

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav germánských studií

Diplomová práce

Bc. Filip Frantál

Een transfer naar het expliciete. Homoseksualiteit in de Tsjechische vertaling van Nederlandstalige literatuur en haar kritische respons

A transfer towards the explicit. Homosexuality in Czech translation of Dutch-
language literature and its critical response

Transfer směrem k explicitnu. Homosexualita v českém překladu nizozemsky psané litera-
tury a jeho kritických ohlasech

Praha 2023

Vedoucí práce: PhDr. Irena Kozmanová, Ph.D.

Poděkování:

Rád bych poděkoval vedoucí práce PhDr. Ireně Kozmanové, Ph.D. za její trpělivou a vstřícnou pomoc, za její užitečné rady a projevenou důvěru. Dále bych rád poděkoval mému partnerovi Davidovi a mým přátelům za výraznou duševní podporu.

Dankwoord:

Ik wil graag mijn scriptiebegeleider PhDr. Irena Kozmanová bedanken voor haar geduldige en bereidwillige hulp, behulpzaam adres en haar vertrouwen. Verder wil ik graag mijn partner David en mijn vrienden bedanken voor hun aanzienlijke emotionele steun.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 8. ledna 2023

Bc. Filip Frantál

Klíčová slova:

homosexualita, literatura, reflexe, překlad, interpretace, explicitace

Keywords:

homosexuality, literature, reflection, translation, interpretation, explicitation

Sleutelwoorden:

homoseksualiteit, literatuur, reflexie, vertaling, interpretatie, explicatie

Abstrakt:

Cílem této diplomové práce je analýza nizozemsky psané literatury zabývající se homosexuální tematikou v překladu do češtiny a jejích kritických ohlasů. Výzkumná otázka práce se zakládá na předpokladu, že odlišný společenský přístup k nahlížení na homosexualitu v různých jazykových prostorech může vést k odlišnému přístupu ke zpracování tohoto tématu při překladu literárních děl mezi těmito prostory, případně k odlišnému kritickému a čtenářskému přístupu k těmto dílům, a to na základě odlišného společenského, vědeckého, kulturního, politického a právního vývoje. V jazykovém prostoru vyznačujícím se nižší úrovní společenské akceptace homosexuality (český) tak může docházet k přikládání větší důležitosti tématu homosexuality v díle v rámci literární kritiky než v jazykovém prostoru s vyšší úrovní dosažené emancipace homosexuálů (nizozemsky mluvící). Posun v přijetí díla může být kromě vědomých i nevědomých postupů překladatele a koncepčních rozdílů v jazykových systémech zapříčiněn také mimotextuálními strategiemi, například veřejnou prezentací přeloženého díla. Výzkumná otázka je ověřována analýzou tří prozaických děl nizozemsky psané literatury, která se věnují tématu homosexuality a která byla přeložena do češtiny: *Pijpelijntjes* (Jacob Israël de Haan), *Twee vrouwen* (Harry Mulisch) a *Het derde huwelijk* (Tom Lanoye).

V rámci teoretické části jsou shrnuty nejdůležitější společenské, vědecké, politické, právní a kulturní souvislosti obou jazykových prostorů týkající se homosexuality od konce 19. století do současnosti, a to především s přihlédnutím k vývoji literárnímu. Zohledněny jsou nejvýznamnější literární autoři, jejichž díla měla vliv na vývoj společenských přístupů k homosexualitě. První polovina teoretické části se zabývá společným kulturním kontextem Nizozemska a nizozemsky mluvící části Belgie a veškeré historické souvislosti jsou vztaženy k třem vybraným literárním dílům a jejich kontextuálnímu významu. Druhá polovina teoretické části nabízí srovnání s českým jazykovým prostorem s přihlédnutím k nejvýraznějším rozdílům i spojitostem ve vztahu k prostoru nizozemsky mluvícímu.

Praktická část se zabývá vlastní analýzou vyobrazení tématu homosexuality či motivů s ní souvisejících v každém z vybraných děl. Její součástí je porovnání těchto vyobrazení v původním díle a v překladu a komentář k překladatelským strategiím. V závěru každého oddílu je pozornost věnována vyobrazení a vnímání homosexuality mimo samotný překlad, tzn. v rámci metatextů, jimiž jsou jednak reakce odborné kritiky na díla a texty dílo prezentující, mj. obálky.

Abstract:

This Master thesis aims to analyze Dutch-language literature with the topic of homosexuality in Czech translation, as well as the critical response to it. The research question of the thesis is based on the assumption that differences in the social attitudes towards homosexuality in various linguistic areas may lead to different approaches to treating the topic in the process of translation of literary works between these areas, or to differences in the critics and readers' approaches to these works, all of the above based on contrasts in the circumstances of social, scientific, cultural, political and legislative development. In the linguistic area characterized by a lower degree of social acceptability of homosexuality (i.e. the Czech-language area), an emphasis on the topic of homosexuality in literary works may be encountered as part of the critical response as opposed to the linguistic area with a higher degree of attained emancipation (i.e. the Dutch-language area). The shift in the reception of the work can be caused not only by intentional or unintentional techniques of the translator and by difference in the respective linguistic concepts, but also by extratextual strategies including the public presentation of the work. The research question is tested based on an analysis of three chosen works of Dutch-language literature which deal with the topic of homosexuality and which have been translated into Czech: *Pijpelijntjes* (Jacob Israël de Haan), *Twee vrouwen* (Harry Mulisch) a *Het derde huwelijk* (Tom Lanoye).

In the theoretical part, the most important social, scientific, political, legislative and cultural circumstances of both linguistic areas with regards to homosexuality are summarized with special attention to the development of literature. The most impactful literary authors, whose works have influenced social attitudes towards homosexuality, are taken into account. In the first half of the theoretical part, the shared cultural context of the Netherlands and the Dutch-speaking part of Belgium is discussed with all historical circumstances being linked to the three chosen literary works as well as their own importance in the context. The second half of the theoretical part offers a comparison with the Czech linguistic area with regards to the most striking differences from and parallels with the Dutch-language area.

The practical part deals with an analysis of the manners of portrayal of homosexual themes or motives in each of the chosen works. As part of the analysis, these manners of portrayal are juxtaposed in the respective original and the translation and the strategies of the translation are discussed. In the conclusion of each part of the analysis, special attention is given to the portrayal of and the reception of homosexuality beyond the translation itself, i.e.

in metatexts such as the critical response to the works and presentation texts, e.g. the dust jackets.

Abstract:

Het doel van deze masterscriptie is een analyse van Nederlandstalige literatuur met als thema homosexualiteit in de Tsjechische vertaling en van de kritische respons erop. De onderzoeksvraag is gebaseerd op de veronderstelling, dat verschillende sociale aanpakken ten opzichte van homoseksualiteit in diverse taalgebieden tot verschillen kunnen leiden in de benadering van dit onderwerp in de vertaling van literaire werken tussen deze gebieden, of eventueel in de benaderingen van de critici en de lezers ten opzichte van deze werken, namelijk op basis van verschillende maatschappelijke, wetenschappelijke, culturele, politieke en wetgevende ontwikkelingen. In het taalgebied dat wordt gekarakteriseerd door een lager niveau van de maatschappelijke aanvaarding van homoseksualiteit (d.w.z. het Tsjechische taalgebied) kan het thema van homoseksualiteit in degelijke werken meer belang worden toegeschreven dan in het taalgebied met een hoger niveau van de bereikte emancipatie van homoseksuelen (d.w.z. het Nederlandse taalgebied). De verschuiving in de ontvangst van de werken kan naast bewuste of onbewuste technieken van de vertaler en linguïstisch-conceptuele verschillen ook worden veroorzaakt door buitentekstuele strategieën, bijvoorbeeld door de publieke presentatie van deze werken. De onderzoeksvraag wordt beproefd op basis van een analyse van drie gekozen prozaïsche werken van de Nederlandstalige literatuur, die zich met het thema van homoseksualiteit bezighouden en die zijn vertaald in het Tsjechisch: *Pijpelijntjes* (Jacob Israël de Haan), *Twee vrouwen* (Harry Mulisch) a *Het derde huwelijk* (Tom Lanoye).

Het theoretische gedeelte biedt een samenvatting van de belangrijkste maatschappelijke, wetenschappelijke, politieke, wetgevende en culturele omstandigheden vanaf de late 19^e eeuw tot het heden in allebei de taalgebieden, die betrekking hebben met homoseksualiteit, met speciale aandacht voor de literaire ontwikkelingen. Er is rekening gehouden met de invloedrijkste literaire auteurs, wier werken de ontwikkeling van maatschappelijke benaderingen van homoseksualiteit hebben beïnvloed. De eerste helft van het theoretische gedeelte houdt zich bezig met de gedeelde culturele context van Nederland en het Nederlandstalige deel van België, en alle historische omstandigheden zijn verbonden met de drie gekozen literaire werken en de contextuele betekenis ervan. De tweede helft van het theoretische gedeelte biedt een vergelijking met een het Tsjechische taalgebied met speciale

aandacht voor de opvallendste verschillen én parallellen ten opzichte van het Nederlandstalige taalgebied.

In het praktische gedeelte zijn de manieren geanalyseerd waarop het thema homoseksualiteit of de hieraan verwante motieven zijn verbeeld in elk van de gekozen werken. Als deel van de analyse zijn deze manieren van verbeelding vergeleken in het origineel en in de vertaling met een commentaar op de strategieën van de vertaler. In de conclusie van elk van de afzonderlijke gedeelten over de werken is een speciale aandacht besteed aan de verbeelding en de ontvangst van homoseksualiteit buiten de vertaling zelf, d.w.z. in metateksten, bijvoorbeeld in de kritische respons op de vertaling en de presentatieteksten, onder meer het boekomslag.

