suzanna opgewekt. Nadat Marius vermeld heeft “hoe godsonmogelijk het was om verliefd te worden op een vrouw zonder gezicht.”⁷¹ Pienter heeft hem dus een beeld van Suzanna in het donkere wereld van een verbitterde vrouwenhater geïmplementeerd. De cruciale rol heeft bij deze ook haar uitvoering van Kreutzersonate gespeeld. Ik vind ook het belangrijk om op te merken dat bij punt II.1) Pienter het beeld van Suzanna niet toevallig zo gedetailleerd voor blinde man kon schetsen. Uit zijn beschrijving van de violiste – of gezegde of die welke hij voor zich zelf als innerlijke bespiegeling van herinneringen bewaard heeft – is blijkt dat hij ooit in het verleden met haar een verhouding had.

“[...] Suzanna Flier zwaar sliep, hardop droomde, een lichaam had dat van nature lekker rook en dat ze, in ieder geval `s morgens niet aan de lijn deed maar stevig doorbunkerend graag een ontbijt binnen werkte van door een attente logé [Pienter] vers bij de bakker gehaalde maanzaadbolletjes en slagroomhoortjes.”⁷²

Dientengevolge is voor hem niet moeilijk om een vrouwen portret in “de picasoëske geest” te scheppen. Omdat Marius weer echt verliefd is, is hij ook weer in staat om jaloeers te zijn, wat voor hem een onbekende gevoel was nadat hij het gezichtsvermogen verloren heeft – duidelijk uit Pienter’s opmerking over het vuur van passie en “de heftige aandoening van de jaloezie, die hem totaal onbekend was.”⁷³ Hier komt het ingebedde proces ter woord. Desondanks Marius blind is, traden ze het echtelijke leven in. Maar hun relatie was in sommige

⁷¹ De Moor (2005), p. 227

⁷² De Moor (2005), p. 231

⁷³ De Moor (2005), p. 226

aspecten voor Suzanna uitdagend, wat duidelijk afgeleid kan worden uit een scène waar Suzanna aan strikte regels bij het inrichten van hun huis moest voldoen (Marius: “[...] de meubels mogen zich nog geen centimeter verroeren.”⁷⁴) Vervolgens begon hun samenleving ook voor Marius uitdagend zijn vanwege zijn jaloezie. Als gevolg van zijn jaloezie probeerde hij op Suzanna een moordaanslag te plegen, wat hem niet gelukt is en Suzanna heeft hem verlaten. Dit negatieve resultaat leidde tot II.3) en tot een heropening van de hele cyclus. De heropening zie ik een het feit dat Suzanna en Marius weer zich verzoend hebben, omdat Marius met “een vrouw van zijn hart” (d.w.z. met Suzanna) uit echte liefde wilde blijven. Het kan ook als een anticlimax gezien worden, wat ook Odile Jansen in haar recensie verklaart:

“ [...] dat Suzanna zich later weer verzoend heeft met Van Vlooten, komt op zijn zachtst gezegd als een anticlimax.”⁷⁵

Ik stel dat deze de bevestiging is, dat “de kring van het verhaal” in Kreutzersonate van De Moor zich afsluit. Het negatieve resultaat bij II.3 die tot een heropening van cyclus leidde, betekent dat het verhaal zich weer naar I.1. omkeerde wanneer Van Vlooten toch nog voor de rest van zijn leven met één vrouw wilde blijven. Zijn belangstelling in Suzanna was enorm en daarom was hij in weerwil van alle omstandigheden wel bereid om haar terug te krijgen. Hoe het precies gebeurde werd verder niet gespecificeerd. Dat het echt om een anticlimax gaat, kan in feite afgeleid worden vanuit de verhaal organisatie - het werd in de laatste, ongenummerde hoofdstuk vermeld.

De narratieve structuur van *complexe reeksen* gebeurtenissen samen met een ingebedde “bijreeks” vertoont een van de opmerkelijke modernistische facetten in de literaire Kreutzersonate van de twintigste eeuw.

⁷⁴ De Moor (2005), p. 280

⁷⁵ Overgenomen uit een recensie van Odile Jansen URL: http://www.trouw.nl/krantenarchief/2001/10/20/2472511/De_Moor_stuurt_noodlot_te_vroeg_weg? (gedownload op 15.4.2008)

4.3 Conclusie

Aan de hand van een analytische interpretatie van de narratieve structuur in beide Kreutzersonates kan ik constateren dat er een groot verschil tussen deze boeken is. Terwijl in Tolstoj's novelle bij de groepering van gebeurtenissen *elementaire reeks* wordt benut, wordt bij De Moor een *complexe reeks* gebeurtenissen samen met de ingebedde "bijreeks" toegepast. Bij De Moor is ook een duidelijke de kring compositie te vinden waar zij door aanvullend gegevens van uit de geschiedenis van de hoofdpersonage op het eind van het hoofdverhaal terug naar het begin verwijst.

5 Een beknopte analyse van het verhaalritme

Ten behoeve van een vergelijking tussen twee Kreutzersonates op het gebied van verhaal opbouw aspecten vind ik nuttig om de categorie van het verhaalritme in kaart te brengen. Ik zal enkele voorbeelden van de vertraging en versnelling (of samenvatting) demonstreren om te bewijzen waar Tolstoj en De Moor het meest van elkaar afwijken.

5.1 Ritme van beide verhalen

Het is de aandacht wel waard om nader te kijken hoe beide auteurs met versnellingen en vertragingen werken. Het ritme lijkt bij Tolstoj minder belangrijk te zijn. Bij hem vervult de vorm van zijn verhaal een ondersteunende functie om de inhoud te benadrukken. Daarom beschrijft Tolstoj, in de tegenstelling tot De Moor, extreem lange passages met Podznysjev's meningsreflecties. Mocht er bij Tolstoj een dialoog ter sprake komen dan gaat het om dialoog in directe rede welke niet verstoord wordt en daarna keert hij terug tot mening bespiegelingen. De Moor werkt met kortere gesprekken welke meestal onverwacht in twee, drie zinnen gedemonstreerd worden. Dat heeft me op het idee gebracht om te kijken of zij versnelling en vertraging op dezelfde manier benutten – en zo ja, hoe beide auteurs met deze facetten van het verhaalritme verwerken.

De versnelling kan ook als een samenvatting gezien worden. Het verhaal gaat hierbij sneller dan de geschiedenis⁷⁶. In het geval van *de vertraging* moeten wij kijken of de tijd die men nodig heeft om de beschreven gebeurtenis te lezen, wel groter is dan de tijd van het gebeuren zelf.⁷⁷ Volgens Mieke Bal kunnen wij in het geval van *vertragingen* over momenten van grote spanning spreken

⁷⁶ Bal (1978), p. 66

⁷⁷ Bal (1978), p. 68

wanneer iets onder een vergrootglas gelegd wordt. Bij een samenvatting spreekt zij over meerdere verschillende gebeurtenissen gepresenteerd in een beperkte ruimte. Het gaat minimaal om drie, waarschijnlijk vier en meer gebeurtenissen⁷⁸.

De Moor benut volgens Emanuel Overbeeke een zogenaamde filmische werkwijze⁷⁹ en andere modernistische facetten van het vertellen. De Moor erkent het:

“[...] de tijd in mijn verhalen krijgt sprongen te verduren die in de meeste films al lang gewoon zijn [...]”⁸⁰

Wat definitie van De Moors modernistische werkwijze betreft, is volgens Overbeeke deze voelbaar in

“[...] haar behandelingen van overgangen [en] lineariteit, die alles te maken heeft met de roes en een niet-chronologische omgang met de tijd.”⁸¹

Overgangen kunnen naar mijn mening als sprongen in de chronologie of thematische sprongen gezien worden. En dat impliceert ook een bepaalde werkwijze bij het benutten van verhaalritme. Ik heb al in vorige hoofdstuk aangeduid dat het moderne literaire werk gedefinieerd kan worden door niet-lineaire benadering. De Moor erkende dat deze benadering haar aanspreekt:

“[...] ook werk ik met veel flash-backs, spring heen en weer door de tijd.”⁸²

De chronologische - en dat betekent bij De Moor ook de thematische - sprongen kunnen bij De Moor in feite gezien worden als de filmische benadering welke in haar *Kreutzer-sonate* aan het bod komt. De filmische benadering levert een snellere dynamiek aan het verhaalritme van haar *Kreutzer-sonate*. Bij het benutten van deze soort benadering moeten dus aspecten van verhaalritme ter sprake komen.

⁷⁸ Bal (1978), p. 85

⁷⁹ Overbeeke (1998), p.120

⁸⁰ Overbeeke (1998), p. 119

⁸¹ Overbeeke (1998), p. 117

⁸² Overbeeke (1998), p. 119

Wat de vorm van de thematische sprongen betreft, benut De Moor in haar Kreutzersonate vaak deze sprongen op verschillende niveaus, meestal bij alinea's, maar ook bij zinnen of bij hele hoofdstukken. Bij hoofdstukken spreken wij vooral over de afsluiting van een hoofdstuk en de opening van de volgende. Ik zal dat demonstreren op thematische niveaus van de afsluiting van hoofdstuk 3 en thema's welke vermeld zijn in hoofdstuk nr.4

Eerst moet ik thema's van het eind van hoofdstuk 3⁸³ en hoofdstuk 4 noemen:

- X – in het vliegtuig, eind hoofdstuk 3
- A – Van Vlooten's de beschrijvende herinnering op het uiterlijk van Ines (de beschrijving)
- Aa – Pienter beschrijft het uiterlijk van Suzanna Flier voor Van Vlooten (de beschrijving)
- B – de opening van de masterclass op het château Mähler-Bresse (ontmoeting met Suzanna Flier)
- C – herinneringen van Pienter op de studietijd met Suzanna

Dan kunnen wij deze volgorde zien:

Eind hoofdstuk 3, De Moor (2005; p. 228):

- ... A.1 (1 zin): “U wilt weten hoe ze eruitzag?”
- X.1 (1 alinea): “Van Vlooten. Zijn stem klonk gesmoord. [...] Ik voelde dat het vliegtuig de daling had ingezet.”
- A.2 (1 alinea): “Ze had oplettende, kruisbeskleurige ogen, brede lippen, een stevig bleek hartvormig gezicht en asblond haar. [...] Ze had naar verhouding lange benen en voeten met een heel hoge wreef.”
- X.2 (1 zin): “We vervielen in zwijgzaamheid. Het vliegtuig landde in de nacht.”
- B.1 (1 zin): “Pas een kleine week later zou ik Van Vlooten in het Château Mähler-Bresse terugzien.”

