

Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse taal- en letterkunde. jrg. 1986, p. 291-303.

Lezing gehouden in de openbare vergadering op het kasteel Beauvoorde te Veurne (16 juli 1986).

### **Conventie en inventie in de naoorlogse Nederlandse romantitel**

door R. De Belser (Ward Ruyslinck, Ondervoorzitter van de Academie)

Ik weet niet of ook u zich bij de aanschaf van een roman door de aantrekkelijke of oorspronkelijke titel laat verleiden, maar ik weet wel dat tamelijk veel auteurs hun lezers van zo'n instinctief koopgedrag verdenken en daar bij de keuze van een titel rekening mee houden. Uit een opiniepeiling die ik onder een vijftiental prozaschrijvers heb gehouden blijkt inderdaad, dat aan het psychologisch effect van een titel vrij veel belang wordt gehecht. Verwonderlijk is dit niet, omdat de kennismaking van de lezer met een nieuw boek onvermijdelijk in de allereerste plaats via de titel verloopt, deze allesbehalve 'verborgen verleider' die op het kaft en de rug zo uitdagend harten probeert te stelen. Het lijkt geen twijfel dat een titel, door de verwachtingen en visioenen die hij oproept, de lezer kan fascineren. De illusie van de literatuur begint waarschijnlijk bij de titel, en in sommige gevallen houdt ze daar ook bij op. Er worden wel eens heel mooie, aansprekende titels voor minderwaardige romans bedacht, net zo goed als men meesterwerken aantreft met een afgedragen petje op. Een vaste regel is hier niet te hanteren. Conventie en inventie, vinding en vondst, fantasie en gebrek aan verbeelding beheersen de titelgeving zoals zij de literatuur in al haar andere creatieve uitingen beheersen.

Hoe komt een auteur aan zijn titel? Welke speculaties houdt de keuze van een titel in? Is het een creatief element of een lekkermaker die de verbeelding van de lezer moet prikkelen? In hoeverre dekt de vlag de lading? Wat verradt de titel omtrent de eigenheid, de filosofie en de literaire achtergronden van de schrijver? In een poging om een min of meer bevredigend antwoord op al deze vragen te vinden heb ik een groot aantal steekproeven in de naoorlogse Vlaamse en Nederlandse romantitels genomen, en ik mag wel zeggen dat dit enkele verrassende conclusies heeft opgeleverd. Een van de voornaamste conclusies deel ik u, vooruitlopend op het bewijsmateriaal, graag meteen mee. Ik ben nl. tot de vaststelling gekomen dat een titel doorgaans méér omtrent de auteur zegt dan omtrent het boek. Hij openbaart in vele gevallen meer omtrent de literaire gerichtheid, het geestelijk reservoir, de inventiviteit van de schrijver en, zoals gezegd, zijn verhouding tot de potentiële lezer dan omtrent de inhoud van de roman. Ik zou bijna durven zeggen dat de titel een beknopt psychogram is, waaruit men de werkelijkheidservaring, de ambivalentie, de neiging tot automythologisering, de neurotische geaardheid en zelfs het ethos van de schrijver kan aflezen. Walter Van den Broeck mag dan beweren dat de titel 'moet beantwoorden aan de inhoud van het boek', Mark Insingel mag dan zijn titels beschouwen als 'een onderdeel van een tekst' en Willy Spillebeen mag stellen dat de titel 'de lading van het hele boek moet dekken': deze formele uitspraken, die veeleer ideële aanspraken zijn, kunnen geenszins de bevinding ontkrachten, dat ook deze schrijvers onbewust, intuïtief, hun menselijke

individualiteit en scheppende persoonlijkheid in hun titels projecteren. Titels als *De troonopvolger*, *Brief aan Boudewijn* en *Het beleg van Laken* zijn niet alleen onthullend met betrekking tot de maatschappelijke en ethische preoccupaties van Van den Broeck, maar ook met betrekking tot zijn frustraties en aspiraties. Het zou me niet verwonderen als Van den Broeck, ondanks zijn bescheiden voorkomen, zo niet de koning dan toch de prins der Nederlandse letteren zou willen worden. Een veel overtuigender voorbeeld ter ondersteuning van mijn premisse treft men in de prozaititels van Spillebeen aan, die op enkele uitzonderingen na alle ontleend zijn aan de dierenwereld: *De maanvis*, *De krabben*, *De sfinks op de belt*, *De vossejacht*, *Doornroosjes honden* en *De varkensput*. ‘Dat ik een hele dierentuin aan het maken ben is toeval’ laat de schrijver mij weten, maar aan dit toeval hecht hij blijkbaar even weinig geloof als ik zelf, want hij voegt er in tweede instantie aan toe: ‘Maar ten slotte schrijf ik over een soort mondo cane, vandaar wellicht’. Persoonlijk geloof ik veeleer dat Spillebeen in zijn titels de wortels van zijn mythisch epische verbeeldingswereld blootlegt, een wereld waarin de dierlijke figuratie en transfiguratie een opvallend grote rol speelt. Zijn moderne transposities van klassieke fabels, sprookjes en epen – ik denk aan *De vossejacht*, *Doornroosjes honden* en *De levensreis van een man* – maken die veronderstelling uiterst geloofwaardig.