Inhoud:

1.	INLEIDING	10
2.	HOMOSEKSUALITEIT IN CULTUREEL-MAATSCHAPPELIJKE CONTEXTEN	18
2.1	NEDERLAND EN VLAANDEREN	18
2.1.1	<i>Eind 19e en begin 20^e eeuw.....</i>	<i>18</i>
2.1.2	<i>Voor de Tweede wereldoorlog: Pijpelijntjes.....</i>	<i>20</i>
2.1.3	<i>Na de Tweede wereldoorlog: Twee vrouwen</i>	<i>28</i>
2.1.4	<i>Vanaf de jaren tachtig tot nu: Het derde huwelijk</i>	<i>33</i>
2.2	TSJECHIË.....	37
2.2.1	<i>Vanaf de late 19^e eeuw tot de Tweede wereldoorlog.....</i>	<i>37</i>
2.2.2	<i>Tussen 1948 en 1989</i>	<i>40</i>
2.2.3	<i>Vanaf de jaren negentig.....</i>	<i>42</i>
3.	ANALYSE.....	45
3.1	<i>PIJPELIJNTJES</i>	45
3.1.1	<i>De verbeelding van homoseksualiteit.....</i>	<i>45</i>
3.1.2	<i>Presentatie en reactie</i>	<i>58</i>
3.2	<i>TWEE VROUWEN</i>.....	60
3.2.1	<i>De verbeelding van homoseksualiteit.....</i>	<i>60</i>
3.2.2	<i>Dvě ženy: Presentatie en reactie</i>	<i>76</i>
3.3	<i>HET DERDE HUWELIJK</i>.....	77
3.3.1	<i>De verbeelding van homoseksualiteit.....</i>	<i>77</i>
3.3.2	<i>Třetí svatba: Presentatie en reactie</i>	<i>96</i>
4.	CONCLUSIE	100
5.	LITERATUURLIJST	102

1. Inleiding

Nederland en België – Nederlands- én Franstalig – stegen in de jaren zeventig, tachtig en negentig van de 20^e eeuw naar de positie van toonaangevende landen ten opzichte van de emancipatorische inspanningen van niet alleen homoseksuelen, maar van personen van niet-heteroseksuele identiteiten en genderidentiteiten in het algemeen. Omdat homoseksualiteit een vooraanstaand onderwerp was geworden in de algemene discussie over mensenrechten, bereikte de respectievelijke Nederlandse en Belgische samenleving veel vroeger de centrale wetgevende mijlpalen dan andere landen van Europa en Noord- en Zuid-Amerika, namelijk de legalisering van partnerschappen en het huwelijk tussen personen van hetzelfde geslacht, de adoptie van kinderen, bescherming tegen discriminatie en andere grondwettelijke rechten, en bovendien ook een politieke sfeer met weinig tot geen partijen, bewegingen en figuren die bezwaar zouden maken tegen deze wetgevende stand van zaken.

Deze moderne ontwikkelingen hebben bijgedragen aan een specifiek beeld van Nederland en België (om methodologische redenen nemen we de vrijheid om deze enigszins simplistisch te beschouwen als een gedeeld cultureel gebied) als liberale koplopers in het buitenland, onder meer in Tsjechië, dat vanwege zijn eigen specifieke culturele en wetgevende geschiedenis, om het simple te zeggen, het bovengenoemde niveau van maatschappelijke emancipatie niet heeft bereikt.

De kernvragen van dit werk komen voort uit hoe literatuur, een sociaal en cultureel medium, de samenleving eromheen beïnvloedt en hoe deze literatuur zelf wordt beïnvloed door de ontwikkelingen daarin. In het kader van zowel maatschappelijk als cultureel onderzoek naar de geschiedenis en de huidige realiteit van homoseksualiteit met betrekking tot het Nederlandse taalgebied en Tsjechië, blijkt literatuur de ideale bemiddelaar te zijn: Ook al verwelkomt het Tsjechische literaire veld werken in het Nederlands niet zo vaak en met zoveel respons van het professionele en algemene publiek als degenen die oorspronkelijk uit andere taalgebieden komen, er zijn zoveel Nederlandstalige literatoren geweest die zich in hun werk actief met homoseksualiteit bezighielden, dat genoeg van hen erin slaagden in het Tsjechisch te worden vertaald, zodat een analyse van dit specifieke criterium – Homoseksualiteit in de Tsjechische vertaling van Nederlandse literatuur – kan ontstaan.

Prozawerken van Louis Couperus, Arthur Japin, Hafid Bouazza, Adriaan van Dis, Dola de Jong en Saskia De Coster, maken deel uit van dit oeuvre, ook al verwijst slechts een deel van de werken, die zijn vertaald, naar het onderwerp waarover we het hebben, en

trouwens bijna nooit openlijk, expliciet of uitgebreid: De betreffende romans van Couperus (*Noodlot* of *Van oude mensen, de dingen, die voorbijgaan*) of Japin (*De zwarte met het witte hart*), om een voorbeeld te geven, zijn alleen maar onderworpen aan theorieën van literaire experts over mogelijke suggesties van homoseksuele betekenissen, van De Coster (*Held*) of Van Dis (*Ik kom terug*) zijn er alleen vertalingen verschenen van romans die geen bijzondere thematische betrekking tot homoseksualiteit hebben. Verder moet er rekening mee worden gehouden dat er tot nu toe geen Nederlandstalige poëzie of drama met een dergelijk onderwerp in het Tsjechisch is vertaald, Tsjechische vertalers hebben zich namelijk uitsluitend beperkt tot de overdracht van romans. Daaruit zijn er voor deze analyse drie gekozen, die aan een aantal objectieve criteria voldoen om een zo objectief mogelijk beeld te helpen vormen van niet alleen hoe Nederlandse literatuur met homoseksualiteit is omgegaan, maar vooral van hoe deze strategieën op basis van zo'n fragment van deze literatuur kunnen worden ontvangen door Tsjechische lezers. Met andere woorden staan in dit werk de volgende vragen centraal: Waarover hebben Nederlandse auteurs met betrekking tot homoseksualiteit specifiek geschreven? Wat voor ontwikkelingen kunnen er in deze tendensen worden ontdekt? Welke van dergelijke werken zijn in het Tsjechisch specifiek vertaald, wanneer en waarom? En bovenal: Kunnen er tussen de originele teksten en de vertalingen ervan bijzondere verschillen worden geanalyseerd, die gedurende het vertaalproces (of eventueel het buitentekstuele proces van de presentatie en de ontvangst door de lezers) om de een of andere reden zijn ontstaan? Hierop komen we verder terug.

Het eerste van de bovenvermelde criteria heeft te maken met de chronologie van de originele werken. Het lezerspubliek in het Nederlands taalgebied had de kwestie van homoseksuele betrekkingen met enige overdrijving al begin 20^e eeuw ter beschikking, voornamelijk dankzij de toen controversiële roman *Pijpelijntjes* (1904) van Jacob Israël de Haan. Als een van de eerste romans die over het onderwerp min of meer openlijk ging en die tevens in het Tsjechisch als een van de eerste talen is vertaald, staat hij voor een ideale vertegenwoordiger van de vroegste artistieke benaderingen. De jaren zestig, zeventig en tachtig stonden in het Nederlands taalgebied in het teken van emancipatorische processen met betrekking tot de homobeweging, de feministische en seksuele revolutie en de democratisering van de samenleving, wat overeenkwam met het thema van *Twee vrouwen* (1975) van Harry Mulisch. En tot slot: De laatste decennia, gekenmerkt door de afronding van de mensenrechtenontwikkelingsprocessen, hebben veel meer open, diverse en niet-problematiserende literaire uitingen over het onderwerp mogelijk gemaakt. Van het brede oeuvre van thematisch relevante romans van Tom Lanoye wordt bijgevolg de enige vertaalde

geraadpleegd, *Het derde huwelijk* (2006). Op deze manier vertegenwoordigen de werken drie contrasterende tijdperken ten opzichte van de maat van de culturele en maatschappelijke aanvaarding van homoseksuelen. In deze context is nog het vermelden waard dat een potentiële uitgebreide discussie over de concrete chronologie of de volgorde van de verschenen vertalingen van weinig belang is, gezien het feit dat ze allemaal niet bijzonder ver van elkaar zijn uitgegeven. Als het feit, dat zo'n vertaling werd gepubliceerd, op de ene of andere manier maatschappelijk relevant is in de Tsjechische context, wordt dit in de analyse wel opgemerkt.

Een bepaald evenwicht tussen Nederlandse en Vlaamse literatuur dient als het tweede criterium: *Twee werken* (*Pijpelijntjes* en *Twee vrouwen*) hebben Nederlanders als auteurs, de auteur van *Het derde huwelijk* is Vlaming. Hoewel deze selectie niet voldoet aan het criterium van mannelijke én vrouwelijke auteurs, – voornamelijk omdat er tot nu toe weinig werken van vrouwelijke auteurs zijn vertaald – houden we wel rekening met verbeeldingen van zowel mannelijk en vrouwelijke homoseksuele relaties, d.w.z. een lesbische betrekking en hoofdpersonage in *Twee vrouwen*.

De historische en culturele relevantie van de besproken auteurs is in het kader van de analyse ook van belang: Mulisch en Lanoye worden gerekend tot de meest geprezen én gelezen auteurs binnen het hele taalgebied. Ook om deze reden wordt speciale aandacht besteed aan het kritische respons ten opzichte van hun werken in het origineel en in de vertaling.