⁸³ De Moor (2005), p. 228

Hoofdstuk 4 De Moor (2005; p. 229-235):

- Aa.1 (1 alinea): “Lichte kattenogen [...] Als ze je aankijkt, heb het gevoel dat ze een beetje met je spot, maar dan wel ontspannen en vriendelijk. Haar mond is klein, symmetrisch, haar lippen zijn onder en boven even vol. [...] De lijn van haar kaak, fijntjes, komt nu goed uit, zo ook die van haar neus.”
- B.2 (1 alinea): “We zatten in de lounge van Château Mähler-Bresse. [...] Daarna wisselden ze een paar kennismakingswoorden, naast de klapdeuren waar het een komen en gaan was en waar vier Schotten, leden van het Anonymous Kwartet, haar meetroonden toen ze zich zelf half omdraaide om te zien wie haar op het schouder had getikt.”
- C (9 alinea’s): “Ik kende Suzanna Flier al sinds mijn studietijd [...] Waaraan ontleende deze herinnering, nu ineens, haar glans? [...] ‘O, zo’n leven zou ik ook kunnen leiden!’ zei Suzanna Flier een beetje ademloos.”⁸⁴
- B.3 (2 alinea’s): “Wat was ze leuk, herinnerde ik me nadat Van Vlooten en ik in een paar crapauds waren neergezakt [...] Kom erbij, wenkte ik woordeloos en ze lachte en neeg met gesloten ogen haar hoofd. Goed, ik kom zo meteen.”
- B.4 (1 zin): “‘Ja, en?’ drong Van Vlooten na zijn bestelling te hebben afgehandeld bij mij aan.”
- Aa.2 (1 alinea): “Met mijn ogen gericht op Suzanna Flier die was opgestaan [...] ik beschreef haar rechte schouders en haar jurk van maïsgele katoen. [...] Zorgvuldig, mijn ogen toegeknepen, noemde ik toen haar mat witte hals [...] Daar had je haar. Suzanna Flier [...].”
- B.5 (1 alinea): “[Suzanna] doemde op voor onze tafel en ik had nog net tijd om Van Vlooten iets van een achtergrond te schilderen. Het getande, afhangende zwaard van een zwartgroene palm.”

...

Hoofdstuk 4 is één van hoofdstukken waarin het benutten van thematische sprongen als een versnelling op het niveau van grotere verhaal eenheden (d.w.z. hoofdstukken) beschouwd kan worden. Daartegen is er het hoofdstuk 14 welke

⁸⁴ De Moor (2005), p. 230-233

maar over één thema beschikt (zie Tab.1 in de bijlage) en het kan als een vertraging op het grotere vlak gezien worden.

De openingen en de afsluitingen van alinea's welke thematische eenheid dragen, zijn in geval van thematische sprongen duidelijk grafisch te onderscheiden. Het zelfde geldt voor zinnen die deze functie vervullen. In geval van thematische sprongen staan deze zinnen altijd op de nieuwe regel, los van de vorige tekst. Door de filmische benadering levert De Moor's Kreutzersonate een hoger niveau van moderne verhaal dynamiek wat ook de stelling kan impliceren dat de vorm voor de inhoud komt.

Wat versnellingen op het niveau van alinea's ritme betreft, komen ze bij De Moor het meeste voor. Hierbij een voorbeeld, toen Van Vlooten door opdringerig vragen aan Suzanna uiting gaf aan zijn groeiende jaloezie:

“Toen hij weer terug was, achtervolgde hij haar een tijdlang met half hoffelijke, half ruziezoekerige vragen waarom ze te laat voor het eten was – tractors met de demonstrerende boeren op de snelweg – waarom ze zijn halssnoer niet droeg – kwijt – waarom godverdomme de huiskamerdeur halfopen had gestaan zodat hij ertegen op was geknald – ze had bezoek gehad – [...]”⁸⁵

In het volgende voorbeeld is duidelijk te zien dat De Moor een al versnelde passage nog meer kan versnellen door “een close up” in de tegenwoordige tijd⁸⁶:

“Hij zei dat ze hem twee weken geleden had verlaten. [...] En hij vertelde me dat hij die ochtend juist een brief van haar advocaat had ontvangen, in alle vroegte toen hij zich net had geschoren en aangekleed. ‘De post komt bij ons altijd voor negenen.’ ‘Lees maar voor,’ had hij tegen zijn huisbediende gezegd...”⁸⁷

⁸⁵ De Moor (2005), p. 288

⁸⁶ De Moor: “Ik gebruik de tegenwoordige tijd om een close-up te maken, om het verhaal te versnellen.” In: Overbeeke (1998), p. 119

⁸⁷ De Moor (2005), p. 275

Bij Tolstoj zijn versnellingen ook te vinden. Hoewel een versnelling bij hem ook een samenvattende functie vervult, gaat hem bij het benutten ervan niet om het opbouwen van een bepaalde sfeer, zoals dat bij De Moor in de vorige twee citaten te lezen is. Tolstoj gaat het puur om de samenvattende functie van een versnelling:

“Die hele dag sprak ik geen woord met haar [...]”⁸⁸, “Zo brachten wij een winter door [...]”⁸⁹, “De kwelling van de jaloezie hebben mij mijn hele huwelijksleven door gefolterd. Maar er waren periodes dat ik er wel heel erg onder gebukt ging.”⁹⁰

Tolstoj’s samenvattingen maken in de tegenstelling tot De Moor een nuchtere indruk op de lezer.

Vertragingen worden in De Moor’s Kreutzersonate bijna altijd bij grotere verhaal eenheden gebruikt. Een voorbeeld van een scène wanneer Pienter aan Van Vlooten voor de eerste keer Suzanna beschrijft :

“Zorgvuldig, mijn ogen toegeknepen, noemde ik toen haar mat witte hals en had vervolgens plezier in om de mat witte armen van het meisje in direct verband te brengen met de violiste op het podium die, op-en afstrijkend in een blote of in ieder geval mouwloze jurk, de muziek die zij speelt omhelst krachtig vloeiend, teer hoekig of met niet meer dan een puntje, en op die manier lijfelijk zeer dicht bij de luisteraar brengt, iedere concertbezoeker weet hiervan. Daar had je haar. Suzanna Flier doemde op voor onze tafel en ik had nog net tijd om Van Vlooten iets van een achtergrond te schilderen. Het getande, afhangende zwaard van een zwartgroene palm.”⁹¹

Dat er sprake is van scène, manifestatie van een enorme vertraging, bewijst ook het benutten van de tegenwoordige tijd (“de muziek die zij speelt”). Er zijn in De Moors Kreutzersonate vertragingen op het niveau van zinsritme

⁸⁸ Tolstoj (1982), p. 94

⁸⁹ Tolstoj (1982), p.74

⁹⁰ Tolstoj (1982), p. 61

⁹¹ De Moor (2005), p. 235

nergens te vinden - behalve hierboven genoemde scène waardoor deze extra aandacht krijgt.

Wat versnellingen op het niveau van zinsritme betreft zijn er meerdere die wij juist via de tegenwoordige tijd kunnen identificeren. Maar dan gaat het om de apostrof of commentaar in directe rede.

“U weet zeker dat u dat wil horen?”⁹²

“Een kerel die nu verplicht vier uur ligt te slapen.”⁹³

Dit soort versnellingen beschrijft De Moor zelf als “close up”. En zij verklaart zelf dat ze “[...] de tegenwoordige tijd [gebruikt] om een close-up te maken, om het verhaal te versnellen.”⁹⁴

Wat verhaalritme van Tolstoj betreft, werkt bij het verhaalritme anders omdat zijn thematische eenheden niet diffuus verspreid zijn. De chronologische en dus ook de thematische volgorde wordt niet onderbroken door de ingewikkelde sprongen in verteltijd.

Zijn Kreutzersonate begint met inleidende dialogen vooral in de eerste vier hoofdstukken. Het gaat om dialogen tussen medereizigers. Deze worden voorgesteld door de directe rede wat een enorme vertraging in de vorm van scenes vormt. Daarna neemt het aantal dialogen af en worden beperkt tot een bevestiging van dat diegene aan wie Podznysjev zijn verhaal vertelt eens of niet eens is met Podznysjev’s opinie. Vervolgens overwinnen lange toespraken van Podznysjev waarbij af en toe iets van de geschiedenis van zijn huwelijk vermeld wordt. Omdat dit gedeelte vijftien jaar van verteltijd in beslag neemt, moet het als versnelling op het niveau van het tijd van verhaal gezien worden. Want globaal gezien gaat het verteltijd sneller dan in het begin waar de meeste dialogen te vinden zijn. Maar Tolstoj heeft hier juist extreem lange mening uitingen in de vorm van bespiegelingen benut, wat een vertraging zou moeten impliceren. Deze

⁹² De Moor (2005), p. 207

⁹³ De Moor (2005), p. 274

⁹⁴ Overbeeke (1998), p. 119

reflexies zijn echter meestal in een combinatie van een kort samengevatte beschrijvingen van Podznysjev`s familielevens en een lange bespiegelende commentaren. Ik geef één voorbeeld om te laten zien hoe lang zo een commentaar bij Tolstoj kan zijn. Een van de langste commentaren in Tolstoj`s Kreutzersonate begint op p.56:

”Het ergste van al was nog wel, dat ik zo`n walgelijk leven leidde, maar daarbij mij verbeelde, dat ik een fatsoenlijk gezinsleven had als een fatsoenlijk man, omdat ik attenties van andere vrouwen versmaadde.[...]”⁹⁵

en eindigt vier pagina`s later:

“En in mij ontwaakten met net zo`n uitzonderlijke hevigheid van de weeromstuit de kwellingen van de jaloezie, die mij zonder ophouden gedurende mijn hele bestaan als getrouwd man het leven tot een hel hebben gemaakt, zoals ze dat bij iedere getrouwde man wel móeten doen, zoals ik samenleef met een vrouw, te weten op een zedeloze manier.”⁹⁶

Vanaf hoofdstuk 5 tot en met 27 beschikt elk hoofdstuk over een soortgelijke reflectieve uiting van verschillende lengte. De inhoud komt dus voor de vorm.