Een andere merkwaardige conclusie waartoe ik bij het rubriceren van enkele honderden naoorlogse romantitels ben gekomen is dat in de titelgeving geijkte patronen zichtbaar worden, inventiemodellen die aan een traditionele structuur of modernistische norm beantwoorden. De persoonlijke inventiviteit, die hoe dan ook in de keuze van een titel tot uiting komt, wordt dus op bestaande voorbeelden geënt. Dat gaat zelfs zo ver dat titels van andere auteurs, zoals ik straks zal aantonen, zonder meer worden overgenomen of gevarieerd. Maar laten we die inventiemodellen eerst even van wat naderbij bekijken.

De klassieke trefwoordtitel – en daarmee bedoel ik de titel bestaande uit een substantief, al dan niet voorafgegaan door een lidwoord – is sinds Conscience’s *Boerenkrijg*, *De loteling*, *De grootmoeder*, *Het goudland* en *Moederliefde* ook vandaag nog steeds in zwang. Bij de oudere generatie heeft Walschap tussen 1930 en 1975 een indrukwekkend spoor van trefwoordtitels achtergelaten, maar van een opmerkelijke voorliefde voor dit soort titels getuigen ook drie vijftigers, die voor het overige weinig of niets met elkaar gemeen hebben: Hugo Claus (met titels als *De hondsdagen*, *De verwondering*, *De vijanden*, *Het Verlangen*, *Schaamte*, *De verzoeking*), Jef Geeraerts (met *Schroot*, *De troglodieten*, *Gangreen*, *De Coltmoorden*, *Diamant*, *Drugs*, *De trap*) en Jos Vandelloo (met *De muur*, *Het gevaar*, *De vijand*, *De coladrinkers*, *De muggen*). Ook andere auteurs als Jan Cartens, Bernard Kemp en Paul Koeck, die tot dezelfde generatie als de vorige drie behoren, voeren enkele trefwoordtitels in hun literair blazoën. Het zou, geloof ik, verkeerd zijn hieruit de gevolgtrekking te maken dat de vertegenwoordigers van deze generatie, die het sentiment en de belijdenis schuwt, een zwak hebben voor dergelijke nuchtere recht-voor-de-raaptitels. Het vaak sentimentele karakter van de geschriften van Vandelloo en Cartens en de driftige, agressieve schriftuur van Geeraerts (althans in zijn Gangreenperiode) rechtvaardigen zo’n conclusie niet. In feite spreken hun ongeschminkte, gedepouilleerde titels de gevoelsintensiteit van hun romans tegen, en daar kan ik maar één verklaring voor bedenken: deze schrijvers zijn geen onpraktische dromers, ze zijn vertrouwd met ‘sales promotion’, marktonderzoeken en verkooppogingen en weten bijgevolg dat korte, eenvoudige titels zich makkelijker in het geheugen van de lezer en boekhandelaar

nestelen dan lange, moeilijke of cryptische titels. Dat niet alle auteurs zo efficiënt zijn en zo commercieel aangelegd zal ik straks, bij de behandeling van de cryptische titels, met sprekende voorbeelden illustreren.