Omdat we ons bezighouden met de concrete omstandigheden van de Tsjechische vertalingen, is het alleen maar voordelig dat de drie gekozen romans zijn vertaald door drie verschillende vertalers, respectievelijk vertaalsters: Olga Krijtová (*Twee vrouwen*), Veronika Ter Harmsel Havlíková (*Pijpelijntjes*) en Radka Smejkalová (*Het derde huwelijk*)

De drie werken – zowel in het origineel als in de vertaling – worden duidelijk niet als geïsoleerde teksten geanalyseerd, in plaats daarvan wordt er rekening gehouden met de specifieke complexe omstandigheden van hun ontstaan op basis van de culturele, sociale, wetenschappelijke en zelfs wetgevende geschiedenis van allebei de taalgebieden die de verhouding tussen de samenleving en de kwestie van homoseksualiteit hielpen ontwikkelen. Als beginpunt dient in dit opzicht de late 19^e eeuw, wanneer het moderne begrip homoseksualiteit ontstaat en de interesse op de bovenvermelde gebieden begint te ontwikkelen. Dit chronologisch gericht historisch-contextuele verslag is selectief en niet encyclopedisch: Er worden slechts de relevantste gebeurtenissen, auteurs, werken, andere gegevens en parallellen vermeld. Het gedeelte over de Tsjechische ontwikkelingen wordt

gebaseerd als toevoeging, vergelijking en contrastering ten opzichte van de pagina's over Nederland en België, met nadruk op de belangrijkste verschillen, maar ook overeenkomsten en parallellen tussen de taalgebieden. Hierbij moet worden opgemerkt dat dit dubbele verslag overmijdelijk te lijden heeft aan een zekere onevenwichtigheid van methodologie.

De geschiedenis van al de bovenvermelde benaderingen van homoseksualiteit in Nederland is namelijk al decennia uitgebreid gedocumenteerd, getheoretiseerd en geanalyseerd door veel deskundigen inclusief socioloog, culturele antropoloog en activist Gert Hekma (meerdere bronnen), letterkundige Agnes Andeweg (2013), kroniekschrijver Adriaan Venema (1972) of journalist Ron Mooser (1985), en op het gebied van specifieke werken bovendien ook door talloze literaire critici (Goedegebuure, Van Dijl, beide meerdere bronnen).

De historische contexten van België en Tsjechië steunen op hun beurt echter slechts op gedeeltelijke wetenschappelijke analyses die overeenkomstig zeer recent zijn en die getuigen van een gebrek of aan eerdere aanvaardbaarheid van het onderwerp in het betreffende gebied, aan relevante historische bronnen, of aan wetenschappelijke interesse in de kwestie. Het grondigste verslag, of respectievelijk een van de enige grondige verslagen van de Belgische culturele (inclusief literaire) geschiedenis wordt gegeven door Wannes Dupont et al. (2017) Dezelfde rol wordt in de context van Tsjechië overgenomen voornamelijk door Martin C. Putna et al (2013) en tot op zekere hoogte Josef Seidl (meerdere bronnen). Hun overkoepelende benadering wordt in dit werk toegevoegd door meer beperkte, incidentele bronnen.

Hekma en Venema, Dupont et al, en Putna et al en Seidl, met andere woorden de belangrijkste bronnen met betrekking tot de specifieke culturele en andere omstandigheden, zijn het bovendien met elkaar eens over het methodologische kader die ze gebruikmaken, inclusief de terminologie. Hun voornaamste interesse is namelijk *homoseksualiteit*: In de literatuur betekent dit de romantische, erotische of seksuele relaties tussen personen van hetzelfde geslacht (mannen of vrouwen), literaire werken met openlijke of gesuggereerde betekenissen (basale, connotatieve,...) of bedoelingen met zo weinig met zo min mogelijk aandacht voor het zgn. biografisch analphabetisme, met andere woorden pseudowetenschappelijke benaderingen gebaseerd op intensieve afhankelijkheid van veronderstellingen het persoonlijk leven van auteurs en over hun betrekking met hun onderwerp. (Putna 2013: 24–26. In: Putna et al 2013) Als vrijwel synoniem kunnen we in dit kader de termen *homoseksuele literatuur*, *homoerotische literatuur*, *homoliteratuur* (Hekma; ook verwante begrippen als *homoroman*, *homobundel*, *homopoëzie*), *literatuur met/over de*

homoseksuele ervaring of *gay literatuur* (Putna) beschouwen. In ieder geval is er dan sprake van literaire verbeeldingen van personen, die zich in betrekking met hetzelfde geslacht bevinden, die betreffende gevoelens en aantrekkingskracht ervaren en die hieraan verwante kwesties behandelen. Deze benadering, die er in deze analyse wordt overgenomen, staat in tegenstelling tot nieuwere (vanaf de jaren negentig van de 20^e eeuw) wetenschappelijke aanpakken die vast zijn verbonden met de *queer*-definitie: *Queer theory* en *queer studies* (zie vooral Jagose 1996). Ook *queer*-deskundigen houden zich bezig met kwesties van identiteit op het gebied van seksualiteit en gender, maar met nadruk op vaagheid van definities van deze identiteiten, of een bijna volledig gebrek eraan: Niet-heteroseksuele identiteiten. Een ‘stricte’ notie van één seksualiteit, bijv. homoseksualiteit, maakt bijgevolg plaats voor herlezingen en herinterpretaties van seksuele betekenissen, inclusief in de kunst. Putna noteert in dit opzicht een zekere politieke, ‘revolutionaire’ lading van de *queer*-benaderingen, die zich in principe baseren op militante stromingen van de moderne westerse homobewegingen vanaf eind jaren zestig (na de Stonewall-rellen in San Francisco in 1969 en de daaropvolgende vorming van deze bewegingen) en die naar het ondermijnen van sommige vroegere ‘vaste’ culturele waarden streven, onder meer zorgvuldig gedefinieerde seksuele identiteiten. (2013. In: Putna et al 2013: 10–20, 48–53)

Tot slot moeten een van de bovenvermelde kernvragen opnieuw wat uitgebreid worden bediscussieerd: Kunnen er als gevolg van bepaalde factoren aanzienlijke verschillen ontstaan tussen originele teksten en de vertalingen ervan ten opzichte van de manieren waarop ze homoseksualiteit benaderen? Deze analyse gaat uit de veronderstelling dat zo’n proces wel kan plaatsvinden, ofwel door middel van bewuste of onbewuste strategieën van vertalers, ofwel op basis van maatschappelijke (bijv. linguïstische, conceptionele) contrasten tussen het culturele gebied van het originele lezerspubliek en dat van het lezerspubliek van de vertaling: Als een hypothetisch voorbeeld kunnen we het concept van het homohuwelijk noemen dat in sommige culturele gebieden op het wetgevende niveau niet bestaat en eventueel controversieel kan worden ontvangen door de lezers van de vertaling. Op het gebied van de linguïstiek kunnen verder bijvoorbeeld benoemingen met betrekking tot de homoseksuele identiteit in het spel komen die mild of enorm verschillende bijbetekenissen met zich meedragen.

We vermoeden verder dat ook als er geen aanzienlijke verschillen ontstaan tussen de oorspronkelijke tekst en de vertaling, zijn er noemenswaardige contrasten op te merken in de manieren waarop de vertaling wordt gepresenteerd (bijvoorbeeld door middel van metateksten of buitentekstuele omstandigheden, bijv. de presentatiestrategieën van de uitgeverijen), of

eventueel in de manieren waarop de vertaling door het kritische respons (als de naaste vertegenwoordiger van het lezerspubliek) wordt ontvangen. Daarom veronderstellen we ook dat de Tsjechische critici in hun reactie op de geanalyseerde werken meer nadruk zullen leggen op de verbeelding van homoseksualiteit zelf dan die Nederlandstalige, die ervan weg kunnen kijken ten gunste van een complexere analyse van andere kenmerken van het werk. Dit vermoeden schrijven we toe aan een hoger niveau van emancipatie en normalisering in het Nederlandse taalgebied ten opzichte van homoseksualiteit, waaraan het lezerspubliek veel meer is gewend.

Op het gebied van tekstuele strategieën van de vertaler hebben we bijgevolg te maken met het proces van *explicitering* (*explicitation*) dat uitgebreid is getheotiseerd binnen het kader van vertaalstudies en daaraan verwante disciplines. Het concept van explicitering vloeit voort uit de theorie over de zgn. *translation universals*, (bijv. Levý 1963) een categorie linguïstische processen die in de vertaling op systematische wijze plaatsvinden: Naast *explicitation* zijn de processen van *simplificering* (*simplification*), het *vermijden van herhalingen* (*avoidance of repetitions*) en *normalisering* (*normalisation*) behandeld. Op basis hiervan verwoordt Blum-Kulka een *expliciteringshypothese* (*explicitation hypothesis*):

“[...] The process of interpretation by the translator on the source text might lead to a [target language] text which is more redundant than the SL text. This redundancy can be expressed by a rise in the level of cohesive explicitness in the TL text. This argument may be stated as ‘*the explicitation hypothesis*’, which postulates an observed cohesive explicitness from [source language] to [target language] regardless of the increase traceable to differences between the two linguistic and textual systems involved.” (1986: 19)

Hieruit kan worden verondersteld, dat deze definitie van explicitering bij aanzienlijke verschillen tussen de originele tekst (*SL*, *source language*, brontaal) en de vertaalde tekst (*TL*, *target language*, doeltaal) geen of weinig rekening houdt met het belang van linguïstische verschillen tussen de talen, en legt dus de nadruk op andere omstandigheden van de tekst. Klaudy en Károly betwisten deze stricte benadering echter met een opmerking, dat explicitering en het analoge proces van *implicitering* (*implicitation*) complexe, moeilijk definieerbare concepten zijn die een algemenere omlijning vereisen:

“[...] Explicitation takes place, for example, when a SL unit with a more general meaning is replaced by a TL unit with a more specific meaning; when the meaning of a SL unit is distributed over several units in the TL; when new meaningful elements appear in the TL text; when one sentence in the ST is divided into two or several sentences in the TT; or, when SL phrases are extended or “raised” to clause level in the TT, etc.” (2005: 15)

In de definitie van Klaudy en Károly bevinden zich geen opmerkingen over de linguïstische aard van de bron- en doelttekst. Op basis hiervan verwijzen we in de analyse bij eventuele explicitering ook naar gevallen die te maken hebben met de taalsystemen als geheel, in ieder geval specificeren we echter waardoor precies de expliciete aard van de vertaling wordt veroorzaakt. De bovenvermelde metatekstuele en buitentekstuele omstandigheden die in het spel kunnen komen beschouwen we duidelijk niet als een vertaalproces van explicitering maar wel als een transfer naar het expliciete.