Tolstoj vertraagt momenten wanneer hij de stem van zijn hoofdpersonage nog krachtiger wilt laten klinken en daarom reflecteert hij op zijn moraliserende uitingen in lange segmenten van de tekst. Wat Tolstoj ook nog vertraagt zijn cruciale momenten - keerpunten. Versnellingen dienen puur als middelen welke geschiedenis helpen samen te vatten. De keerpunten zijn aan het werk met de categorie van tijd gekoppeld, vooral wanneer het om vertraagde verhaal segmenten gaat. De definitie van keerpunten van Mieke Bal:

“De keerpunten de momenten waarop een situatie verandert, een lijn wordt doorbroken, zulke gebeurtenissen worden uitgebreid

⁹⁵ Tolstoj (1982), p. 56

⁹⁶ Tolstoj (1982), p. 60

gepresenteerd in scènes, terwijl onbelangrijke gebeurtenissen – onbelangrijke in de zin van: zonder sterke invloed op het verloop van de geschiedenis – snel worden samengevat.”⁹⁷

Bovengenoemde is volgens Bal wel voor de klassieke romans geldig waar een soort van sleutel-gebeurtenis het dramatische hoogtepunt presenteert. Wij kunnen dat zowel op Tolstoj’s *Kreutzer* toepassen als op datgene van De Moor, hoewel De Moor’s *Kreutzer* in veel andere aspecten als modernistische beschouwd wordt. De Moor’s hoogtepunten worden, volgens mij door de filmische benadering, diffuus verspreid, langs het verhaal in kleinere beschrijvende scènes.

Tolstoj vertraagd het ritme van het vertellen precies tegenovergesteld dan De Moor. Wat hij onder een vergrootglas legt, zijn vooral gedachten, speculaties, opmerkingen ten opzichte van algemeen bekende feiten van moreel besef en reflecties van zijn mening ervan en ook het keerpunt van zijn verhaal is wanneer mevr. Podznysjev vermoord werd⁹⁸. De Moor - in contrast tot Tolstoj - is in een korte alinea klaar met het moment wanneer Van Vlooten gaat falen bij een moordaanslag op Suzanna⁹⁹. Wat trouwens weer de bevestiging is van de stelling over anticlimax van Odile Jansen¹⁰⁰, wat al eerder in hoofdstuk 4 van deze scriptie vermeld werd.

5.2 Conclusie

Het ritme is bij Tolstoj minder belangrijk dan bij De Moor. Bij hem vervult de vorm van zijn verhaal een ondersteunende functie om de inhoud te benadrukken wat ook impliceert dat de inhoud voor de vorm komt. Dientengevolge gebruikt Tolstoj, in de tegenstelling tot De Moor, extreem lange

⁹⁷ Bal (1978), p. 85

⁹⁸ Tolstoj (1982), p. 122

⁹⁹ De Moor (2005), p. 320

¹⁰⁰ Overgenomen uit een recensie van Odile Jansen URL:

http://www.trouw.nl/krantenarchief/2001/10/20/2472511/De_Moor_stuurt_noodlot_te_vroeg_weg?
(gedownload op 15.4.2008)

passages met Podznysjev's meningsuitingen. Als Tolstoj lange bespiegelende uitingen gebruikt om de geschiedenis van Podznysjev op te vatten, betekent dat niet dat hij geen versnellingen benut. Beide – zowel Tolstoj als De Moor – werken met ritme, hoewel telkens op een andere manier. De Moor werkt met sprongen in de chronologie wat ook als thematische sprongen gezien kunnen worden. Het impliceert ook een bepaalde werkwijze bij het benutten van verhaalritme, daarom benut zij een soort van “filmische werkwijze”. In geval van Tolstoj wordt de chronologie van de vertelde tijd en dus ook de thematische volgorde niet onderbroken door ingewikkelde sprongen in verteltijd, hoewel zijn personages ook het retrospectief benut heeft.

Tolstoj gebruikt versnellingen om hun samenvattende functie te benutten, terwijl De Moor veel meer de artistieke functie van de versnelling exploiteert en dat geldt ook voor de vertraagde passages van haar Kreutzersonate.

Wat verhaalritme van Tolstoj betreft, werkt bij het verhaalritme anders omdat zijn thematische eenheden niet diffuus verspreid zijn zoals het bij De Moor het geval is. Tolstoj's novelle beschikt over één duidelijk keerpunt die met de climax van zijn verhaal overeenkomt wat voor De Moor niet helemaal op gaat. Als enige keerpunt van haar verhaal kan als doorslaggevende scène beschouwd worden waar Pienter het uiterlijk van Suzanna Flier beschrijft. De chronologische en dus ook de thematische volgorde wordt bij Tolstoj niet onderbroken door ingewikkelde sprongen in verteltijd. Door deze vergelijking ben ik tot de conclusie gekomen dat verschillen op het gebied van het verhaalritme duidelijke afwijkingen van de algemene werking van beide boeken vormen.

6 Verschillende thema's

De onder vermelde thema's heb ik gekozen omdat zij mij in het geval van beide Kreutzersonates direct aanspraken. Naast de muziek was het snel duidelijk, dat jaloezie en daarbij liefde ook de belangrijke thema's zijn. Dankzij een interview van Arjan Peters met De Moor¹⁰¹ vergrootte mijn bewustwording dat het thema "reizen" meer dan een doorsnee verhaal achtergrond voorstelt welke voor de opbouw van het verhaal nodig is. Het thema van de reis wil ik meer aandachtig benoemen binnen "De Moors Kreutzersonate". Blindheid - metaforisch of fysiek - kwam van zichzelf toen ik Møllers Postlude naar "The Kreutzer Sonata"¹⁰² had beleefd. In de volgende hoofdstukken zet ik uiteen waarom de bovengenoemde thema's in het geval van Kreutzersonates wel aandacht waard zijn.

6.1 Reis als een metafoor

In beide verhalen is het verhaal min of meer opzettelijk op het fenomeen van de reis en verschillende vervoersmiddelen gericht. Men kan denken dat het hier puur om een toevallig gekozen facetten gaat. Volgens mij is het echter niet het geval. Dit kan gezien worden als één van essentiële metaforische elementen die een bepaalde rol spelen in beide boeken. Bij De Moor wordt de reis meer benadrukt dan bij Tolstoj. Bij hem kan de reis echter als een opbouw element voor het verhaal begrepen worden. Ik ben daarvan overtuigd dat ook bij Tolstoj de reis metaforisch beschouwd kan worden. Hij heeft zijn verhaal niet voor niks in de ruimte van een trein gesitueerd. Beide verhalen werken met het metaforische aspect van de reis op een andere manier, wij kunnen hen op verschillende

¹⁰¹ Overgenomen van een interview met Arjan Peters URL: <http://www.volkskrant.nl/vk/nl/2844/Archief/archief/article/detail/605806/2001/10/19/Kunst-is-geen-ongevaarlijk-snuisterijtje.dhtml> (gedownload op 12.3.2009)

¹⁰² Møller, P.U.: Postlude to "The Kreutzer Sonata": Tolstoj and the Debate on Sexual Morality in Russian Literature in the 1890's.,

manieren bekijken, hoewel men zou kunnen denken dat er simpel sprake is van een verhaal opbouw bemiddeling.

Bij Tolstoj gaat het om een trein, bij De Moor gaat het om een vliegtuig en daarbij ook nog om de ruimte van een vliegveld. Een verhaal aspect dat vaker in de literatuur benut wordt. Maar in de Kreutzersonate gaat het niet alleen om het reizen met de trein of met het vliegtuig in algemeen, vooral om de reis met betrekking tot de ontwikkeling van individuele personages tijdens de verhalen en ten delen om de afloop. Hoe vooral De Moor met dit fenomeen werkt, bv. hoe de retrospectief of de algemene opbouw van het verhaal is toegepast, was al eerder in het hoofdstuk over de structuur aangeduid.

Tolstoj zet de reis zelf meer naar de achtergrond op het niveau van een verhaal-kader. Dit fenomeen kan hier makkelijk als een soort van opbouw middel en ook “een rode draad” gezien worden. Iets wat wel essentieel is voor de opbouw maar toch wordt er geen speciale aandacht op gericht. De Moor geeft in haar Kreutzersonate meer ruimte aan het reizen. Ze gebruikt het vliegveld en zijn verschillende facetten als rekwisieten in haar verhaal welke specifieke berichten “uitstralen”. Een bericht over een de mogelijkheid tot aanwezigheid van gevaar. De Moor erkende dit ook bij haar lezing van de Russische uitgave van haar Kreutzersonate in St. Petersburg in 2003.

“Postaal tak pravidelně uvíznou na letišti, všichni to známe, žádné velké vymyšlení v tom není. Je jasné, že všechny ty zrušené a zpožděné lety souvisí s nehodami a nebezpečím. [...] Tak se stalo, že v této nové Kreutzerově sonátě se nebezpečí spjaté s letadly vznáší nad událostmi jako hrozba, že se z něj stala tónina příběhu.”¹⁰³

¹⁰³ Overgenomen van een vertaling (vertaald door M.de Bruin-Hüblová) van een toespraak van M.de Moor op haar lezing in St.Petersburg, 2003 URL: <http://www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=15683> (vertaald door M. de Bruin-Hüblová, Host 2004/3) (gedownload op 15 mei 2009)

[Karakters komen regelmatig vast te zitten op de luchthaven, dat kennen we allemaal, het is geen grote verzinsel. Het is duidelijk dat alle geannuleerde en vertraagde vluchten iets te maken hebben met ongevallen en gevaar. [...] Zo gebeurde het dat er in deze nieuwe Kreutzersonate het risico geassocieerd met vliegtuigen boven alle gebeurtenissen als een bedreiging zweeft, dat het een toonsoort van het verhaal is geworden.]¹⁰⁴

Ik voeg nog toe dat dientengevolge De Moor het lukt de sfeer vol van spanning succesvol in haar verhaal te schetsen.

Zoals gezegd speelt bij Tolstoj de reis een betekenisvolle rol echter omdat deze een belangrijk onderdeel van het achtergrondverhaal voorstelt. Elke medereiziger speelt een bepaalde rol en het verhaal loopt samen met de loop van een lange treinreis. Naar mijn mening heeft Tolstoj juist de reis gekozen om een voorbeeld van gemiddelde maatschappelijke selectie van toenmalig Rusland te kunnen illustreren en nog genoeg ruimte en tijd om het duistere verhaal van Podznysjev de lezer voor te kunnen leggen. Door de dialogen van medereizigers krijgt Tolstoj de mogelijkheid om verschillende stemmen en opinies te laten horen. Desondanks krijgen medereizigers van Podznysjev niet veel ruimte en de werking van het effect, welke een doorsnee van maatschappelijke selectie kon brengen, is niet bepalend.