De persoonsnaamtitel, een ander inventiemodel, gaat op een nog veel oudere traditie terug dan de trefwoordtitel. In de Europese romanliteratuur van de 18de eeuw staan de titelhelden en -heldinnen vooraan in de hitparade. De grondleggers van de moderne Engelse roman zou men zelf ook als de grondleggers van de persoonsnaamtitel kunnen beschouwen: met *Pamela*, *Tom Jones*, *Tristram Shandy* en *Humphrey Clinker* introduceren Richardson, Fielding, Sterne en Smollett tussen 1740 en 1770 niet alleen een nieuw genre, maar bovendien een titelmode die tot vandaag stand zal houden. Ook in het naoorlogse Nederlandse proza wemelt het van de titelhelden en -heldinnen. Het volgende lijstje met voorbeelden is ongetwijfeld vatbaar voor uitbreiding: Remco Campert, *Lodewijk Sebastiaan*; Aster Berkhof, *Patricia*; Hugo Claus, *Jessica*; Willy Corsari, *Isabelle*; Peter van Gestel, *Rosie*; Hubert Lampo, *Hélène Defraye* en *Wijlen Sarah Silbermann*; Paul Lebeau, *Johanna Maria* en *Xantippe*; Monika Van Paemel, *Marguerite*; Filip de Pillecijn, *Elisabeth*; Siegfried van Praag, *Sarah*; Maria Rosseels, *Elisabeth*; Clem Schouwenaars, *Baldriaan*; Nora Snyers, *Jessica*; Lucienne Stassaert, *Karen*; Jos Vandelloo, *Sarah*. Afgezien van het feit dat de Sarah's, de Jessica's en de Elisabeths bij onze schrijvers hoog in de gunst staan, ben ik zo vrij bij dit lijstje drie constatering te maken. Ten eerste: van het oorspronkelijke gebruik om een roman met de volledige naam van de held of heldin te betitelen, d.w.z. met de voornaam én de familienaam, werd in de moderne titelgeving afgeweken. Met uitzondering van Lampo hebben zo goed als alle auteurs genoeg aan een simpele voornaam. De *Tristram Shandy's*, de Eugénie Grandets en de Thérèse Raquins passen niet meer in het onconventionele, moderne levensgevoel, dat de gepolijste omgangsvormen en de burgerlijke etiquette afwijst. De lezer wordt hierdoor te verstaan gegeven, dat hij jij mag zeggen tegen Monika Van Paemels grootmoeder of tegen Karen Bjolstad, de tante van Edvard Munch in Stassaerts biografisch verhaal. Een tweede constatering die ik zou willen maken is dat de titelheldinnen in de aangehaalde voorbeelden een overweldigende meerderheid uitmaken; alleen Campert en Schouwenaars zijn een uitzondering op die regel. Zowel mannelijke als vrouwelijke auteurs schrijven met onblusbare geestdrift over vrouwen en daaruit blijkt niet alleen dat de vrouw na vele eeuwen nog steeds een onuitputtelijke inspiratiebron is, een geliefd thema met een oneindig aantal variaties, maar ook dat onze romanciers op dat ruime en onverzadigbare deel van het lezerspubliek mikken dat zich in de vrouw, haar opwindende geheimen en hartstochten en haar complexe gevoelens wil inleven. Ten slotte lijkt het me zinvol er de aandacht op te vestigen, dat de persoonsnaamtitel vooral in Vlaanderen goed in de markt en in het gehoor schijnt te liggen. Bij de Noord-Nederlandse auteurs heb ik na lang schrapen en scharrelen hooguit vier voorbeelden van zo'n titelgeving aangetroffen. Aan Corsari's *Isabelle*, Van Gestels *Rosie* en Van Praags *Sarah* zou ik nog Reve's *Werther Nieland* kunnen toevoegen, maar veel verder ben ik wat de naoorlogse periode betreft niet gekomen. Een aannemelijke verklaring voor dit verschijnsel heb ik niet gevonden, al vermoed ik dat hierin toch enigermate de kloof tussen het realistische Noorden en het romantischer Zuiden zichtbaar wordt. Ondanks zijn pre-romantische oorsprong roept de titelheld, en vooral de titelheldin, toch altijd wel lyrische aandoeningen en romantische illusies bij de daartoe ontvankelijke lezer op. Veel romantische operacomponisten – ik denk aan Verdi, Puccini, Massenet, Bizet en von Flotow – hebben

overigens van de suggestieve klankwaarde van vrouwennamen dankbaar gebruik gemaakt bij de betiteling van hun opera's.