Als een specifieke (en in het kader van deze analyse relevante) type explicitering kan echter de zgn. *culturele* of *pragmatische explicitering* worden beschouwd, een proces dat in vertalingen ontstaat juist op basis van specifieke veronderstellingen van de vertaler over de lezer in de doeltaal (d.w.z. gebrek aan kennis of andere pragmatische omstandigheden, waaronder ook aanvaardbaarheid van bepaalde culturele verschijnselen) zoals behandeld door Kamenická. Die biedt echter geen definitie maar slechts voorbeelden:

“ST: The job of check-in clerk at Heathrow, or any other airport, is not a glamorous or particularly satisfying one. [...]

TT: Registrovat cestující u přepážky na letišti, ať už v Londýně nebo kdekoli jinde, není atraktivní ani zvlášť uspokojivé zaměstnání.”

In de roman *Small World: An Academic Romance* (1984) van David Lodge, die in 1988 in het Tsjechisch werd vertaald, verwisselde de vertaler de specifieke *Heathrow*, mogelijk een cultureel concept onbekend aan Tsjechoslowaakse lezers achter het IJzeren Gordijn, met de algemenere, maar toch explicietere *Londen*. Ook al ging het om een diametraal verschillende type verandering dan wat we zullen kunnen tegenkomen met betrekking tot homoseksualiteit, er kan worden aangenomen dat deze categorie van explicitering ook in zulke gevallen kan voorkomen.

In dit opzicht moet echter wel worden benadrukt dat er tussen Nederlandse originelen en Tsjechische vertalingen ten opzichte van homoseksualiteit waarschijnlijk slechts

gedetailleerde verschuivingen kunnen worden verondersteld op basis van een gebrek aan kennis of van het feit dat homoseksualiteit in de betreffende taalgebieden onder te sterk contrasterende concepten is bekend. Ondanks de diverse ontwikkelingen die als deel van deze contexten zullen worden behandeld kan er namelijk geen twijfel over bestaan dat de twee gebieden cultureel dichtbij genoeg zijn dat de meeste basisconcepten elkaar overlappen: Het Nederlands beschikt namelijk bijvoorbeeld over min of meer hetzelfde concept *homoseksueel* of *homo* als het Tsjechisch over *homosexuál* en *gay*. Als we het dan hebben over woorden die de functie van scheldwoorden (als gebruikt door niet-homoseksuelen) en identiteitswoorden (als gebruikt door homoseksuelen) vervullen, bijvoorbeeld *flikker* en *buzna*, kunnen we wel beslissen dat het gebruik in deze twee functies bij allebei de woorden min of meer equivalent is. Er zou sprake moeten zijn van een verschillende situatie, als we het hadden over een overdracht tussen taalgebieden die over aanzienlijk verschillende culturele normen, waarden en dus ook concepten beschikken. In dit verband verwijzen we bijvoorbeeld naar het werk van Epstein en Gillet (2015) die zich bezighouden met kwesties van specifieke culturele betekenissen met betrekking tot niet-heteroseksuele identiteiten in de vertaling tussen wat traditioneel wordt beschouwd als westerse en niet-westerse culturen.

2. Homoseksualiteit in cultureel-maatschappelijke contexten

2.1 Nederland en Vlaanderen

2.1.1 Eind 19e en begin 20^e eeuw

Rond de eeuwwisseling begon homoseksualiteit in West-Europa een maatschappelijk fenomeen te worden. In het gebied dat overeenkomt met het huidige Duitsland domineerde een tendens om betrekkingen tussen hetzelfde geslacht door een wetenschappelijke lens te bekijken: In zijn geschriften ontwikkelde advocaat Karl Heinrich Ulrichs (1825–1895) al in de jaren zestig van de 19^e eeuw een theorie over ‘uranisme’ en ‘urnings’, wat zijn begrip was voor respectievelijk homoseksualiteit en homoseksuelen naar de terminologie van Plato. (Takacs 2004: 30. In: Hekma 2004) Hiermee legde hij de basis voor een notie van homoseksualiteit als een aangeboren aanleg en nam ook afstand van medische verslagen van die tijd waarin homoseksuelen universeel negatief waren gezien, voornamelijk als criminelen. Hij deelde zijn vrijwel neutrale notie met Karl Maria Kertbeny (1824–1882), een Oostenrijks-Hongaarse schrijver die zelf geen deskundige was maar die aan het wetenschappelijke debat bijdroeg op het gebied van terminologie, namelijk met de begrippen *homoseksualiteit* en *heteroseksualiteit* waar hij gebruik van maakte in zijn brochures. Hierin hield hij zich voornamelijk bezig met mensenrechtenkwesies, ook al kon er toen nog helemaal geen sprake zijn van moderne emancipatorische ideeën. (dezelfde)

Seksuoloog en arts Magnus Hirschfeld (1868–1935) breidde de theorie van Ulrichs uit. Hij stelde homoseksuele mannen echter voor als individu's die naast hun eigen geslacht werden bepaald door een inherent onderdeel van het andere geslacht, dus een vrouwelijk onderdeel in mannen en een mannelijk onderdeel in vrouwen. Hierdoor werden homoseksuelen een ‘derde’ geslacht. Hirschfeld engageerde zich ook actief in de eerste pogingen om emancipatie van homoseksuelen te bereiken: Het door hem opgerichte *Wissenschaftlich-humanitäre Komitee* (WHK, Berlijn, 1897) richtte zich op tegen de wettelijke illegaliteit van homoseksualiteit (paragraaf 175 van de Duitse strafwet) en gaf onder meer het *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen* (1899–1923) uit, een reeks studies over bekende homoseksuelen en hun werk. (Putna 2013. In: Putna et al, 2013: 16–17)

Frankrijk deelde op zijn beurt niet veel van de wetenschappelijke tendens, afgezien van theoretici zoals Michel Foucault. (Dupont et al 2017: 196) In plaats daarvan werd homoseksualiteit voornamelijk behandeld op basis van artistieke uitingen. Putna suggereert dat er in Frankrijk weinig behoefte was aan wetenschappelijke discussies met een emancipatorische of tenminste verontschuldigende bedoelingen omdat de Franse samenleving

seksuele andersheid geleidelijk wist te erkennen als een vanzelfsprekend onderdeel van zichzelf, onder meer dankzij publieke figuren zoals André Gide, Marcel Proust, Jean Cocteau, Jean Genet en Michel Tournier, inclusief buitenlanders die zich in Frankrijk vestigden: Oscar Wilde, Gertrude Stein, Renée Vivien en Natalie Barney. (2013. In: Putna et al 2013: 13). Naast de erfenis van de 18^e-eeuwse libertijnse cultuur, die de individuele seksuele vrijheid benadrukte (onder meer ‘afwijkende’ ervaringen van seksueel bestaan die zelfs een modieuze toon met zich meedroegen), waren hier wettelijke omstandigheden van belang, die trouwens ook impact hadden op de situatie in de Nederlandstalige regio.

Anders dan in Duitsland bestond in Frankrijk én Noordelijke en Zuidelijke Nederlanden al sinds het begin van de 19^e eeuw geen wet die het geslachtsverkeer tussen twee mannen of twee vrouwen zou bestrijden. De oorspronkelijk Franse *Code pénal*, die de Noordelijke Nederlanden overnamen toen ze deel werden van het Franse Keizerrijk, gold daar vanaf 1811, inclusief de strafvrijheid voor de vroeger illegale ‘sodomie’. Zuidelijke Nederlanden decriminaliseerden homoseksualiteit al in 1795 onder vergelijkbare omstandigheden. Alle vormen van seksuele ‘afwijkingen’ bleven natuurlijk zowel in het noorden als in het zuiden een enorm maatschappelijk taboe, gekoesterd onder andere door sterke religieuze invloeden, toch kon er geen sprake zijn van pogingen om homoseksualiteit opnieuw te criminaliseren. Dupont et al veronderstellen dat de conservatieve autoriteiten in het huidige België vermoedden dat wettelijke discriminatie een protestbeweging zou kunnen inspireren, en besloten dus liever voor een stille vorm van discriminatie. (2017: 10, 206)

De samenleving van het Nederlandstalige gebied en het Franstalige deel van België bevond zich tussen het oorspronkelijk Duitse wetenschappelijke debat en de Franse artistieke dimensie en gedeeltelijke wettelijke vrijheid. Wat wetenschappelijke bevindingen betreft bleven Nederlanders niet lang achter: Advocaat Jacob Schorer richtte in 1912 samen met artsen Lucien von Römer en Arnold Aletrino een Nederlandse tak van het WHK en de eerste Nederlandstalige homoorganisatie, het *Nederlandsch Wetenschappelijk Humanitair Komitee*. Zowel het Duitse WHK en hun Nederlandse collega’s bleven actief tot de opkomst van nazisme in de jaren dertig, wanneer ze werden ontbonden.¹ In België kon er amper sprake zijn van wetenschappelijke pogingen om homoseksuelen te emanciperen, vooral omdat de meeste gezaghebbende instellingen en figuren sterk katholiek waren, wat tot een nogal schematisch gezichtspunt leidde. (dezelfde: 202, 204–6)

¹ De bibliotheek van het *Institut für Sexualwissenschaft* (1919 – 1933), het bolwerk van Hirschfelds wetenschappelijke prestaties, werd door de Nazi’s platgebrand.