Vooraf Podznysjev krijgt genoeg tijd om niet alleen te zijn verhaal te doen maar ook zijn meningen te kunnen uiten over de toenmalige moraliteit wat echtelijke relaties betrof. Dat was ook de bedoeling van Tolstoj's verhaal wat hij in zijn eigen proloog¹⁰⁵ van Kreutzersonate erkende. De Moor erkende bij haar lezing van de Russische uitgave van haar Kreutzersonate in St. Petersburg in 2003 dat haar verhaal juist op de reis gezet moest worden, zowel door haar als door Tolstoj.

¹⁰⁴ Mijn eigen vertaling van een aanhaling nr. 101

¹⁰⁵ Tolstoj, L.N.: Proloog van Kreutzersonate (1889), overgenomen van online archief URL: <http://www.mootnotes.com/literature/tolstoy/tolstoy-kreutzer-sonata-29.html>

Wat symbolische bevatting van het fenomeen van de reis bij Tolstoj betreft kon de trein op het eind van 19^{de} eeuw als snelste vervoermiddel beschouwd worden. Tolstoj heeft opzettelijk de trein gekozen om zijn verhaal samen met de gang van een lange reis te kunnen vertellen. Volgens mij heeft hij dat ook gedaan omdat toen om de snelste vervoermiddel ging die er bestond. Afstanden van honderden kilometers waren plotseling makkelijk over te winnen en toch hadden mensen veel moeite om iets met een afstand binnen echtelijke relaties te doen. Zoals gezegd in het reusachtige Rusland was het reizen met de trein van de ene plaats naar de andere toch een kwestie van een enorm lange reis die enkele dagen kon duren. Volgens De Moor krijgt men juist bij zo een lange reis de ruimte om de eigen levensgeschiedenis te delen met medereizigers als het om een verhaal over een moord gaat.

Ten opzichte van de kern van Tolstoj's Kreutzersonate wilde De Moor volgens haar eigen woorden¹⁰⁶ aan de genretraditie voldoen. Daarom werd haar Kreutzersonate naar de omgeving van een luchthaven verplaatst waar de hoofdpersonage en de ik-verteller bij toeval altijd samen moesten wachten op vertraagde vluchten. Zoals eerder aangehaald zorgen deze vluchten voor niet verder gespecificeerde ongevallen voor de juiste spanning in De Moors verhaal. Naar mijn idee vormt deze spanning de oorsprong in het overal aanwezige gevaar een metaforische voedingsbodem voor een verhaal over jaloezie. De Moor kon makkelijk een ander vervoermiddel kiezen maar zij heeft het vliegtuig bewust gekozen.

“Het verhaal van Tolstoj is typisch Russisch: mensen in een trein vertellen elkaar hun levensverhaal. Dat is de negentiende eeuw. Ik schrijf een eenentwintigste-eeuwse Kreutzersonate.”¹⁰⁷

¹⁰⁶ Overgenomen van een vertaling van een toespraak van M.de Moor op haar lezing in St.Petersburg URL: <http://www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=15683> (vertaald door M. de Bruin-Hübllová, Host 2004/3) (gedownload op 15 mei 2009)

¹⁰⁷ Overgenomen van een interview met Arjan Peters URL: <http://www.volkskrant.nl/vk/nl/2844/Archief/archief/article/detail/605806/2001/10/19/Kunst-is-geen-ongevaarlijk-snuisterijtje.dhtml> (gedownload op 12.3.2009)

In een interview met Arjan Peters gaf zij aan waarom zij het vliegtuig uitgekozen heeft.

“Mijn personages reizen per vliegtuig, van Brussel naar Bordeaux, en van Schiphol naar Salzburg. Die tripjes gaan te snel voor een levensverhaal. Dus hebben mijn vliegtuigen vertragingen, en de redenen daarvoor hebben te maken met gevaar. Gevaar is het onderliggende thema van alle gebeurtenissen, het is de toonsoort van deze roman[...]”¹⁰⁸

Zo kunnen makkelijk twee belangrijke elementen, die in De Moors Kreutzersonate te vinden zijn, gezien worden als facetten die zeer nauw verweven zijn (het reizen en vooral een soort van verdampte jaloezie welke via een ondertoon van gevaar voortdurend aanwezig is). De Moor laat op deze manier zien dat zij de traditie of nalatenschap van Tolstoj trouw wil blijven. Bepaalde berichten die Tolstoj dankzij lange toespraken van de jaloerse Podznysjev aan de lezer voorlegde, zijn bij De Moor moeilijk te vinden. Haar Kreutzersonate beschikt over een enkel scène waar zo iets te lezen is.

“Bij hem [Tolstoj] begint het verhaal met een gesprek tussen treinpassagiers over liefde en moderne relaties. Mijn vliegtuigscène transponeert dat naar onze tijd, naar een paar meiden die de macht gegrepen lijken te hebben.”¹⁰⁹

Het gaat namelijk om een scène welke in het laatste hoofdstuk van De Moors Kreutzersonate te vinden is. Toevallige medereizigers van Pienter die naast hem in het vliegtuig zaten, twee meiden die in gesprek zijn over hun “macht” in relaties met mannen:

¹⁰⁸ Overgenomen van een interview met Arjan Peters URL: <http://www.volkskrant.nl/vk/nl/2844/Archief/archief/article/detail/605806/2001/10/19/Kunst-is-geen-ongevaarlijk-snuisterijtje.dhtml> (gedownload op 12.3.2009)

¹⁰⁹ Overgenomen van een interview met Arjan Peters URL: <http://www.volkskrant.nl/vk/nl/2844/Archief/archief/article/detail/605806/2001/10/19/Kunst-is-geen-ongevaarlijk-snuisterijtje.dhtml> (gedownload op 12.3.2009)

”Ik ben dat ook beu, die symbiose van alledag, ik geef echt om mannen, maar mijn dagen en nachten zijn voortaan van mij. [...] Seksueel, dacht ik, heb ik weinig aan hem en toch zit ik aan hem vast. Nou goed, ik heb een prima inkomen. Ik kon het me veroorloven de deal te verbreken. [...] Die dingen zitten in jezelf, that`s it”! Dat we beter dan zij communiceren is onderhand wel bekend. Dat onze managerscapaciteiten ons door de natuur zijn gegeven, regelrecht via het moederinstinct, ook. Dus? Uitbuiten hè, de vrouw die je bent, want als je het niet doet, doen de anderen het wel!”¹¹⁰

De Moor beëindigt met deze mooie allusie op Tolstoj en een moreel bericht van zijn Kreutzersonate. Alleen is de positie van vrouwen in de 20^{ste} eeuw toegepast en daarom omgekeerd. Tussen veel andere allusies op Kreutzersonate van Tolstoj bevindt zich in het kader van dit thema wat zeker opvalt bij De Moor hieronder genoemde innerlijke monoloog van de ik-verteller.

“Ik houd van treinreizen, ook tegenwoordig nog, [...] heb je nog altijd de stations. Overkappingen, seinpalen, wissels, van achter het raam van je coupe star je naar de langzaam verdwijnende Salle d`Attente Première Classe: een schuddende, zacht stotende wereld met banken van waaraf reizigers zich naar elkaar toe buigend over hun leven vertellen, ligt op een haar na nog voor het grijpen.”¹¹¹

Het bovengenoemde citaat waar twee jonge dames in gesprek waren vond plaats in een vliegtuig waardoor De Moor laat zien dat er nog iets van oude tijden overgebleven is tegenover het reizen van tegenwoordig dat veel anoniemer is geworden. In De Moors Kreutzersonate kunnen mensen elkaar wel ontmoeten maar het toeval moet hierbij ter woord komen want een luchthaven kan men als een chaotische plek beschouwen.

¹¹⁰ De Moor (2005), p. 328-330

¹¹¹ De Moor (2005), p. 202

Het laatste wat zeker niet overgeslagen kan worden zijn een paar korte voorbeelden over hoe De Moor creatief met verschillende opmerkingen over verkeersmiddelen bij het opbouwen van een sfeer werkt. In geval van de blinde criticus heeft zij een verkeersmiddel dat een hulpmiddel bevat ten behoeve van de beschrijving van zijn beperkte gezichtsvermogen. Hieronder beschrijft De Moor de nieuwe mogelijkheden van de waarnemingen die *de blinde man* aan het ontdekken is:

“Op een keer omstreeks het middaguur hoorde hij een vliegtuig hoog in de lucht. Het gedreun kwam naderbij maar verplaatste zich ook achterwaarts en opzij, naar beneden en naar boven, tot het met zijn stotende vibraties zo’n beetje het hele luchtruim vulde.”¹¹²

“Aan het reizen in het donker wende hij [Van Vlooten] niet.”¹¹³

Door ongelukken en vertragingen worden vliegtuigen bij De Moor met een sfeer van *gevaar* omringd:

“Ik bracht mijn rugleuning naar achteren. Een onverklaarbare bedroefdheid begon mij te besluipen. Achter de vensterruitjes hing de rode avondschemering al. [...] Het roerloze vliegtuig dat zoëven nog had getrild en gestampt, deed mij denken aan een schip dat door een van die ontzettende oceaangolven tientallen meters wordt opgetild.”¹¹⁴

Een beschrijving van Suzanna’s kindertijd:

“Haar vader, buschauffeur bij de Haagse Vervoersmaatschappij, moet op een keer met zijn vijfjarig dochtertje met een collega zijn meegereden tot aan de halte bij de muziekschool op de Prinsegracht,[...]”¹¹⁵

¹¹² De Moor (2005), p. 221

¹¹³ De Moor (2005), p. 224

¹¹⁴ De Moor (2005), p. 329-330

¹¹⁵ De Moor (2005), p. 230

Pienter's opmerking over de weg van Den Haag naar Amsterdam:

“Als ik met de trein van het ene centraal station door de weilanden naar het andere spoorde, voltrok zich een complete metamorfose van mijn levenssfeer.”¹¹⁶

Of het begin van de hoofdstuk dertien waar veel over een mislukte relatie van Suzanna Flier en Marius van Vlooten verteld werd:

“Het gebeurde in de trein. Suzanna zat tegenover hem en melde dat ze door groene velden reden met bermen van klaprozen en korenbloemen. [...] Onder de misleidende invloed van de cadans van de trein kwam het gesprek op huwelijksproblemen. [...] De coupé schudde.”¹¹⁷

De bedoeling van dit soort opmerkingen is dus om een bepaalde sfeer op te bouwen. Dat er zo vaak verschillende verkeersmiddelen benutten worden is volgens mij geen toeval. De Moor situeert verschillende verkeersmiddelen vaak in de rol van “sfeer opbouwers” die haar in *Kreutzersonate* ook helpen met het benadrukken van verschillende thema's.