Een derde inventiemodel, dat het in weerwil van een lange voorgeschiedenis vandaag nog uitstekend doet, is de tweeluik-titel, waarbij het tweede luik of de volgtitel door het voegwoord 'of' wordt voorafgegaan. Ik zou hier bijna durven spreken van een oermodel, waarvan al vrij veel voorbeelden in de 16de en 17de eeuw zijn terug te vinden, zij het niet altijd ter betiteling van werken die tot het romangenre behoren. Ik beperk me tot drie klassieke voorbeelden uit onze eigen literatuurgeschiedenis: Jan-Baptist Houwaerts *Pegasides Pleyn ofte den Lusthof der Maechden*, P.C. Hoofts *Baeto oft oorsprong der Hollanderen* en de anonieme schelmenroman *Het kind van Weelde of de Haagsche Lichtmis*. Een twaalftal hedendaagse voorbeelden mogen bewijzen dat de tweeluiktitel vandaag, vier eeuwen later, nog steeds niet in onbruik is geraakt en zelfs enige populariteit geniet. Een peiling in de bibliografie van Louis-Paul Boon levert niet minder dan drie tweeluiktitels op: *Vaarwel krokodil of de prijslijst van het geluk*, Pieter Daens, *of hoe in de negentiende eeuw de arbeiders van Aalst vochten tegen armoede en onrecht* en *De Zwarte Hand of het anarchisme van de negentiende eeuw in het industriestadje Aalst*. Ook Clem Schouwenaars en Alstein voelen zich aangetrokken tot dit soort titels, de eerste met zijn romans *Cresus of hoe ik rijk en volksgeliefd werd* en *Emily Beyns of het heilig zwijgen*, en Alstein met *Mikel Janev of de vervreemding* en *Liebrecht of de geruisloosheid van de bourgeoisie*. Verder noteerde ik van Herman Teirlinck *Zelfportret of Het Galgemaal*, van W.F. Hermans *Een wonderkind of een total loss*, van Maria Rosseels *Het oordeel, of vrijdag zingt de nachtegaal*, van Jacques Hamelink *Ranonkel of de Geschiedenis van een verzelfing* en van Claude Van de Berge *Indridi of de samenspraak met de engel*. De vraag die hier onwillekeurig rijst is of de volgtitel geen gratis toemaatje is, een soort bijzettafeltje dat alleen maar te pronk staat en waarop niets wordt geëtaleerd dat van wezenlijk belang is voor een duidelijker begrip van het onderwerp of de grondgedachte waarop het boek steunt. Ik heb inderdaad de indruk dat de meeste van deze volgtitels aan de eigenlijke titel zijn aangebreid uit literaire koketterie, uit een verlangen om de lezer te biologeren met de magie van de taal en om aldus zijn nieuwsgierigheid te prikkelen. Alleen bij de realist Boon heeft de volgtitel, althans in zijn Daens-biografie en in *De zwarte hand*, wel degelijk een functionele waarde, d.w.z. is hij verhelderend of onthullend met betrekking tot de inhoud en strekking van het boek. In haast alle andere gevallen hebben we met een esthetiserend of poëtiserend aanhangsel te maken, dat de lezer misschien charmeert maar hem bij nadere overweging niets wijzer maakt. Dat de schrijvers zelf daar achteraf niet altijd zo gelukkig mee zijn blijkt uit een reactie van Maria Rosseels, waarin zij zich min of meer distantieert van haar titel *Het oordeel, of vrijdag zingt de nachtegaal*. Zij verdedigt weliswaar de functionele betekenis van die titel, maar erkent tegelijk het hermetisch karakter, de ontoegankelijkheid ervan. 'Die titel' zegt zij, 'heeft geen kat, laat staan een achtenswaardig criticus, begrepen. Waarschijnlijk is het beter een titel te kiezen die van ver noch dichtbij iets met de inhoud heeft te maken, maa'r die goed klinkt'. Claude Van de Berge is wél gelukkig met de keuze van zijn titel *Indridi of de samenspraak met de engel*, maar geeft ondanks zijn opmerking 'dat een titel het gehele werk in zich kan omvatten en vertegenwoordigen' toch duidelijk te verstaan dat de taalkleur, de klankwaarde ervan medebepalend is. 'De i-klank in Indridi', zegt hij, 'staat esoterisch voor het opstijgende, het verzaligende, het heldere, dus samenvallend met het engelmotief'. In zekere zin is in een

tweeluiktitel als deze het eerste luik dus een magisch toemaatje en de volgtitel in feite de werkelijke titel. ‘De samenspraak met de engel’ zou inderdaad, functioneel gezien, hebben volstaan als titel. Maar ik geef graag toe dat er van de titel in zijn geheel, zoals hij door Van de Berge is geconcipieerd, een grotere eufonische bekoring uitgaat.

Van een aanzienlijk veel jongere oorsprong is ongetwijfeld de citaattitel, m.a.w. de titel ontleend aan een vers of prozaregel van een andere schrijver. Ik vermoed, maar bewijzen kan ik het niet, dat deze vorm van titelgeving in de roman in de jaren 1920-'30 is ontstaan. De vroegste, mij bekende voorbeelden van citaattitels in ons taalgebied dateren van die periode: de romans *Hun grond verwaait* en *Kinderen van ons volk* van Antoon Coolen danken beide hun titel aan een vers van Anton Van Duinkerken, en Maurice Roelants liet zich tot de titel *Het leven dat wij droomden* inspireren door een gedicht van zijn geestgenoot Reimond Herreman. Dit inventiemodel overleefde de tweede wereldoorlog en hoewel ik niet zou durven beweren dat het zich tot een trend ontwikkelde, duikt het in de jaren '60 en '70 nog vrij regelmatig op bij zowel Vlaamse als Nederlandse prozaïsten. Zo was Frans Van Isacker bij de keuze van zijn romantitels *De bruidegom van mijn ziel* en *De reis naar Ispahan* schatplichtig aan resp. Bredero en P.N. Van Eyck. Paul De Wispelaere laat zich de titels voor *Mijn levende schaduw* en *Mijn huis staat nergens meer* inblazen door resp. Hugo Claus en Hans Andreus, en W.F. Hermans laat zich de titel voor zijn roman *Uit talloos veel miljoenen* aanreiken door Jacob Winkler Prins. *De helm van aarde* is de titel van een roman van Wim Hazeu, en die titel ontleende hij aan een gedicht van de onlangs overleden Tsjechische Nobelprijswinnaar Jaroslav Seifert. Jan Siebelink ten slotte, ook een Nederlander, verwijst met zijn romantitel *En joeg de vossen door het staande koren* naar de bijbel, met name naar het bijbelboek Richteren. Hardnekkiger pluizers dan ik vinden waarschijnlijk nog meer voorbeelden van citaattitels.<sup>1</sup> Wat mij persoonlijk intrigeert is of dit pronken met andermans veren moet worden uitgelegd als een te kort schieten van de eigen verbeeldingskracht of dat het is ingegeven door het onschuldige verlangen om met een oorspronkelijke, exclusieve titel te kunnen uitpakken, een titel die het risico uitsluit dat hij ooit door iemand anders werd gebruikt? Uit het feit dat bijna uitsluitend dichtelijke bronnen worden gebruikt meen ik te mogen afleiden, dat de laatste veronderstelling het dichtst bij de waarheid komt. Voorts is mij opgevallen dat de romans, die een citaattitel meekregen, nagenoeg alle werden geschreven door belezen, academisch geschoolde auteurs van het intellectuele type. Het kan geen toeval zijn dat drie van de vijf aangehaalde schrijvers (Hermans, De Wispelaere en Van Isacker) hoogleraren zijn of waren. Maar misschien ruikt deze vaststelling al te zeer naar ‘gefundenes Fressen’.