Ondanks de bovenvermelde strafvrijheid voor seksueel verkeer tussen hetzelfde geslacht was de maatschappelijke én wettelijke situatie in de Noordelijke Nederlanden anders dan in het nogal liberale Frankrijk. Begin 20^e eeuw escaleerde in de Nederlandse maatschappij de spanning tussen tegenstrijdige stemmingen: Liberaliserende tendensen (aangedreven onder andere door de culturele elite) botsten sterk met het toenemende conservatisme in de christelijke politieke kringen en hun beleid op het gebied van seksuele zedelijkheid. Dit betrof de onderdrukking van alles dat aan de juiste moraliteit ontbrak: Abortus, anticonceptie, pornografie, koppelarij en prostitutie en ook homoseksualiteit. (Hekma 2017. In: Mudge 2017: 239). Om deze redenen kwam in 1911 in het Wetboek van Strafrecht het artikel 248bis terecht, dat homoseksuele verhoudingen verbod tussen volwassenen en minderjarigen tot eenentwintig jaar. Voor heteroseksuele relaties bleef de wettelijke meerderjarigheid ingesteld op zestien. In het Strafwetboek van België werd een vergelijkbaar artikel (372bis) ingevoerd dat de strafbaarheid van homoseksuele relaties onder achttien bepaalde. (Dupont et al 2017: 242) De strategie van het WHK en het NWHK was om gebruik te maken van wetenschappelijke argumenten ten gunste van homoseksualiteit om tegen de wettelijke ongelijkheid (in Duitsland zelf illegaliteit) te vechten. Wetenschappelijke inspanningen in dit gebied hadden dus wel een politiek karakter.

2.1.2 Voor de Tweede wereldoorlog: *Pijpelijntjes*

Toen de eerste literaire teksten met homoseksuele of homoerotische bedoelingen in de eerste decennia van de 20^e eeuw begonnen te verschijnen, bestond homoseksualiteit uiteraard niet als literair thema dat in vrijheid mocht worden bediscussieerd, noch als concept dat openlijk mocht worden benoemd.

Veel auteurs die verkeringen tussen hetzelfde geslacht wel wilden beschrijven, maakte echter gebruik van een compromis, namelijk van vagere, moeilijk identificeerbare suggesties, de zgn. maskers en signalen ('masks and signals'). (Putna 2013: 29. In: Putna et al: 2013) Deze auteurs beperkten zich toen tot vooral volwassene homoseksuele mannen als het lezerspubliek, en juist voor hen waren de maskers en signalen bedoeld. Homoseksuele bedoelingen konden namelijk alleen worden herkend juist door degenen die over een bepaald 'interpretatiekader' beschikte en die tussen de regels door kon lezen. (Andeweg 2011: 3. Lieshout 1995: 25) Emancipatorische boodschappen bedoeld voor een breder publiek waren onder de maatschappelijke omstandigheden van die tijd uitgesloten.

Het motief dat in dergelijke werken het vaakst voorkwam was een diepe, intense vriendschap tussen mannen. Vriendschap en andere vormen van mannelijke verhoudingen die nooit expliciet als erotisch of amoureuus werden bepaald, altijd met de suggestieve vrijheid om een dergelijke relatie te interpreteren zoals de lezer wenste, bevonden zich in de poëzie van Guido Gezelle (1830–1899)², in de toen nog pseudonieme dichtbundel van P.C. Boutens (1870–1943)³ en in de poëtische en prozaïsche werken van de Tachtigers Albert Verwey, Willem Kloos en Lodewijk van Deyssel. Ook buitenlandse werken met z'n ondertoon bleken van invloed te zijn: De auteur van realistische schetsen over het studentenleven Johannes 'Klikspan' Kneppelhout (1814–1884) besloot niet maar een Nederlandse vertalingen te voorzien van de oorspronkelijk Engelstalige romans *Eric, or Little by Little* (1858) en *St Winifred's, or The World of School* (1862) van priester Frederic Farrar, die intieme details over het leven van kostschooljongens ontdekten, maar zelfs eigen bewerkingen eruit te scheppen: *Een schooljongen, of van kwaad tot erger* (1881) en *St. Wimfried, of de Schoolwereld* (1975). (Venema 1972: 77–9). Uit het werk van Deyssel (*De kleine republiek*, 1889) en andere auteurs blijkt dat de kostschoolsetting en het motief van een bijzondere vriendschap tussen schooljongens regelmatig werd gebruikt door auteurs die homoseksuele of homoerotische motieven wilden benaderen. (dezelfde: 16–7, 23, 80)

De Tachtigers namen de oorspronkelijk Franse literaire kenmerken van impressionisme en naturalisme en zweerde de toen dominante romantische en realistische tendenties. Waar de Franse naturalisten (bijv. Émile Zola) echter gefascineerd raakten door het walgelijke, het afschuwelijke van voornamelijk de laagste klassen van de samenleving, besloten de Nederlandse naturalisten meer nadruk te leggen op het nerveuze, op lichamelijke en ook seksualiteit, en dat eerder door de ogen van de middenklasse. De verbeeldingen van seksualiteit betroffen duidelijk niet alleen niet-heteroseksuele relaties, Van Deyssel (1864–1952) raakte bijvoorbeeld een gevoelige snaar door het amper behandelde en dus uiterst provocerend thema van vrouwelijke seksualiteit te bespreken in *Een liefde* (1887) die schokkend bleek vanwege expliciete beschrijvingen van zelfbevrediging. (Engelbrecht et al 2016: 39–40)

Albert Verwey (1865–1937) droeg zijn sonnettenreeks *Van de liefde die vriendschap heet* (1885) aan Willem Kloos (1859–1938), wat volgens Hekma de eerste keer was dat het

² Zie bijv. 'Dien Avond en die Rooze' (1858), een gedicht geschreven voor zijn leerling van Gezelle, Eugène Van Oye. (Venema 1972: 30)

³ *Strofen uit de nalatenschap van Andries de Hoghe*, oorspronkelijk uitgegeven in 1919 als postuum werk van een jonggestorven dichter. Boutens weigerde tot aan zijn dood zijn auteurschap toe te geven. Tweede vermeerde druk in 1932. (Mooser 1985: 32; Venema 1972: 96-8)

masker van een bijzondere vriendschap in de Nederlandstalige literatuur werd gebruik om homoseksuele bedoelingen te verbergen. Ook Kloos hield zich in zijn poëzie bezig met homoseksuele liefde. (Venema 1972: 112).

Romanschrijver en dandyfiguur Louis Couperus (1863–1923) interesseerde zich in zijn werk voor naturalistische motieven van verval en determinisme. Venema noteerde in de jaren zeventig dat interpretaties van homoseksuele of homoerotische bedoelingen in de werken van Couperus, die geleidelijk vrijwel frequent zijn geworden (zie bijv. Engelbrecht et al 2016), in letterkundig onderzoek lang taboe bleven.⁴ (1972: 123) De ‘maatschappelijk gedegenereerde’ deuteragonist Bertie in de roman *Noodlot* (1986)⁵ lijkt pathologisch afhankelijk te zijn van zijn vriend, protagonist Frank wiens huwelijk met een vrouw door Bertie doelbewust wordt verpest. (Klein 1997: 10, 13. In: Aanbeek et al 1989–2014) De ‘bijzondere vriendschap’ wordt dus in de roman labiel en destructief. In de antieke roman *De berg van licht* (1905)⁶ introduceert Couperus als protagonist een androgyne Syrische priester. Hekma veronderstelt bovendien dat Couperus zijn verbeeldingen van homoseksualiteit en androgynie op de bevindingen van Lucien von Römer baseerde, en trekt dus een parallel tussen het wetenschappelijke discours en de literatuur. (2004: 40, 146) Uit de subtiële verbeeldingen van seksuele andersheid door Couperus zijn echter geen duidelijke emancipatorische boodschappen af te leiden, ook al baseerde hij ze op de vroege wetenschappelijke argumenten. Ook al wist Couperus de lof van Oscar Wilde te verdienen en hadden de critici er geen probleem mee de literaire waarde van zijn werken te erkennen, maakten ze toch bezwaar tegen zijn onderwerpen. Dezelfde paradox gold voor twee van zijn tijdgenoten die met hun literaire verbeeldingen van homoseksuele relaties voor aanzienlijke maatschappelijke schandalen zorgden in respectievelijk België en Nederland. (Dupont et al 2017: 188–9) Het ging om Georges Eekhoud en Jacob Israël de Haan. (Delvigne & Ross 1991. In: Aanbeek et al 1989–2014: 8)

Eekhoud (1854–1927) koos zoals veel Vlaamse auteurs van zijn tijd ervoor om in het Frans te schrijven en zijn roman *Escal-Vigor* (1899) was geen uitzondering.⁷ Toch is hij het vermelden waard, aangezien de geschiedenis van zijn werk invloed heeft gehad op latere Nederlandstalige homoerotische werken in België, ook al was de roman in kwestie er niet een van.

⁴ ‘In de vijftiental boeken over Couperus die ik thuis heb staan, wordt het onderwerp bijna angstvallig vermeden.’ (1972: 123)

⁵ Toevallig een van de eerste Nederlandstalige werken voorzien van een Tsjechische vertaling (*Osud*; vertaald door Jaroslav Kamper in 1896).

⁶ Vertaald in het Tsjechisch als *Hora světa* door Josef R. Vilímek in 1921.