¹¹⁶ De Moor (2005), p. 231

¹¹⁷ De Moor (2005), p. 303-304

6.2 De jaloezie en de fysieke of metaforische blindheid

In Europese literatuur zijn weinig meesterwerken van 19^{de} eeuw zo bekend door een onrustbarend thema als *Kreutzer-sonate* van Tolstoj. Toen dit korte verhaal in 1889 verscheen, heeft dat een onverwachte reactie veroorzaakt. Dat erkende ook Peter Ulf Møller in zijn monografie over Tolstoj:

„The Kreutzer Sonata as an equally radical act of unmasking the false sexual morality of the educated and privileged classes in Russia.“¹¹⁸

Tolstoj heeft toen vooral een heel gevoelige thema benadrukt – buitenechtelijke relaties en verlies van het moreel besef.

Podznysjev, de hoofdpersonage uit Tolstoj's *Kreutzer-sonate*, begint zijn levensverhaal met deze toespraak, welke een moment van zijn jeugd beschrijft en vooral zijn meningen en meningen uit zijn omgeving over buitenhuwelijkse verhoudingen met vrouwen laat zien:

“Van de oudere mensen, wier meningen ik respecteerde, hoorde ik dus nooit dat dit [een seksuele uitspatting] slecht was. Integendeel, ik hoorde mijn gerespecteerde volwassenen juist vertellen, dat het zo goed was. Ik hoorde, dat mijn leed en strijd later over zouden gaan, dat hoorde ik en las ik. Van de ouderen hoorde ik ook, dat het zo goed was voor mijn gezondheid; van mijn makers hoorde ik, dat er zelfs een zekere verdienste in zat. Al met al hoorde ik er dus niets dan goeds over.”¹¹⁹

¹¹⁸ Overgenomen uit: Postlude to "The Kreutzer Sonata": Tolstoj and the Debate on Sexual Morality in Russian Literature in the 1890's by Moller Peter Ulf ; John Kendal Source: The Slavic and East European Journal, Vol. 35, No. 1 (Spring, 1991), pp. 145-146, p. 145; gepubliceerd door: American Association of Teachers of Slavic and East European Languages URL: <http://www.jstor.org/stable/309045> , (gedownload 25 Augustus 2008)

¹¹⁹ Tolstoj (1982) p. 24

Volgens Pavel Nešpor, de auteur van de epiloog van de Tsjechische uitgave van *Kreutzerova sonáta* (1967)¹²⁰, bestonden er toen drie belangrijke redenen waarom Kreutzeronate door Tolstoj geschreven werd. Ten eerste zijn er in jaren 80. en 90. van de 19^{de} eeuw neigingen ter aanvulling van het vechten voor de gelijke behandeling van vrouwen steeds intensiever geworden. Ten tweede was volgens Nešpor Tolstoj wel bewust van het algemene gevaar van de overbevolking, iets wat toen vrij vaak ter discussie werd gesteld. Daarvan dat men aan bepaalde morele criteria van Tolstoj moest voldoen, waaronder vooral aan de seksuele zelfbeheersing en een soort van terughoudendheid. Ten derde was er volgens Nešpor Tolstoj zijn slechte, persoonlijk ervaring met zijn eigen huwelijk. Vooral op grond van het laatst genoemde ontstond er bij Tolstoj het uiteindelijke voornemen om zijn Kreutzeronate samen te stellen.

De novelle van Tolstoj was meer “een moraliserend uitroep” en een discussie over de toenmalige maatschappij en zijn losbandigheid. Het verklaart ook juist het gebruiken van lange toespraken van de hoofdpersonage, uitingen van Podznysjev’s ingewikkelde theorieën en een beschouwend weerspiegelingen.

“[...] als men één duizendste deel van alle inspanningen die men zich getroost voor de behandeling van syfilis, zou besteden aan de uitbanning van de losbandigheid, dan zou de syfilis allang niet tot het verleden behoord hebben.”¹²¹

6.2.1 De metaforische blindheid

Met betrekking tot het fenomeen van de metaforische blindheid als een onderdeel van het verhaal, kan er zeker sprake zijn van een bericht welke tussen de regels door verbonden aan het thema van jaloezie is te lezen. Bij Tolstoj bevat dit bericht vooral een maatschappelijke kritiek. Het ging vooral om de ontrouw

¹²⁰ Tolstoj (1967), p.84

¹²¹ Tolstoj (1982), p. 25

van gehuwde mannen en hun seksuele excursies buiten omheining van de huwelijkse trouw waarvan de toenmalige wereld niets wilde horen. Wat Tolstoj in zijn *Kreutzer-sonate* beschreef was iets nieuw en verontrustend in de toenmalige wereld, of ten minste de manier van benadering van zo een thema was nieuw. Zoals eerder vermeld ging het om een soort direct moraliserend bericht. Voor enkele critici ging het zelfs te ver en daardoor werd in sommige landen *Kreutzer-sonate* zonder discussie verboden (interessant genoeg o.a. ook in het regio van het hedendaagse Tsjechië), wat ik al eerder in dit hoofdstuk aangeduid heb. Kritisch perceptie van Tolstoj's *Kreutzer-sonate* op dit gebied werd uitgebreid beschreven door Peter Ulf Møller in zijn *Postlude to "The Kreutzer Sonata": Tolstoj and the Debate on Sexual Morality in Russian Literature in the 1890's*. Het zou misschien ook interessant kunnen zijn om de historische perceptie van Tolstoj's *Kreutzer-sonate* er beknopt op na te slaan, maar dat valt buiten de doelstelling van mijn scriptie. Het enige wat zeker interessant om te vermelden is wat uit de monografie van Møller blijkt: dat de lezer van fin de siècle er een verschillende mening over het huwelijk op na hield dan de lezer van nu¹²². Waarom dat zo was, kan men afleiden vooral van talloze opmerkingen van Podznysjev, de hoofdpersonage van Tolstoj's *Kreutzer-sonate*. Hij vergelijkt het fysieke bedrog buiten gehuwde relatie met een ziekte, een drugsverslaving:

“Evenmin als de morfinist, de dronkaard en de kettingroker normale mensen zijn, is de man, die een aantal vrouwen puur voor zijn genoot heeft gekend, geen normaal mens – een lichtmis.”¹²³

Het gaat volgens zijn woorden echter om een soort “blindheid”¹²⁴. En zo een blindheid leidde in Podznysjev's verhaal tot een tragische afloop. Bij *De Moor* bevat het thema van metaforische blindheid totaal andere boodschap. De boodschap over het gevaar en noodlot die door de werking van de jaloezie snel een andere richting kan nemen. Dat verklaart ook Odile Jansen in haar recensie

¹²² Blijkt vooral uit Møllers uitgebreide beschrijving van jarenlange maatschappelijke discussie, hoofdstukken III en IV van zijn monografie.

¹²³ Tolstoj (1982), p. 26

¹²⁴ Tolstoj (1982), p. 26

van De Moors Kreutzeronate. Volgens haar is tussen de regels van De Moors Kreutzeronate nog een ander bericht te vinden.

“...anders dan de Russische grootmeester is het De Moor duidelijk om meer te doen dan alleen jaloezie en echtelijke ontrouw. De rol van de verbeeldingskracht in de liefde en de betekenis van het innerlijke beeld dat we in ons dragen van onze geliefden, zijn in deze meeslepend en soms verbluffend mooi geschreven 'Kreutzeronate' minstens zo belangrijk. Dat ligt ook wel een beetje voor de hand in een verhaal waar een blinde de hoofdrol vervult.”¹²⁵

De mogelijke relatie tussen Suzanna en de violist, iets wat in gedachte van de blinde man leefde en wat door zijn jaloezie tot het leven gewekt werd. Voor Van Vlooten is de afbeelding van zijn vrouw een gedetailleerde beschrijving welke hem Pienter in zijn geest heeft geïmplementeerd:

“Dan tovert hij [Pienter - de ik-verteller van De Moors Kreutzeronate] de blinde het beeld van de violiste voor ogen, en beïnvloedt hij hun geschiedenis. Van Vlooten creëert op basis van die woorden zijn beeld.”¹²⁶

Het gevaar van een levendige verbeeldingskracht komt overeen met wat aan Podznysjev bij Tolstoj gebeurde. Wat de metaforische blindheid van Tolstoj novelle betreft werd duidelijk door de personage van Pozdnysjev gepersonifieerd. Toen de vrouw van Pozdnysjev in Kreutzeronate van Tolstoj samen met een bevriende violist de Kreutzeronate van Beethoven uitvoert, voelt haar man wat er in de muziek leeft. De erotiek in de sonate komt tot leven door samenspel van

¹²⁵ Overgenomen van URL:

http://www.trouw.nl/krantenarchief/2001/10/20/2472511/De_Moor_stuurt_noodlot_te_vroeg_weg?
(gedownload op 15 april 2008)

¹²⁶ Overgenomen van een interview met Arjan Peters URL:

<http://www.volkskrant.nl/vk/nl/2844/Archief/archief/article/detail/605806/2001/10/19/Kunst-is-geen-ongevaarlijk-snuisterijtje.dhtml> (gedownload op 12.3.2009)

viool en piano en dan is het geen wonder dat Pozdnysjev zich de diepe jaloezie op de violist inbeeld, net als Van Vlooten. De Moors blinde criticus kon zijn jaloezie niet overwinnen en de afgunst is daardoor nog sterker geworden. Zo sterk dat hij van plan was om zijn vrouw van het leven te beroven. Precies hetzelfde gebeurde ook bij zijn Russische tegenhanger, met het kleine verschil – hem is de moordaanslag wel gelukt.

Daar eindigt de metaforische blindheid in het verhaal van Tolstoj, aan welke De Moor een duidelijk, fysieke vorm gaf in de personage van blinde criticus.