Een nieuw verschijnsel in de naoorlogse romanliteratuur is wat ik zou willen noemen de dossiertitel, een vlag die gehesen wordt op een nieuw genre: de documentaire roman, het vaak literair gestileerde en gestructureerde journalistieke relaas van een rechtszaak, een maatschappelijk schandaal of een historische episode. De beoefenaars van dit genre, van wie sommige zich tot echte publicisten ontpoppen, hebben kennelijk de behoefte gevoeld om een

---

<sup>1</sup> Prof. Dr. C.A. Zaalberg maakte me attent op verschillende vroege voorbeelden van citaattitels in de Engelse literatuur. Zo ontleende James Barrie zijn titel *Dear Brutus* (1917) aan Shakespeare's *Julius Caesar* en Dorothy Sayers haar titels *Clouds of Witness* (1926), *Strong Poison* (1930) en *Have His Carcase* (1932) resp. aan de Bijbel, een Engelse ballade en de Habeas Corpus.

[FdV: Carlo Zaalberg was van 1955-1960 mijn leraar Nederlands aan Het Nieuwe Lyceum te Hilversum.]

nieuw inventiemodel te creëren, dat zich bij voorkeur van de sleutelwoorden ‘dossier’ en ‘zaak’ bedient. *De zaak Dr. Jaminez* van Pliet van Lishout, verschenen in '48, en *Dossier nr. 20.174* van Johan Daisne, verschenen in '50, moeten conceptueel weliswaar nog tot de fictie worden gerekend, maar kondigen door de titelgeving en de schuchtere belangstelling voor het onderwerp toch al min of meer de documentaire roman aan. Met *De zaak 40/61* van Harry Mulisch, een verslag van het geruchtmakende Eichmannproces, *Dossier Bakelandt* van Fred Germonprez en *De zaak Jaspers* van Jef Geeraerts tekent de trend van de dossiertitel zich duidelijker af. Dat dit titelmodel de verbeelding van schrijvers en lezers aanspreekt in een maatschappij, die meer dan ooit beheerst wordt door oververhitte ambtelijke en gerechtelijke apparaten, is niet te verwonderen. Het valt zelfs zozeer in de smaak, dat het ook op andere genres wordt toegepast. In '68 werd, naar aanleiding van de verfilming van De Pillecijns roman, een *Dossier Monsieur Hawarden* gepubliceerd. Een bloemlezing uit de essays van Walschap verscheen onder de titel *Dossier Walschap* en Geeraerts betitelde een van zijn misdaadromans *De zaak Alzheimer*. Min of meer als een variant van de dossiertitels mogen de ‘project’-titels worden beschouwd. Daarbij denk ik dan aan *Project I*, *Project II* en *Project III* van Enno Develing en aan *Het Oramproject* van Walschap.