⁷ De Nederlandse vertaling verscheen pas in 2014. (Peeters 2020)

Ook in België waren conservatieve religieuze – in dit geval katholieke – stromingen rond de eeuwwisseling in de meeste aspecten van de samenleving van enorm belang. Ook al was homoseksualiteit niet wettelijk strafbaar, bleef zij in het dagelijks leven grotendeels onzichtbaar. Als deel van een criminologisch congres in Brussel in 1892 vond wel een sessie plaats over de kwesties van ‘seksuele inversie’, het ging echter om de laatste keer tot veel later dat het onderwerp op een breed wetenschappelijk forum werd behandeld. (Dupont et al 2017: 205)

Kort nadat de roman *Escal-Vigor* was verschenen werd Eekhoud beschuldigd van onzedelijkheid door magistraat en gouverneur Leon Janssens de Bisthoven die ten strijde trok tegen ‘pornografische’ literatuur.⁸ De inhoud van de roman was naar alle toenmalige maatstaven verkeerd: Niet alleen durfde Eekhoud een homoseksuele relatie openlijk en zelfs gunstig te verbeelden, maar deze relatie betrof een graaf en een jonge boer. Hij brak bijgevolg ook de conventies van sociale klasse en leeftijd, wat de samenleving destijds door een nogal starre lens bekeek. In het ietwat liberale Brussel, waar Eekhoud was gevestigd, slaagde Bisthoven er niet in klacht in te dienen tegen de roman, maar zette wel een juridische procedure in gang over een ‘indirecte schennis van de openbare zeden’. (dezelfde, 183–4) De verdediging, die uiteindelijk zegevierde, steunde voornamelijk op wetenschappelijke onderzoek naar uranisme en de culturele geschiedenis van homoseksualiteit. Op deze wijze sloot België zich bijgevolg eindelijk aan bij het wetenschappelijke debat waar het tot dan meestal buiten bleef. Interessant genoeg probeerde ook Bisthoven om wetenschappelijke argumenten te benutten in zijn voordeel en de juryleden te overtuigen dat relaties tussen hetzelfde geslacht een gevaarlijke en vooral besmettelijke afwijking was. De verdediging benadrukte dat de verhouding die Eekhoud had verbeeld was uitsluitend platonisch en betekende bijgevolg geen schennis van zedelijkheid. Nog belangrijker was echter dat ze de culturele elite in binnen- en buitenland mobiliseerde om Eekhoud in de naam van de vrijheid van kunst te ondersteunen.

Hoewel Eekhoud werd vrijgesproken, betekende dit geen substantiële verandering in de maatschappelijke of culturele houding ten opzichte van homoseksualiteit. Aan de ene kant stegen de verkoopcijfers van de roman stegen dankzij de publiciteit. Aan de andere kant sprak het resultaat en de nasleep van dit publieke schandaal meer van de belangstelling van de culturele elite voor haar artistieke vrijheid dan van enige bereidheid om homoseksualiteit te aanvaarden. Veel auteurs die Eekhoud steunden door een petitie te ondertekenen bleken

⁸ Als seksueel immoreel werd ook de roman *L’Homme en amour* (1897) van een andere Franstalige Vlaming Camille Lemonnier bestempeld.

namelijk het thema van *Escal-Vigor* af te wijzen. Dit betrof onder meer Émile Zola die ook publiekelijk afstand deed van Oscar Wilde tijdens zijn publieke schandaal. (dezelfde: 186, 189) Hekma noteert dat ook liberale kringen in Nederland, socialisten en seculieren, die toen bijvoorbeeld voor vrouwenemancipatie streden, vonden het problematisch om zich met homoseksualiteit te associëren. De ondersteuning ervan leek dus slechts acceptabel als er in het maatschappelijke debat om algemene vrijheden ging, met name van de kunst. (2017. In: Mudge, 2017: 239)

Auteurs, die homoseksuele relaties verbeeldden, verklaarden deze keuze meestal door middel van hun wetenschappelijke interesse, ze wilden met andere woorden zo objectief en persoonlijk oningewijd over te komen. Dit was ook het geval van Eekhoud, die beweerde geïnteresseerd te zijn in de studie van deze ‘interessante groep misdeelden en paria’s’ (DuPont et al 2017: 190), alhoewel veel van zijn teksten, onder meer zijn dagboeken en langdurige persoonlijke correspondentie, anders doen vermoeden.⁹

Onmiskenaar afstand houden van het thema van homoseksualiteit was niet zozeer het doel van De Haan (1881–1924) met wie Eekhoud ook correspondeerde, ook al veronderstelt Hekma dat ook De Haan zijn werk baseerde op wetenschappelijk materiaal, namelijk op de apologieën van uranisme van Arnold Aletrino. (2004: 36–8) *Escal-Vigor* bood verder een directe inspiratiebron voor De Haan, en Eekhoud schreef zelfs het nawoord voor zijn tweede roman *Pathologieën* (1908). Terwijl de homoseksuele relatie in de roman van Eekhoud uiterst platonisch werd beschreven en dus beter verdedigbaar was, was dit bij *Pijpelijntjes* (1904) echter lang niet het geval.

Dichter, jurist en onderwijzer De Haan droeg bij aan de kinderrubriek van een socialistisch tijdschrift *Het Volk*, en *Pijpelijntjes* was oorspronkelijk geschreven in opdracht van de hoofdredacteur Pieter Lodewijk Tak die in de periodiek een jongensproza wilde hebben. Zijn reactie op de roman was echter allesbehalve positief en De Haan werd ter plekke ontslagen. Ook al was het taalgebruik naar huidige maatstaven nauwelijks expliciet, laat staan vulgair, er bestond in vergelijking met *Escal-Vigor* geen twijfel over de seksuele aard van de verhouding tussen Joop en Sam, twee studenten, wier dagelijks leven De Haan illustreerde aan de hand van individuele schetsen met als decor de Amsterdamse wijk Pijp, thuis van de lage middenklasse.

Willem Frederik Hermans veronderstelde veel later dat:

⁹ DuPont et al merken terugkerende motieven van andersheid, onbegrip, verhulling, eenzaamheid en angst in dergelijke teksten, een getuigenis van de ellendige maatschappelijke positie waarin homoseksuele auteurs zich in België destijds bevonden. (dezelfde, 191–4)

‘[h]et schokkende zat (en zit misschien nu nog) onder meer in de vanzelfsprekendheid waarmee een niet wederzijdse liefde wordt beschreven die zonder enig verontschuldigend woord anders is... Het hele verhaal wordt gepresenteerd op een toon alsof het volstrekt niet de eerste roman is, waarin dit loodzware taboe niet meer wordt erkend.’”¹⁰

De ‘vanzelfsprekende’ interpretatie van de roman, zoals verwoord door Hermans, wordt juist op basis van dit citaat herhaald in het voorwoord van de Tsjechische vertaling door Veronika ter Harmsel Havlíková, ook al kan worden gesteld, dat de homoseksuele geaardheid van de protagonist in het verhaal wel is geproblematiseerd en de verbeelde relatie was uiterst pathologisch en gewelddadig. De Haan schrikte er bovendien ook niet voor terug om prostitutie en zelfs pedofilie in het verhaal aan te snijden. Hekma noteert dat esthetische en soms seksuele fascinatie voor jongens was in die tijd veel auteurs niet vreemd, onder meer Couperus.¹¹ De Haan keerde in zijn poëzie en reisartikels wel terug op hetzelfde motief, namelijk op de verheerlijking van de exotische schoonheid en jeugdige onstuimigheid van vooral Arabische jongens. Als voorbeeld van de homoerotisch en vaak pedofiel getinte poëzie dienen de volgende twee gedichten uit de bundel *Kwatrijnen* (1924):

‘Wanhopige droom’

Op school was ik altijd samen met hem.
Nu ben ik naar Jeruzalem gegaan.
Ik droom.... zijn lach.... zijn vraag, zijn lieve stem,
Wat hebben mij vijf en twintig jaren gedaan? (1924: 62)

‘Ontmoeting’

Ik vraag zijn jaren. Hij lacht schuw en teder.
Hij bloost. Dan zegt hij ‘vijftien jaar’
In zijn blikken beleef ik weder,

¹⁰ Direct citaat van Hermans (Delvigne & Ross: 1980. In: *De Revisor* 7: 1980) met weggelaten deel in het midden. Haakjes toegevoegd in de vertaling.

¹¹ Men moet er ook rekening mee houden dat er in de samenleving geen verschil bestond tussen pederasten en uranisten.

Mijn jeugd en mijn gevaar. (dezelfde: 65)

Havlíková wijst er in haar voorwoord op dat de poëzie van De Haan echter geen noemenswaardige controverser veroorzaakte.¹² (2006. In: De Haan 2006: 217) Er werd ook weinig aandacht besteed aan de bovenvermelde tweede roman *Pathologieën. De ondergangen van Johan van Vere de With* die veel van de intrige deelde met *Pijpelijntjes*: Een jong mannelijk personage dat in het reine probeert te komen met zijn andersheid, een destructieve relatie (deze keer met een sadistische kunstenaar). De Haan koos wel voor een nog meer provocerende benadering: In tegenstelling tot Joop in *Pijpelijntjes* verliest Johan uiteindelijk alles, inclusief zijn verstand en vervolgens zijn leven. (Delvigne & Ross 1980: 30–7).

Niet alleen deed De Haan in *Pijpelijntjes* geen afstand van het problematische onderwerp, maar hij schrok er zelfs niet voor terug om het verhaal openlijk als autobiografisch te presenteren. Hij had de hoofdpersonages namelijk gebaseerd op zichzelf en zijn vriend Arnold Aletrino aan wie hij de roman opdroeg. Zo'n openlijke bekentenis stond in schril contrast met de beoogde wetenschappelijke, afstandelijke retoriek van Aletrino. Die benadrukte namelijk dat schrijvers die zich met homoseksualiteit (uranisme) bezighielden, hoefden zelf helemaal geen uranisten te zijn.¹³ De enorme belangstelling van Aletrino voor de kwestie deed De Haan op zijn begrip en steun te vertrouwen. Aletrino bundelde echter krachten met de verloofde van De Haan om de hele oplage van zijn roman op te kopen om een onvermijdelijk maatschappelijk schandaal onder controle te houden. Ook kreeg De Haan geen lof van de groep kunstenaars die hij het meest bewonderde: De Tachtigers. Hij rekende vooral op de steun van Van Deyssel die zich met homoseksuele relaties bezighield in *De kleine republiek*. Later kon De Haan echter wel zijn inzendingen publiceren in het tijdschrift *de Beweging* van Verwey, met wie hij ook correspondeerde. (Delvigne & Ross 1980: 30; Havlíková 2006: 216. In: De Haan 2006)

In tegenstelling tot *Escal-Vigor* slaagde de roman *Pijpelijntjes* niet op de markt. De uitgever duldde een tweede uitgave, ook al moest De Haan aanzienlijke aanpassingen doen: Hij veranderde de namen van de hoofdpersonages, liet de toewijding aan Aletrino weg en verving een heel jong romantisch object van Joop door een oudere jongen.