6.2.2 De fysieke blindheid

In de boeken van De Moor draait het niet allen om muziek, het gaat haar volgens woorden van Noor Smals immers om “kijken, luisteren, voelen en proeven, om sensualiteit, erotiek. [En] dat geldt ook voor haar *Kreutzeronate, een liefdesverhaal*. De verliefdheid van de blinde muziekcriticus noemt ze [De Moor] ‘een verhevigende en vertekende vorm van waarneming’.”¹²⁷

Opmerkingen van Smals zijn voor dit thematische gedeelte wel van belang, want De Moor's *Kreutzeronate* verbeeldt een liefdesverhaal vol van jaloezie. Samen met de blindheid van de hoofdpersonage vormt deze verbinding - echter meer dan al het andere - de ruimte voor haar spel met zintuigen en beperkte mogelijkheden van zintuigen nadat Van Vlooten - niet alleen wat zijn ogen betreft – blind werd. De Moor liet Van Vlooten volledig bewust zijn van zijn beperkingen, hij was in de loop der jaren in zichzelf gekeerd. Metaforisch werd hij dus ook “blind” en geestelijk doof voor de vrouwelijke stem, de stem van de liefde. Bij De Moor speelt het thema van *fysieke* en gedeeltelijk ook *metaforische blindheid* een belangrijke rol. Het is zeker de aandacht waard om te bekijken hoe het fenomeen van fysieke blindheid met een metaforische onwetendheid en het fenomeen van metaforische blindheid bij Tolstoj vergeleken kunnen worden. Vanwege Van Vlootens beperking was het mogelijk dat hij

¹²⁷ Smals (2003), p. 704

verliefd werd op Suzanna Flier, toen zij Kreutzer-sonate van Beethoven uitvoerde. Ofschoon heeft daarbij ook Pienter met zijn beschrijving van Suzanna bepalende rol gespeeld. Belangrijk is dat Van Vlooten dankzij zijn fysieke blindheid zich ineens buiten het bereik van de metaforische blindheid bevond.

Een van de belangrijke thema's van De Moor in haar Kreutzer-sonate is een fenomeen van een visuele waarneming. Maar in feite gaat het om dingen die juist visueel niet waargenomen kunnen worden. Dat wordt uiteindelijk verklaard door het grote aantal vermeldingen en toespelingen met betrekking tot de visuele waarneming die niet mogelijk is. Hieronder een voorbeeld van Pienters beschrijving ervan:

“...het bijzondere soort waarneming, het heel subtiele systeem dat sommige blinden ontwikkelen om obstakels op te merken, [...] als een vast lichaam te lokaliseren, als een aanwezigheid in het donker die een signaal uitzendt, zwak voor de gewone mensenzintuigen is het niet op te vangen[...].”¹²⁸.

Een passage, waarin de blinde criticus over het begin van zijn blindheid contempleert, spreekt ook voor zichzelf:

“Want de wereld is iets wat je moet waarnemen, dat is de voornaamste kenmerk van dat ding. Voor dichtbij zijn handen, neus en mond doeltreffend genoeg, maar voor de verte heb je toch echt je ogen nodig. Ik droomde veel. Mijn dromen waren dromen zonder geluid, maar met een tergende massa beelden die allemaal wegsprongen zodra ik mijn ogen opsloeg.”¹²⁹

De Moor laat haar verteller heel nauwkeurig de entree tot de wereld van blindheid beschrijven om het gehoor boven het gezichtsvermogen in een sterkere positie op te plaatsen. Pienter ontdekt letterlijk samen met de lezer de wereld van

¹²⁸ De Moor (2005), p. 204

¹²⁹ De Moor (2005), p. 218

een blinde man die zijn zintuigen eerst aan de blindheid moest laten wennen en ook door totaal andere impulsen zich laten prikkelen. Hierboven vermeldt word door Pienter later nog een keer bevestigd door:

“...want wat klinkt, zegt dat het bestaat, zegt waar en hoe.”¹³⁰

Om te verklaren dat de blindheid voor De Moor in haar *Kreutzersonate* echt een doorslaggevend thema voorstelt, noem ik hieronder enkele voorbeelden van woorden met het betrekking tot visuele waarneming die in *Kreutzersonate* geconcentreerd op twee pagina's naast elkaar voorkomen:

“...al voor me zag..., ...mijn *ogen* vol afweer op hem gevestigd hield..., ...wende ik mijn *blik* af..., ...in de spiegel zag ik..., ...ze keek op..., ...staarde hij een ogenblik later naar de revolver..., ...[hij] wreef over zijn *ogen*..., ...ik keek hem *aan*...”¹³¹

De Moor heeft dus ook het lexicale niveau van haar *Kreutzersonate* aangepast om haar thema te kunnen ondersteunen.

6.3 Muziek

Vooraf inhoudelijk speelt muziek in beide boeken een belangrijke rol. Echter ligt het bij De Moor voor de hand om een bepaalde invloed op de vorm te volgen maar daar heb ik helaas niet voldoende kennis over tot mijn beschikking.

De doelstelling van dit hoofdstuk is te kijken hoe het thema van muziek in beide boeken verwerkt werd. Vooral bij De Moor werd aan dit thema veel meer aandacht besteed. Bij Tolstoj gaan we daarvan uit dat de ingeving van het muziekstuk meer op het inhoudelijke niveau gezien moet worden.

¹³⁰ De Moor (2005), p. 254

¹³¹ De Moor (2005), p. 214- 216

“De twee verhalen laten de ongrijpbare, destructieve kracht van muziek zien, de kracht van liefde en van jaloezie die leidt tot de dood,...”¹³²

En Tolstoj laat ons niet twijfelen. Door Podznysjev beschrijft hij in welk moment het eerste zaadje van jaloezie begon te “ontkiemen”.

“Ook nam ze weer met overgave het pianospel op, dat zij voordien geheel had laten schieten. En dat was het begin van alles.”¹³³

Hij beschrijft via zijn ik-verteller ook hoe het precies gebeurt dat muziek veel onveilige momenten teweeg kan brengen en jaloezie veroorzaken:

“...het intieme contact tussen hen die zich aan letteren en schilderkunst en vooral aan de muziek wijden. Met zijn tweeën wijden zij zich aan de edelste kunst, aan de muziek; daartoe is van node een zeker intiem contact...”¹³⁴.

Maar het is nergens in Tolstoj's Kreutzer-sonate beschreven of er zo iets echt gebeurde. Het optreden van mevr. Podznysjev samen met de violist heeft de jaloezie van haar man tot een hoger niveau verschoven zodat een rustige samenleving niet meer mogelijk was. Hoe precies een uitvoering van de Kreutzer-sonate op een relatie tussen man en vrouw kan worden toegepast, heeft De Moor door Pienter zeer passend in een gedetailleerde analyse van Kreutzer-sonate van Janacek beschreven:

“[...] een mooie vrouw [...] van maat 1-45, ze is getrouwd. En in deel twee, in het con moto met zijn al zeer onheilspellende tremolo, kunnen wij haar een fijn heerschap zien ontmoeten, van

¹³² Polman (2002), p.293

¹³³ Tolstoj (1982), p. 78

¹³⁴ Tolstoj (1982), p. 92-93

maat 1-47, die ook nog een voortreffelijk viool speelt, Geflirt: 48-67; dubbelzinnige opmerkingen: 68-75; het wordt ons duidelijk dat deze kennismaking allesbehalve onschuldig zal gaan verlopen, 185-224. Dan volgt het derde deel, dat in zijn geheel een calamiteit is, en zien we dat macht van de muziek echt niet altijd onschuldig is, zeker niet als men, 8-10, Beethoven speelt. [...] van maat 1-34, dient het lieve dingetje om ons kwaai demon voor te spelen, de ellendige die het op grootste wijze lukt om van de echtgenoot een waanzinnige te maken [die] valt in de klauwen van de jaloezie. [...] Toenemende waanzin, het derde deel raast verder. Getwist: 35. Geklaag: 35-59. Het andante is een beetje een adempauze, maar wat geschreven staat, staat geschreven en met een zwaar hart, 60-70, geeft de vrouw zichzelf toe dat ze een zekere fantasie, 73-88, ook in het echt zou willen beleven. In het vierde deel gaat het een ander verschrikkelijk mis.”¹³⁵

Een uitvoering van het beschreven muziekstuk heeft twee belangrijke momenten veroorzaakt welke iets te maken hebben met de blindheid en gedeeltelijk met jaloezie. Ten eerste is Podznysjev metaforisch blind geworden. Hoewel het in zijn geval niet om Janacek's Kreutzer-sonate ging maar die van Beethoven, ga ik er vanuit dat ze inhoudelijk met elkaar min of meer corresponderen.

Toen zijn vrouw samen met de violist Troechatsjevski deze uitgevoerd heeft is bij Podznysjev jaloezige kwelling begonnen welke eerst de vorm van een bewondering had. Zo heeft het Podznysjev aan de ik-verteller voorgesteld:

“[...] op mij maakte het [andere muziek stuk] geen duizendste deel van indruk, die dat eerste presto [Kreutzer-sonate] op me gemaakt had. [...] Die schitterende ogen, die strengheid en voornaamheid van uitdrukking tijdens haar spel en dat volmaakt ontspannen in dat zwakke, melancholische en tevens gelukzalige

¹³⁵ De Moor (2005), p. 299-300

glimlachje toen zij opgehouden waren. Ik zag het allemaal, maar schonk ik er geen enkele andere betekenis aan, [...]"¹³⁶

Ten tweede is de metaforische blindheid van Marius van Vlooten beëindigd. Voordat deze gebeurde was Van Vlooten niet in staat om jaloeers te zijn. Pienter gaf aan zijn apathie volgende beoordeling:

“Dankbaarheid en genegenheid dus, maar geen vuur. En zeker niet het vuur van exclusieve eigendomsrecht, zeker niet de heftige aandoening van de jaloezie, die was hem totaal onbekend.”¹³⁷

Maar nadat Suzanna Flier samen met de rest van Schulhoff Kwartet in Bordeaux de Kreutzer-sonate van Janacek uitvoerde, is hij van mening veranderd:

“Maar één ding staat voor mij achteraf vast: de twintig minuten gedurende welke Marius van Vlooten het liefdesmotief opnieuw, maar tegen eigen, heel moeilijk te sturen krachten, in zijn leven toeliet, zijn de twintig minuten geweest waarin Schulhoff Kwartet een Kreutzer-sonate speelde [...]"¹³⁸

En in een interview met Magda de Bruin-Hüblová geeft nog De Moor aan dit thema zeer passend toe:

“Příběhy samozřejmě vytváříme na základě skutečných událostí, ale tyto příběhy opět začínají ovlivňovat lidské jednání. [...] Kreutzerova sonáta skutečně tento koncept zkoumá do krajnosti. [...] silné téma, neustále pokračující, týkající se nejen umění, jež je ústředním bodem příběhu, ale vztahující se i na to, jak lidé jednají pod vlivem hudby, v tomto případě jak destruktivně jednají.”¹³⁹

[Verhalen creëren wij natuurlijk gebaseerd op echte gebeurtenissen, maar deze verhalen gaan nogmaals menselijk

¹³⁶ Tolstoj (1982), p. 102

¹³⁷ De Moor (2005), p. 226

¹³⁸ De Moor (2005), p. 253

¹³⁹ Overgenomen uit een interview van M. de Bruin-Hublova met M.de Moor URL: www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=14223

gedrag beïnvloeden. [...] De Kreutzer-sonate verkent eigenlijk dit concept tot het uiterste. [...] een sterk voortdurend thema, gerelateerd niet alleen tot de kunst van welke centraal staat in het verhaal, maar ook in verband met hoe mensen handelen onder de invloed van muziek handelen in dit geval hoe destructief.]¹⁴⁰

Wat het navolgen van de structuur van een sonate betreft zou dat echter bij De Moor aan de hand kunnen zijn, maar dat durf ik niet te analyseren vanwege gebrek aan kennis betreffende muziektheorie. De enige wat zeker is dat De Moor tot nu toe de laatste is die “[...]de spiraal van passie en noodlot die zich van sonate naar novelle naar strijkkwartet beweegt[...]”¹⁴¹ een nieuwe draai gaf.