Beantwoordt de dossiertitel naar vorm en geest nog aan de conventionele sjablonen, dan roept de jongste trend in de titelmode een radicaal afwijkend titelbeeld op. De software-titel – zoals ik die zou willen noemen, omdat hij aan de programmeertaal doet denken en er misschien ook door beïnvloed is – druist op een uitdagende, soms ludieke, soms ironische manier in tegen de opvattingen en gebruiken die tot dusver golden. De nieuwe generatie verlegt de enge grenzen van de traditionele titelconceptie naar een grotere zegbaarheid. De titel hoeft niet langer beknopt, eenvoudig, welluidend of commercieel te zijn. De titel wordt uitgebreid tot een tekst, niet zelden een wijdlopijge tekst, een complete volzin waarin een mededeling, een beschouwing, een absurde zedenles, een stuk verhaal of wat dan ook vervat is. Aan de geestelijke luiheid van de lezer, verwend door korte en wel bekende titels, wordt niet langer tegemoetgekomen; zijn geheugen wordt niet zonder enig sadistisch genoegen geweld aangedaan met irriterend lange, duistere of bizarre invallen en bedenksels. Schoolvoorbeelden van software-titels zijn de romantitels waarmee Claude Van de Berge in het begin van de jaren tachtig de aandacht trok: *Je droomt dat je hoort dat iemand roept en dat je luistert* en *Het bewegen van het hoge gras op de top van de heuvel*. Dat is telkens een hele mondvul. Ik droom dat ik hoor dat iemand zucht: om te beginnen de lezer, die zo'n titel onmogelijk onthouden kan en zo hij het wél kan hem niet durft uit te spreken. Ook de boekhandelaar zal aan zo'n titel niet veel vreugde beleven en de omslagontwerper van het boek nog veel minder: voor hem zal de droom van Van de Berge wel een nachtmerrie worden, want hij kan de grenzen van het paperbackformaat niet verleggen. Daar hoeft de auteur zich uiteraard niets van aan te trekken, dat is een technisch probleem, en dat doet Van de Berge terecht ook niet. Hij rechtvaardigt de keuze van zijn titels door ze aan de lyrische, taalcreatieve motoriek te koppelen die de hart- en polsslag van heel zijn werk is. ‘Vaak ook’ schrijft hij in een brief die ik van hem mocht ontvangen ‘vormt de titel de stembepaling, de toonhoogte, zelfs de melodische lijn. Dit is vooral het geval bij mijn langere titels, die ik als gedichten concipieer, een soort van haikoe’s’. Hugo Raes daarentegen is lang niet zo opgetogen over zijn titel *Het smaràn, het vikka, de ronko en al de andere kleuren van de geschiedenis*. ‘In alle opzichten een mislukking’ zegt hij. ‘Niet representatief en evenmin

aanlokkelijk. In zijn geheel veel te lang en dus niet te onthouden voor criticus en lezer. Niet commercieel ook.' Toch schijnt zijn titel indruk te hebben gemaakt op Greta Seghers, die zeven jaar na *Het smaràn*, in 1980, met *Het blauwe meisje en de andere kleuren van de verschrikking* voor de dag komt. Is Raes' titel 'niet te onthouden voor criticus en lezer', hij is het blijkbaar wel voor trendgevoelige collega's. Voor speelse, ironische software-titels kan men altijd bij Dmitri Frenkel Frank terecht. Van hem citeer ik twee voorbeelden, die weliswaar blijspeltitels zijn, maar toch te mooi en te geknipt als model om ze onvermeld te laten: *Je hoeft Amsterdam niet voor me in te pakken, ik eet het hier wel op* en *Spring uit het raam schat, we gaan trouwen*. Deze laatste wenk wordt door Fernand Auwera resoluut afgewimpeld in zijn titel *Uit het raam springen moet als nutteloos worden beschouwd*. Ook in een van zijn andere titels conformeert Auwera zich bewust aan de nieuwe lichtung: *We beginnen de dag opgeruimd en lopen rond de tafel*. Hier zijn ten slotte nog drie voorbeelden, die ik representatief acht voor het jongste inventiemodel: van Hugo Brandt Corstius (die overigens een computer-freak is) *Zes dagen onbedachtzaamheid kan maken dat men eeuwig schreit*, van Mark Insingel *Wanneer een dame een heer de hand drukt* en van Paul Koeck *Opgemaakt in zoveel exemplaren als er partijen zijn*. Ik geef Hugo Raes gelijk: veel te lang, moeilijk te onthouden en niet commercieel. Ik ben er dan ook van overtuigd dat deze titelmode van voorbijgaande aard is, om de voor de hand liggende reden dat ze bij het grote lezerspubliek weinig of geen respons vindt.