Een jaar na *Pijpelijntjes*, het allereerste Nederlandstalige literaire werk dat homoseksualiteit openlijk behandelde (Hekma 2004: 29), verscheen een andere publicatie die

¹² Zie ook Venema. (1972: 140–5)

¹³ Zoals geformuleerd in zijn voorwoord van de Nederlandse vertaling van 'Ursachen und Wesen des Uranismus' (oorspronkelijk uitgegeven in het *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen* in 1903, de vertaling verscheen een jaar later, net als *Pijpelijntjes*).

thematisch gericht was op homoseksualiteit, prostitutie en pedofilie. *Jeugdige zondaars te Konstantinopel* van Esgo Taco Feenstra Kuiper deed zich voor als een moralistische kritiek op het lot van jeugdige prostituees in Turkse bordelen, tevens bevatte het boek ook sterk suggestieve illustraties en teksten. Hekma wijst erop dat zo'n oscillatie tussen bezorgd moralisme en geheime homoerotiek was in literaire werken van die tijd eigenlijk niet uitzonderlijk. (dezelfde)

De laatste decennia voor de Tweede Wereldoorlog werden gekenmerkt door een aantal boeken die elkaar tegenspraken in de boodschap die ze met betrekking tot homoseksualiteit wilden overbrengen. Vroege activist en medeoprichter van NWHK Marie Jacobus Johannes Exler publiceerde een psychologische roman *Levensleed* (1911) die duidelijk was gebaseerd op medische bevindingen over de aangeboren aard van homoseksualiteit.¹⁴ Het boek confronteerde de onmenselijke behandeling van homoseksuelen en gaf commentaar op hun ellendig levenslot. Het overheersende literaire beeld van homoseksuelen was van voornamelijk jonge mannen die diep ongelukkig waren in de samenleving en vaak tot zelfmoord werden gedreven. Sterk protestantse schrijfster Wilma Vermaat wees in *Gods gevangene* (1923) op een 'remedie' tegen homoseksualiteit die in een platonische verhouding met God lag. De jonge protagonist van de roman verslaat bijgevolg zijn innerlijke strijd met zijn geloof.

De verzameling van ware levensverhalen *De homoseksuelen. 35 autobiografieën* (1939) van een andere vroege voorvechter, advocaat en politicus Benno Stokvis, die een medelevende toon deelde met Exler, effende de weg voor een nieuw genre. Onder autobiografische of psychologische literaire werken over vrouwelijke homoseksuele liefde, die minder vaak werd behandeld, verschenen romans *Twee meisjes en ik* (in *De Gids* in 1930, in boekvorm in 1931) van A.H. Nijhoff en *Walmende lampen* van Johan de Meester. (Venema 1972: 82; Hekma 2017. In: Mudge 2017: 241)

Vanaf de jaren dertig begonnen de eerste tijdschriften verschijnen die op homoseksuele lezers waren gericht: *Wij* (1932) en *Levensrecht* (1940). (Legros 2021: 26) De auteurs ervan kregen echter niet de kans om volledig te slagen in de emancipatorische rol die ze zich hadden gesteld omdat de literaire behandelingen van homoseksualiteit toen voor een tijdje helemaal ophielden te bestaan. In verhouding tot homoseksuelen trad het regime van Nazi-Duitsland na de bezetting van zowel Nederland als België namelijk bijzonder repressief op. Pas de naoorlogse opvolgers van deze tijdschriften slaagden erin een aanzienlijke invloed

¹⁴ *Levensleed* bevatte zelfs een voorwoord van Magnus Hirschfeld. (Hekma 2017. In: Mudge 2017: 240)

uit te oefenen op het ontstaan en de ontwikkeling van de homobeweging, vooral in de jaren zestig. (Zie verder)

2.1.3 Na de Tweede wereldoorlog: *Twee vrouwen*

Direct na de oorlog durfden auteurs weer nauwelijks openlijk over homoseksualiteit te schrijven en de meesten die dat wel deden zijn relatief onbekend bij de lezers van vandaag: Jan Hanlo, Jaap Harten, Adriaan Venema of Steven Membrecht. (Hekma 2014) De komst van een nieuwe, aanmerkelijke generatie van de jaren vijftig en zestig werd echter ingeluid door de poëzie van een jonggestorven en vooral postuum gewaardeerde dichter Hans Lodeizen. Zijn poëtica vol melancholie en een intens verlangen berusste op de verbeelding van de homoseksuele aantrekkingskracht als ‘ongeneeslijk’, ‘schadelijk’, ‘ziekelijk’. (Legros 2021: 23)

De erfenis van Lodeizen en zijn poëzie was belangrijk onder meer voor latere werken van Gerard Reve (eerst publicerend als Simon Gerard van het Reve; 1923–2006). Die maakte al in zijn debuutroman *De avonden* (1947) en de daaropvolgende novelle *Melancholia* (1951) gebruik van erotische beschrijvingen van mannelijkheid die aan homoerotiek grensden. (Hekma 2004) Eind jaren vijftig begon hij naar homoseksualiteit op een duidelijke manier verwijzen in zowel poëzie (*Nader tot U*, 1966) als proza (roman *Op weg naar het einde*, 1963 en de onafgemaakte roman *Drie soldaten* 1957) en correspondentie. Hij kwam als een van de eerste auteurs en publieke figuren in het algemeen uit de kast. Met zijn eigen poëtica reageerde hij onder meer op de contrasten tussen homoseksualiteit, die in die tijd nog lang niet genormaliseerd was in de samenleving maar die haar weg wel begon te vinden in het maatschappelijke debat, en een sterke nieuwe golf van traditionalisme die een tegenslag vormde voor alle emancipatiepogingen. (Hekma 2014)

Het Revisme combineerde alledaagse, absurde, homoerotische, sadistische en religieuze fantasieën. Reve benutte afzonderlijke thema's en motieven die schokkend waren: De dood, prostitutie, marteling van jonge mannen of zelfs jongens, liefdesdriehoken. Tevens benadrukte hij in zijn werken, die in een bijbelse taal zijn geschreven, zijn intens ontzag voor het katholicisme waartoe hij zich had bekeerd. (Hekma 2017. In: Mudge 2017: 247; Klein 2010: 1)

Reve wist controversie op te wekken. Omdat hem een bepaalde rol van de ‘celebrity homoseksueel’ werd toegeschreven, die dapper genoeg was om uit de kast te komen, voelde hij zich gerechtigd om andere, ‘laffe’ homo's te bekritisieren. Zijn meest controversiële stunt

leidde echter tot een juridisch proces, toen hij werd beschuldigd dat hij de heiligheid van religie had geschonden. In *Nader tot U* schilderde hij namelijk seksuele omgang af tussen hemzelf en God die als ezel was gereïncarneerd. Uiteindelijk werd hij echter vrijgesproken.

Ondanks zijn zwak voor schokwaarde én zijn incidentele kritiek op de zich geleidelijk vormende homogemeenschap wist Reve de perceptie van homoseksualiteit bij het publiek positief te beïnvloeden en de emancipatorische stromingen van de gemeenschap zelf omarmden hem als een vroeg rolmodel. Allebei had te maken met zijn openhartigheid met betrekking tot zijn identiteit en met zijn doorbreken van stereotypen.¹⁵

Vanaf de jaren vijftig begon de kwestie van homoseksualiteit in beperkte mate maar onmiskenbaar haar weg te vinden naar een breder publiek, en daarmee ook in de literatuur. Veel bekende auteurs, die zich anders niet met homoseksualiteit of homoerotiek bezighielden (in tegenstelling tot bijv. Reve), hadden er niet zo'n probleem meer mee om een van hun werken aan het onderwerp te wijden, vooral om homoseksuele relaties of aantrekkingskracht af te schilderen als een geselecteerd onderdeel van een wijds wereldbeeld.¹⁶ Er was een homoerotische lading aanwezig in een verhaal uit de bundel *Alle dagen feest* (1955) van Remco Campert en de roman *De moord op Arend Zwigt* (1951) van Alfred Kossmann. Het verhaal 'Veldbloem, een distel' uit *De toteltuin* (1968) van Jeroen Brouwers bevatte op zijn beurt een homoerotische beschrijving van marteling tussen jongens. (dezelfde, 10, 22–6, 40) Anna Blaman erkende als een van de eerste auteurs het proces van coming out in het verhaal 'Vader, moeder en zoon' uit *Overdag* (1957). (dezelfde, 16) Uit de kast komen voor de familie was ook een motief van de nog oudere roman *Paul's portret* (1954) van Frank Berni. Terwijl door Blaman homoseksualiteit en coming out werden geïntroduceerd als een alledaagse maatschappelijke kwestie, liet de tragische toon van Berni, wiens jonge katholieke protagonist vanwege zijn andersheid zelfmoord pleegde, aan Wilma Vermaat denken. Een gebrek aan een moraal kader laat het hoofdpersonage relaties met zowel mannen als vrouwen aan te gaan in de controversiële debuutroman van Simon Vinkenoog *Zo lang te water. Een alibi* (1954) over de onzekerheid, eenzaamheid en zelfs morele dubbelzinnigheid van de naoorlogse samenleving.¹⁷ Hugo Claus schreef over homoseksualiteit door de lens van

¹⁵ Vooral in de jaren zestig streefde de homobeweging naar een maatschappelijk beeld van homoseksuelen die trouw waren aan zichzelf over hun identiteit en die niet minder mannelijk waren dan heteroseksuele mannen. Ondanks zijn seksueel expliciet werk behield Reve het imago van een 'homoseksueel die eigenlijk totaal normaal is.' (Hekma 2014)