De Moor zelf heeft erkend dat zij door haar muzikale achtergrond sterk beïnvloed werd bij het schrijven van Kreutzer-sonate.

„...als ik met de structuur bezig ben, denk ik aan een muziekstuk. Soms vraag ik me af: kan ik me die overgang wel permitteren? Haal ik me in pianosonate voor de geest, dan blijkt er geen bezwaar. Overgangspassages, die in de literatuur meestal stiefmoederlijk worden behandeld, zijn in muziek juist heel interessant. Daaraan heb je tijdens het schrijven veel. Binnen die structuur ligt weinig vast. De mooiste sonates zijn die, waar voortdurend tegen de regels wordt gezondigd.“¹⁴²

De Moor heeft als een schrijfster de geschikte educatie om met zo een thema te kunnen werken. Zij heeft op het Koninklijk Conservatorium in Den Haag eerst piano en later ook solozang gestudeerd. “Mijn stijl is bijna muzikaal.”¹⁴³ erkende ze ook in een interview. Dat het niet alleen om haar stijl

¹⁴⁰ Mijn eigen vertaling van vorige aanhaling (Nr. 137)

¹⁴¹ De Moor (2005), p. 301

¹⁴² Moor, de M.: Improvisations sur Mallarmé, *Provinciale Zeeuwse courant*, 15 december 1990, In: Overbeeke, E.: Eerst muziek dan de literatuur, De Gids, Januari 1998, p. 117-118

¹⁴³ Moor, de M. de: In: Trouw, 12 april 1990; In: Overbeeke, E.: Eerst muziek dan de literatuur, De Gids, Januari 1998, p. 119

gaat, maar ook om een uitstekende kennis van dit thema, bewijst zij in haar Kreutzersonate meer dan genoeg.

6.4 Conclusie

Op basis van de analytische vergelijking en interpretatie heb ik bewezen dat De Moor en Tostoj gerust naast elkaar gezet kunnen worden ten opzichte van meerdere overeenkomstige thema's.

Het thema "reizen" speelt een belangrijke rol tijdens de ontwikkeling van individuele personages in het verhaal, hoewel Tolstoj deze rol geen expliciete doorslaggevende werking toekent. De Moor benadrukt de reis meer dan Tolstoj door de werking van de mogelijkheid tot aanwezigheid van gevaar. Altijd wanneer Pienter en Van Vlooten elkaar ontmoeten zijn hun vluchten vertraagd vanwege ongelukken. Dientengevolge lukt De Moor door het thema van de reis om de juiste spanning en de sfeer in haar verhaal te creëren. Daar zie ik een verklaring in van mijn stelling dat de reis meer dan een rol van verhaalopbouw element kan spelen kan spelen, in ieder geval geldt het voor De Moor. Een verkeersmiddel in De Moors Kreutzersonate zorgt voor de juiste werking van passages, waar een bepaalde sfeer afgebeeld wordt, waardoor een belangrijke rol op het thematische vlak speelt. De reis en alle aspecten ervan, welke "sfeer bouw materiaal" voorstellen worden bij De Moor vaak ook met andere thema – jaloezie- gecombineerd.

De provocerende en indrukwekkende onthulling van echtelijke problemen was in het geval van Tolstoj's Kreutzersonate in de maatschappij van 19^{de} eeuw iets onaanvaardbaars. In sommige landen werd daardoor de Kreutzersonate verboden. De metaforische blindheid van de toenmalige maatschappij tegen de huwelijks onwetendheid rond eind 19^{de} eeuw was het actuele thema van de Victoriaanse wereld van fin de siècle. Er zijn weinig auteurs die over zo iets durfde te schrijven op een manier zoals Tolstoj benut heeft. Dat erkent Tolstoj ook in zijn eigen epiloog tot Kreutzersonate. De metaforische blindheid kan in geval van Tolstoj op twee niveaus gezien worden, ten eerste op het niveau van de discussie over de toenmalige maatschappij en zijn

losbandigheid die de Kreutzer-sonate veroorzaakt heeft, en ten tweede op het niveau van het thema welke de doorslaggevende toon van Tolstoj's verhaal voorstelt.

De fysieke blindheid in Kreutzer-sonate van De Moor verbeeld daarentegen een thematische allusie op Tolstoj. Maar vooral werd dit thema als een bepalend karaktertrek bij de personage van blinde criticus geïmplementeerd. De blindheid betreft ofschoon ook zijn relaties met vrouwen.

Het thema van muziek is gepresenteerd door Kreutzer-sonates van Beethoven en Janacek. De Moor heeft een uitstekende kennis van dit thema bewezen door de gedetailleerde analyse van Janacek Kreutzer-sonate en talloze allusies op verschillende muzikale elementen. Muziek stelt in beide boeken het thema voor. Het thema welke belangrijke momenten veroorzaakt heeft waaraan consequenties verbonden zijn welke op haar beurt gekoppeld worden met andere thema's, vooral met de blindheid maak geen zin. Toch gaat het in beide boeken om momenten die iets te maken hebben met de verloop van het verhaal, d.w.z. dat muziek als de hoofdthema beschouwd kan worden, maar niet de belangrijkste. Vooral bij De Moor werd aan dit thema veel meer aandacht besteed.

7 Conclusie

In deze scriptie heb ik door de vergelijking van *Kreutzer-sonates* van M. de Moor en L.N. Tolstoj ten eerste met behulp van verschillende aspecten van narratologie geprobeerd om het antwoord te vinden op de vraag: in welke aspecten wijken zich De Moor en Tolstoj van elkaar af? Omdat ik mijn aandacht vooral op de karakterisering, verhaalritme en de narratieve structuur gericht heb, kan ik vaststellen dat er duidelijke verschillen zijn ten opzichte van alle drie aspecten. Hoewel beide boeken over drie koppels personages beschikken die overeenkomen, werden ze onderscheidend gekarakteriseerd ten opzichte van doorslaggevende karaktertrekken – Van Vlooten is zijn zicht kwijt, terwijl Podznysjev niet blind is, en indien hij wel als verblind beschouwd wordt, moet deze karaktertrek van zijn personage metaforisch gezien worden. De vertellers van beide boeken zijn ook verschillend opgebouwd, vooral wanneer hun betrokkenheid tot het verhaal ter sprake komt. Bovendien zijn ze ook uiteenlopend gekenschetst. Aan de verteller van Tolstoj's *Kreutzer-sonate* wordt zelfs geen naam toegekend en ten opzichte van de twee vrouwelijk personages is o.a. ontegenzeggelijk evident dat er meer dan honderd jaar afstand tussen beide *Kreutzer-sonates* zit.

Aan de hand van mijn interpretatie gebaseerd op de theorie van de narratieve cyclus ben ik tot de conclusie gekomen dat er twee diverse modellen te vinden zijn – De Moor maakt in haar *Kreutzer-sonate* gebruik van complexe reeksen gebeurtenissen samen met de ingebedde “bijreeks”, terwijl Tolstoj een elementaire reeks benut.

Op de basis van de vergelijking en interpretatie van het ritme is - verrassend genoeg - verschillende doelstelling van beide auteurs goed zichtbaar. Terwijl het voor De Moor puur om de artistieke werking van haar novelle gaat, gaat het bij Tolstoj meer om het moraliserende literaire werk.

Ten tweede is het op het gebied van de thematiek wel gelukt met de hulp van de analytische vergelijking en interpretatie te bewezen dat beide boeken via andere thema's behalve muziek naast elkaar gezet kunnen worden. Ik kan vaststellen dat thema's zoals *de reis als een metafoor* en *de fysieke of metaforische blindheid*, noch bij Tolstoj noch bij De Moor gemarginaliseerd moeten worden.