Even oncommercieel als de software-titels zijn de cryptische of esoterische titels, die vanwege hun duistere betekenis en ook vanwege het risico op stotteren de op klare taal en ondubbelzinnige reclame ingestelde lezer afschrikken. In '62 verschenen twee zulke titels: *Breiz Atao* van Valère Depauw en *Baratzeartea* van Johan Daisne. *Breiz Atao* is Bretoens en moet worden vertaald als 'Eeuwig Bretagne' en 'Baratzeartea' zou in het Baskisch 'de ingang van de tuin' betekenen, maar je moet het natuurlijk weten. Zonder een toelichting van de schrijver of zonder het boek te hebben gelezen heb je er waarschijnlijk geen houvast aan. Je moet de Griekse mythologie onder de knie hebben om te weten wat *Ouroboros* van Dirk Claus betekent, nl. de slang die in haar eigen staart bijt, en een titel als *Orchis militaris* van Ivo Michiels wordt alleen doorzichtig na raadpleging van een botanisch handboek. Naar de betekenis van *Homoïostase*, een titel van Willy Roggeman, of van *La ilaha illala* van Ewald Vanvugt kan ik alleen maar gissen, en hoeveel Mulisch-lezers van een titel als *Paralipomena orphica* hoofdpijn dreigen te krijgen is zelfs bij benadering niet te zeggen. Eerlijkheidshalve moet ik, met een vaag schuldgevoel, mijn eigen titel 'De apokatastasis' aan dit lijstje toevoegen. Volgens mijn uitgever is het hoofdzakelijk aan die floptitel – overigens een buitenbeentje in mijn werk – te wijten dat het boek niet zo goed in de markt ligt als mijn andere romans. Dit mag dan waar zijn, het blijft allicht ook waar dat de titel een beknopt psychogram van de auteur is, zoals ik bij het begin van deze uiteenzetting heb gesteld, en daaruit volgt onvermijdelijk dat ook schrijvers die cryptische titels bedenken heel wat omtrent hun individualiteit openbaren, hun intellectualisme veronderstel ik, of hun elitaire kronkel, of misschien hun neiging tot het occulte.

Hiermee heb ik dan zo wat de voornaamste naoorlogse inventiemodellen doorgelicht. Zowel uit het titelonderzoek zelf als uit de verklaringen van de meeste auteurs blijkt, samenvattend gesproken, dat de titel een combinatie van persoonlijke inventie en conventionele voorbeelden is. De werkelijk oorspronkelijke, taalschat geworden titels zijn

zeldzaam en hebben een eigen geschiedenis. Titels als *De man die zijn haar kort liet knippen* en *Het verdriet van België* maken wellicht het niveauverschil tussen vinding en vondst duidelijk. Iedere schrijver beseft natuurlijk wel hoe vreselijk moeilijk het is om met een titelvondst voor de dag te komen. Er zijn waarschijnlijk in de eeuwen literatuurgeschiedenis die ons voorafgaan miljoenen romantitels bedacht en het risico, dat men zich onbewust een al eerder gebruikte titel toe-eigent, is dus hoegenaamd niet denkbeeldig. Het merendeel van de door mij gepeilde auteurs schijnt daar ook niet van wakker te liggen: ze calculeren die risicofactor nogal onbezorgd mee in. Sommigen schrikken achteraf dan wel wanneer ze tot de vaststelling komen, dat hun toch niet zo onaardige titel al eerder aan de verbeelding van een collega – en vaak niet de geringste onder de goden – is ontsproten. Zo ontdekte De Wispelaere dat Tsjechov een van zijn verhalen ‘Een dag op het land’ had betiteld en Spillebeen, auteur van *De steen des aanstoots*, kwam er iets te laat achter dat François Mauriac hem met *La pierre d'achoppement* was voorafgegaan. Het toeval speelt hierin voorzeker een rol, maar in een aantal gevallen vraag je je toch wel af of argeloosheid en onwetendheid als een houdbaar alibi kunnen worden ingeroepen. Zou Mulisch niet weten dat zijn titel *De versierde mens* de letterlijke vertaling is van Ray Bradbury's verhalenbundel *The illustrated man* en dat de titel van zijn bestseller *De aanslag* een repliek is van een novelle van Streuvels (1917)? Zou Vandelloo nooit hebben gehoord van *Le mur* van Sartre? Ik insinueer niets. Men kan gewoon pech hebben, zoals Daniel Robberechts, die zijn zogenaamde zelfbeschrijving *De grote schaamlippen* liet herdrukken onder de titel *Open Boek*, niet wetend allicht dat hij zich daarmee een titel van Vestdijk toe-eigende, of zoals Bart Jansen, die met zijn in '81 gepubliceerde *Thuiskomst* een vijf jaar eerder verschenen romantitel van Jan Cartens plagieerde. Om de een of andere reden schijnen de titels van Cartens overigens de inspiratie van collega's aan te wakkeren – of verbeeld ik me alleen maar dat Aster Berkhofs titel *Dat meisje uit het noorden* een nagalm inhoudt van Cartens' twee jaar eerder verschenen roman *Dat meisje uit München*? Hoe Hugo Claus aan zijn titels komt vertelde hij op 22 februari van dit jaar in een vraaggesprek met *Hervormd Nederland*, maar hij verzuimde wijselijk er de aandacht op te vestigen dat *De verzoeking* al vier jaar eerder door Lampo was gebruikt als titel voor een radiospel. Je kunt niet altijd vondsten hebben. Nederland is ook niet te bedeesd om af en toe eens een Vlaamse titel achterover te drukken. Twee jaar na mijn *Heksenkring* liet de Nederlandse schrijfster Hieke de Jong hààr *Heksenkring* op de lezers los. En of Seth Gaaikema in alle onschuld en argeloosheid zijn cabarettteksten onder de titel *Terug naar de bron* heeft verzameld is een open vraag. Het is mogelijk dat Lode Zielens, auteur van de roman *Terug tot de bron*, niet tot zijn literaire bagage behoort.

Mij persoonlijk bevreemdt het dat niet déze schrijvers, die met hun titel een beduimelde kaart hebben getrokken, maar wel andere auteurs, wier titels als exclusief of toch minstens als authentiek mogen worden beschouwd, na verloop van tijd de behoefte gevoelen om een boek te hertitelen. Dat Robberechts van zijn *Grote schaamlippen* een *Open boek* maakte kan nog als een poging tot herstel van een beschadigd decorum worden uitgelegd en dat Leo Pleysier zijn naar toeristische voorlichting zwemende titel *Het jaar van het dorp* naderhand in *De razernij der wonderige dagen* veranderde is ook niet zo onbegrijpelijk, maar wat Boon mag hebben beziend om *Het nieuwe onkruid* in gewijzigde vorm opnieuw uit te geven onder de titel *Als het onkruid bloeit* of wat de beweegredenen van Lampo waren om *De goden moeten*

*hun getal hebben* te herdopen tot *Kasper in de onderwereld* zijn vragen die ik, binnen de context van dit onderzoek, onbeantwoord moet laten. Ik heb nl. de indruk – een indruk die door getuigenissen bevestigd wordt – dat schrijvers niet altijd in volstrekte vrijheid kunnen beslissen over de keuze van een titel. De invloed die uitgevers daar achter de schermen op uitoefenen, om commerciële of ook wel eens ethische redenen, is groter dan de buitenwereld vermoedt. Daar bestaan erg veel insidersverhalen over: stof genoeg voor een aparte lezing of een uitvoerig artikel. In verband hiermee zal ik me beperken tot een persoonlijke ervaring met de titel van mijn tweede boek, *Wierook en tranen*. Mijn uitgeefster had daar niet zo veel mee op; ze vond het een plaktitel. Door haar medewerkers werd een hele reeks van alternatieve titels gesuggereerd, waarvan ik me alleen nog *De wijkende einder* en *De uittocht* kan herinneren. Zoals Maria Rosseels, wier uitgever meer voelde voor *Ik ben een kristen* dan voor *Ik was een kristen*, hield ik het been stijf. Het werd na lange palavers uiteindelijk dus toch *Wierook en tranen* en ik vind het een troostende gedachte dat dit boek, ondanks of misschien juist door zijn plaktitel, na 28 jaar aan een 25ste druk toe is. Op grond van deze ervaring mag ik mijn collega's misschien wel toeschreeuwen: scheppende broeders en zusters, laat jullie niet manipuleren! En collega's, die om een pakkende titel verlegen zitten, wil ik tot besluit van deze titelparade graag doorverwijzen naar Gerard Reve, die in zijn brievenboek *Het Lieve Leven* aan Ab Visser een stuk of twaalf titels van zijn eigen vinding ten gebruike aanbiedt, 'zonder moeite of kosten'. Wie voelt er iets voor *Eén of Twee Schepjes Suiker?*, *Goed Dat Er Polietsie Is*, *Werkvolk Steelt* of .....? Laat ik eerlijk zijn: ik niet. Wie een eigen gezicht heeft moet ook zijn eigen neus maar dragen. Het verzinnen van titels, waar geen of nog geen boek bij hoort, is trouwens geen exclusieve bezigheid van Reve. In mijn roman *Het ganzenbord* heb ik me zelf ook geamuseerd met het verzinnen van titels voor verhalen die ik nooit zou schrijven, en in het al eerder aangehaalde interview bekent Claus dat hij in zijn ledige ogenblikken lijstjes met verzonden titels aanlegt. Laat ik het er maar op houden dat sommige schrijvers – ik weet hoe het mezelf vergaat <sup>2</sup> – met dit schijnbaar onschuldige tijdverdrijf hun sluimerende verbeelding of misschien wel hun onderbewustzijn stimuleren. Je zou ook kunnen zeggen dat schrijvers het niet kunnen laten met taal bezig te zijn. Wanneer hun gloeilamp is gedoofd gaat de nachtpit aan. In het donker, zonder het licht van de logos, kunnen zij niet leven.

---

<sup>2</sup> In *De Karakoliërs* (1969) plaatste Ruyslinck boven elk nieuw hoofdstuk een verzonden (satirische, buitenlandse) boektitel, waaruit hij een – eveneens verzonden – aforisme citeerde. Zie voor de boektitels: <https://wardruyslinck.nl/romans-en-novellen/> onder *De Karakoliërs*, 1969.