8 Literatuurlijst

Primaire literatuur:

- Tolstoj, L. N.: *Kreutzer-sonate*, Uitgeverij L.J. Veen, Utrecht/Antwerpen 1982
- Moor, M. de: *Kreutzer-sonate* en *De virtuoos*, Amsterdam/Antwerpen, Uitgeverij Contact 2005
- Tolstoj, L. N.: *Kreutzerova sonáta*, Svět sovětů, Praha 1967; epiloog: Pavel Nešpor
- <http://www.mootnotes.com/literature/tolstoy/tolstoy-kreutzer-sonata-29.html> (gedownload op 4 Januari 2011)

Secundaire literatuur:

- Bal, M.: *De theorie van vertellen en verhalen*, Coutinho 1978
- Herman, Luc en Vervaeck, Bart. *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse*. Brussel, Uitgeverij Vantilt | VUBPRESS, 2001
- Hodrová, D.: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20.století*, Praha 2001
- Hrabák, J.: *Kruhová kompozice*, IN: *K morfologii současné prózy*, 1969, Brno, p.193-196
- Overbeeke, E.: *Eerst muziek dan de literatuur*, In: *De Gids* januari 1998, p. 115-123
- Smals, N.: *Viermaal Kreutzer-sonate*, p. 703, In: *Streven*, Jrg. 70 (2003), Nr.8, p. 703-714
- Peene, B.: *'Margriet de Moor'*. In: Hugo Brems, Tom van Deel, Ad Zuiderent (ed). *Kritisch lexicon van de Moderne Nederlandstalige Literatuur*, Groningen: Martinus Nijhoff Uitgevers. Volume 5, August 1993, p. 50

- Polman, M.: Margriet de Moor en Anna Enquist, Literatuur, 2002-5, p. 289-293
- Moor, de M.: Improvisations sur Mallarmé, Provinciale Zeeuwse courant, 15 december 1990, In: Overbeeke, E.: Eerst muziek dan de literatuur, De Gids, Januari 1998
- Moor, de M. de: In: Trouw, 12 april 1990; In: Overbeeke, E.: Eerst muziek dan de literatuur, De Gids, Januari 1998, p. 115-123

Internet bronnen:

- http://www.trouw.nl/krantenarchief/2001/10/20/2472511/De_Moor_stuurt_noodlot_te_vroeg_weg? (gedownload op 15.4.2008)
- <http://www.volkskrant.nl/vk/nl/2844/Archief/archief/article/detail/605806/2001/10/19/Kunst-is-geen-ongevaarlijk-snuisterijtje.dhtml> (gedownload op 12.3.2009)
- Postlude to "The Kreutzer Sonata": Tolstoj and the Debate on Sexual Morality in Russian Literature in the 1890's by Moller Peter Ulf ; John Kendal Source: The Slavic and East European Journal, Vol. 35, No. 1 (Spring, 1991), pp. 145-146, p. 145; Published by: American Association of Teachers of Slavic and East European Languages Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/309045>, (gedownload op: 25/08/2008 09:26)
- <http://www.vn.nl/Artikel-Literatuur/Margriet-de-Moor-Tussen-de-schrijver-het-boek-en-de-lezer-bestaat-een-driehoeksverhouding.htm> (gedownload op 12.4.2008)
- <http://www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=15683> (vertaald door M. de Bruin-Hübllová, Host 2004/3) (gedownload op 15.5. 2009)
- www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=14223 ; Madga de Bruin-Hübllová - 17.9.2003 gedownload op
- <http://etext.lib.virginia.edu/etcbin/toccer-new2?id=CheTols.sgm&images=images/modeng&data=/texts/english/modeng/parsed&tag=public&part=2&division=div1> gedownload op

9 Resumé in het Tsjechisch

Tato diplomová práce srovnává dvě novely, Kreutzerovu sonátu L.N.Tolstého a stejnojmennou novelu nizozemské autorky Margriet de Moorové. Za pomoci metod komparativní analýzy a interpretace se práce snaží porovnat především z hlediska naratologického a tematického několik prvků výše uvedených novel. V oblasti srovnání naratologických prvků se jedná zejména o charakterizaci postav, tempo a narativní strukturu vyprávění. V této oblasti lze konstatovat jasně identifikovatelné rozdíly, které jsou podpořeny také interpretačně. Ačkoliv se obě knihy shodují v typologii postav, jsou jednotlivé dvojice postav rozdílně charakterizované. Co se týče tempa vyprávění, toto má překvapivě vliv na celkové vyznění obou knih, stejně jako struktura vyprávění. Další zkoumanou oblastí je možnost komparace těchto dvou knih v kontextu témat, která nebyla doposud ve spojitosti s oběma novelami popsána. Na základě textové analýzy a interpretace jednotlivých motivů se práce v tomto bodě snaží dokázat, že obě Kreutzerovy sonáty lze porovnat v kontextu témat jako *cesta jako metafora a slepota – ať už fyzická nebo metaforická*.

10 Resumé in het Engels

This paper compares two novellas: *The Kreutzer Sonata* by Leo Tolstoy, and a novella of the same name, written by a Dutch author, Magriet de Moor. By using the methods of comparative analysis, as well as means of literary interpretation, the paper aims at comparing selected features of the novellas, especially from the perspective of comparing their narratives and themes. Where narratology aspects are being considered, attention is especially paid to the characteristics of literary characters, the differences and similarities in pace, as well as the structures of narration. Differences in the above stated aspects can clearly be identified and supported by means of relevant literary interpretations. Although both novellas share common grounds in the typology of characters, the particular pairs of characters are characterized in different ways. Concerning the pace of narration, this has a surprisingly prominent influence on the overall impression that both novellas give. Equally so, the different structure of narration plays an important role. Finding the plausibility of comparison in contexts of themes that until now have not been linked is yet another aspect of the paper. Based on the textual analysis as well as literary interpretation of the particular motives, the paper attempts to demonstrate that both Kreutzer sonatas can be compared thematically in the following respects: *journey as a metaphor* and *blindness – be it the pathological or metaphorical one*.

11 Bijlage

Tab.1. een beknopte inhoudsopgave van hoofdstukken in De Moors Kreutzersonate

Hoofdstuk nr.	Inhoud
1	Schiphol - 2de ontmoeting (10jaar na de 1ste ontmoeting); Pienter op de weg naar Salzburg, het begin van Pienters herinneringen op de 1ste ontmoeting en Bordeaux en vertraagde vlucht Brussel- Bordeaux; Marius van Vlooten vertelde toen over zijn jeugd en liefde met Ines
2	in de lounge bar op Schiphol - Van Vlootens herinneringen op Ines, zijn zelfmoord (begin), wachtend op de vlucht naar Bordeaux
3	in het vliegtuig op de weg naar Bordeaux - Van Vlootens zelfmoord (eind); begin van zijn blindheid +relaties; het begin van het leven als de muziekcriticus; Pienter+Van Vlooten bespreken muziek en komen terug op Ines (de laatste vrouw "met een gezicht")
4	Bordeaux Château Mähler-Bresse (1week na de 2de ontmoeting) - cruciale beschrijving van S.Flier, zij is door Pienter aan Van Vlooten voorgesteld. Pienters herinneringen op studietijd met Suzanna (haar karakterisering)
5	Bordeaux - masterclass, S.Flier repeteert Kreutzersonate. De uitvoering van de Kreutzersonate door Schulhoff Kwartet. Van Vlootens belangstelling in S.Flier opgewekt door de uitvoering van Kreutzersonate, hij werd opnieuw verliefd.
6	In het vliegtuig op de weg naar Bordeaux - Van Vlooten+ Pienter bespreken Kreutzersonate, de detail van hun gesprek
7	Pienter in het vliegtuig uit Bordeaux naar Schiphol (15 Augustus) - zijn herinneringen op masterclass, op onduidelijke incident tussen Suzanna+Marius, op de uitvoering van Kreutzersonate door Schulhoff Kwartet (gedetailleerd), opmerking over Beethovens en ook over Janaceks Kreutzersonate
8	Pienter in het vliegtuig uit Bordeaux naar Schiphol - zijn herinneringen op masterclass (14 Augustus), beschrijving van het begin van relatie tussen Suzanna+Marius (hun uitstapje naar museum, daarna naar ZOO), Pienter vertrekt en liet ze achter.
9	Schiphol lounge bar - 2de ontmoeting (10jaar na de 1ste ontmoeting); Pienters herinneringen op deze ontmoeting. Van Vlootens herinneringen op zijn relatie met Suzanna. Van Vlooten vertelde wat blinde mensen wel kunnen doen - skiën of vermoorden
10	Schiphol lounge bar - voortgaan van herinneringen op geschiedenis van relatie Suzanna+Marius, het begin van jaloerse gevoelens van Marius

11	Schiphol lounge bar - herinnering geplaatst naar huis van Marius+Suzanna - vermoeden van Marius dat hij Suzannas verhouding met de violist onthulde, Marius vond alles op Suzanna verdacht. Suzanna wilde geen kinderen, 1 jaar later: geboren van hun zoon.
12	Schiphol lounge bar - herinnering - Van Vlootens herinneringen op de familiegeeluk na de geboorte van hun zoon. Marius begint Suzanna te verliezen, hij wilt dat zij niet meer optreedt met het kwartet; Marius heeft voor 1ste keer zijn jaloezie vermeld. Pienter - leverde een gedetailleerde analyse van Janacek Kreutzer-sonate m.b.t relaties. Marius+ Pienter eindelijk vertrekken naar Salzburg
13	waarschijnlijk in het vliegtuig naar Salzburg - Van Vlootens herinneringen - hij+ Suzanna in de trein uit Brussel (2weken voor de moordaanslag) - Van Vlootens herinneringen op crisis met Suzanna; het begin van zijn plannen van moordaanslag op Suzanna, zijn jaloezie werd steeds dieper (details)
14	in het vliegtuig naar Salzburg - Pienters opmerkingen op hoe nerveus Van Vlooten is geweest tijdens het vertellen over zijn plan van moordaanslag / voorzien van de beschrijving van aanslag zelf
15	in het vliegtuig naar Salzburg - Van Vlootens beschreef de dag van moordaanslag en zijn toenmalige gedachten; korte beschrijving van de moordaanslag zelf
16	in het vliegtuig naar Salzburg - Van Vlootens beschreef wat precies na de aanslag gebeurde; afscheid genomen van Van Vlooten op het vliegveld in Salzburg
Afsluiting	Pienter in het vliegtuig naar Amsterdam - heeft krant gelezen met necroloog voor S.Flier (zij is omgekomen bij vliegtuigongeluk - vlucht NY-Brussel); ook moest een besprek beluisteren van 2vreemde medereizigers (2meiden)

Anotace diplomové práce

Jméno a příjmení autora: Bc. Tereza Hrudková
Název katedry a fakulty: Katedra nederlandistiky, Filozofická fakulta
Název diplomové práce: Twee keer Kreutzersonate - Margriet de Moor en
L. N. Tolstoj
Vedoucí diplomové práce: Dr. Lianne Barnard
Počet znaků: 117 988, 79 stran
Počet příloh: 1
Počet titulů použité literatury: 17
Klíčová slova: Kreutzerova sonáta, Margriet de Moor, L.N. Tolstoj,
literatura Nizozemsko, Rusko, naratologie

Magisterská diplomová práce se zabývá srovnáním dvou novel se shodným názvem - Kreutzerova sonáta, jejichž autory jsou a L.N.Tolstoj a nizozemská autorka M.de Moorová. Na základě literární komparace se snaží vystihnout shody a rozdíly v oblasti naratologických a tématických prvků. Jde především o charakterizaci postav, narativní strukturu nebo tempo vyprávění, co se týče srovnání a interpretace naratologických aspektů vyprávění. Práce dále dokazuje na základě interpretace a textové analýzy, že zkoumaná témata (tj. cesta jako metafora, slepota fyzická i metaforická, hudba) jsou shodná pro obě knihy, ačkoliv jsou v obou novelách pojímána rozdílně.