¹⁶ Venema verwijt deze vaak heteroseksuele auteurs enkele stereotypering van hun homoseksuele personages. In de werken van Henk van Kerkwijk (prozabundel *Geweerd met terugslag*, 1966) of Hans Plomp (roman *De ondertrouw, een somber herenboek*, 1968) kwamen oudere homoseksuelen voor die zich verwijfd, koket en seksueel agressief gedroegen en die jonge heteroseksuele protagonisten probeerden te verleiden. (dezelfde, 28, 85)

¹⁷ Op basis van deze kenmerken wordt de roman vaak vergeleken met *De avonden* van Reve. (Hekma 2017. In: Mudge, 2017: 244–5)

regionalisme in zijn Vlaamse tableau vivant *Omtrent Deedee* (1964). Een van de burleske personages in de roman, de ondeugende zoon Claude, probeert onder de druk van zijn omgeving van de aantrekkingskracht tot hetzelfde geslacht af te komen. Omdat dit niet lukt, kan hij ook niet anders dan zijn leven opgeven. (dezelfde, 36–7; Klein 2010: 3)

In de jaren zestig en zeventig begon de homobeweging in West-Europese landen en de Verenigde Staten te vormen. Ook al bestond in Nederland al vanaf 1949 de organisatie *COC Nederland*,¹⁸ en werd in 1953 het analoge *CBC* in België opgericht,¹⁹ slaagden de vroege voorvechters er pas wat later in om homoseksualiteit in de samenleving geleidelijk te normaliseren. De wetenschappelijke benadering ervan begon te domineren, onder meer dankzij de bijdrage van psychiaters Kees Trimboos en Wijnand Sengers.²⁰ Vanaf de late jaren zestig leidden de processen van democratisering, individualisering en ook de seksuele revolutie tot een hoogtepunt in de aanvaarding van seksuele minderheden. Sindsdien begon de homobeweging overal maar heel opvallend in Nederland afstand te nemen van pedofilie. Verschillende vormen van seksuele afwijkingen waren in de samenleving vroeger amper van elkaar onderscheiden, inclusief homoseksualiteit en pedofilie (zie *Pijpelijntjes*), maar de homobeweging streefde naar het verwijderen van het artikel 248bis (dat formeel was bedoeld juist om kindermishandeling te bestrijden) en het vooroordeel dat homoseksuelen voornamelijk kindermisbruikers waren werd succesvol uitgeroeid door wetenschappers. Daarom werden pedofielen, die ooit onder dezelfde maatschappelijke status hadden geleden,²¹ plotseling een vijand van de beweging.

De vroege activisten richtten zich niet allen op hoe de samenleving met homoseksualiteit omging maar ook op hoe ze ernaar verwees. Het begrip ‘uranist’ was al lang ouderwets en de leden van het *COC* vonden ‘homoseksueel’ nogal gesexualiseerd. Daarom ontstond er het begrip ‘homofiel’ die ook aanwezig begon te worden in enkele bovenvermelde literaire werken (bijv. Berni). Op den duur betekende het op gebied van terminologie geen concurrentie voor ‘homoseksueel’ of gewoon ‘homo’. (Dupont et al 2017: 198; Hekma 2004:

¹⁸ *Cultuur en Ontspanningscentrum*. Een van de oudste nog opererende actiegroepen. Het COC ontstond na de Tweede wereldoorlog binnen de lezerskring van het tijdschrift *Levensrecht* onder de naam Shakespeare Club en ging verder in de voetsporen van NWHK. Reve was actief als redacteur van *Dialogo* (vanaf 1965), een van de periodieken die op *Levensrecht* volgden.

¹⁹ *Cultuurcentrum België*. Een kortstondige instelling op het initiatief van activiste Suzan Daniel die tot de vorming van het latere CCL-COC (*Centre de Culture et de Loisirs – Cultuur- en Ontspanningscentrum*) leidde. (Borghs 2016: 32–3)

²⁰ Sengers (bijv. boek *Gewoon hetzelfde*, 1968 en proefschrift *Homoseksualiteit als klacht*, 1969) en Trimboos, hoogleraren sociale psychiatrie, spraken zich op radio en televisie uit voor homoseksuelen, bekritiseerden het artikel 248bis en vestigden de notie van homoseksualiteit als een onveranderlijke biologische variatie. (Hekma 2019)

²¹ Vroeger liet het COC bijv. artikelen over pedofilie publiceren in zijn spreekbuis *Vriendschap*. Tevens verschenen er in deze periode de werken van veel Nederlandse en Vlaamse auteurs die zich met homoseksuele pedofiele inhoud (‘knappenliefde’) bezighielden: Frits Bernard, Astère-Michel Dhondt, Jan Hanlo of Han. B. Aalberse. (Hekma 2017. In: Mudge 2017: 247; Venema 1972: 98) Ook die genoten dankzij de seksuele revolutie van een bijzondere artistieke vrijheid, en er waren wel pogingen om een zelfstandige pedofiele emancipatiebeweging te vormen.

3, Kreulen 2019) De ontwikkeling van militante vormen van activisme in de Verenigde Staten en de West-Europese landen na de Stonewall-rellen in San Francisco in 1969 leidde ook tot een proces van terugvorderen van scheldnamen zoals ‘flikker’ of ‘nicht’.²² Tevens ontstaat in Amsterdam (en vervolgens andere Europese metropolen) een zichtbare homoseksuele subcultuur²³: Het dagelijks leven van homoseksuelen verhuisde van de underground naar nachtclubs, bars en zetels van organisaties, wat ook in de literatuur tot uiting kwam (bijv. de nog altijd tragisch getinte romans van Harry Thomas *Herman. De liefde van een homofiel* en *Een homofiel wordt ontslagen*, beide uit 1969, over discriminatie, zelfmoord, prostitutie en de zware seksualisering van de gemeenschap). (Hekma 2014 & 2004: 3–4; Dupont et al 2017: 18)

In 1971 werd het artikel 248bis uit het Wetboek van Strafrecht geschrapt, waardoor heteroseksuele en homoseksuele seksuele contacten gelijk werden gemaakt. In België werd in 1985 het analoge artikel 372bis afgeschaft. Begin jaren zeventig verwijderde de *Amerikaanse psychiatrische vereniging* (APA) de classificatie van homoseksualiteit als een psychische stoornis.²⁴ Deze periode markeert in Nederland (met name in Amsterdam) en België de komst van een meer tolerante benadering van politieke elites. De gewelddadige aanslag op deelnemers aan een homodemonstratie in Amersfoort in 1982²⁵ vormde in dit opzicht een keerpunt voor vrijwel het hele Nederlandse politieke spectrum. Op politiek niveau culmineerde de emancipatie van de Nederlandse homobeweging in de jaren tachtig en negentig. Sindsdien genieten Nederland en België van de positie van emancipatorische koplopers. (Hekma 2004: 83–7)

De tweede feministische golf zorgde vanaf de jaren zestig voor duidelijke veranderingen in de structuur van de westerse homobewegingen. Ofwel begonnen lesbische activisten hun eigen bewegingen te vormen, ofwel probeerden ze om hun plekte zoeken in feministische organisaties.²⁶ Twee substantiële lesbische romanschrijvers begonnen in deze periode te publiceren: Andreas Burnier en Doeschka Meijsing. Burnier hield zich in *Het*

²² Het gebruik van zulke nieuwe ‘identiteitsnamen’ maakte deel uit van de politiek geladen spanningen van o.a. de Nederlandse radicale bewegingen *Flikkerfront* of *Rooie Flikkers*. (Hekma 2004: 3)

²³ Op het gebied van homoactivisme was Nederland ameri-centrisch gericht. België, vooral Vlaanderen, keek op zijn beurt op naar Nederland, terwijl de Franse anarchistische FHAR (*Front homosexuel d'action révolutionnaire*) van veel invloed was in Wallonië. Die nabootste, zoals de meeste Europese emancipatorische bewegingen, weer de Amerikaanse activisten. (zie Dupont et al; Putna 2013. In: Putna et al, 2013: 13)

²⁴ Ook al was de nieuwe markering ‘seksuele-oriëntatiestoornis’ ook niet bepaald gunstig.

²⁵ Na de gebeurtenissen van Stonewall begonnen de Nederlandse activisten onder de organisatie *Roze Front* een eigen jaarlijkse pride-mars te organiseren, oorspronkelijk in Amsterdam maar vervolgens ook in kleinere steden. (zie Kreulen 2019.)

²⁶ De zgn. lesbische separatisme werd in Nederland vooral vertegenwoordigd door *Paarse September* en *Lesbian Nation*, in België door *Sappho* of *Atthis* (Borghs 2016: 43) Lesbiennes waren oorspronkelijk vaak geweigerd door feministen die zo’n stap riskant vonden voor hun politieke doelen. (dezelfde, 42; Putna 2013. In: Putna et al 2013: 47)

jongensuur (1969) voornamelijk bezig met de onderdrukking en de rol van vrouwen in de samenleving. In *De huilende libertijn* (1970) beschreef ze op haar beurt complexe vrouwelijke liefdesrelaties. (Venema 1972: 45) Meijssing, die net als Reve en Blaman niet bang was om te wijzen op de negatieve opzichten van homoseksualiteit, reflecteerde veel later op haar eigen relatie in de laatste roman *Over de liefde* (2008).

Midden in de feministische golf verscheen de roman *Twee vrouwen* (1975) van Harry Mulisch (1927–2010). Mulisch, die zich vanaf de vroege jaren vijftig voornamelijk bezighield met proza over de erfenis van de Tweede wereldoorlog, was nu al een van de meest gelezen Nederlandse auteurs dankzij romans zoals *archibald strohalm* (1952) of *Het stenen bruidsbed* (1959).²⁷ Met *Twee vrouwen* keerde hij feitelijk terug naar romans waar hij eerder afstand van deed ten gunste van andere literaire vormen (toneel en poëzie) en politiek engagement. (Mathijssen 2008: 19) Net als veel bovengenoemde heteroseksuele auteurs schetste hij homoseksualiteit in de roman als een vrij vanzelfsprekend onderdeel van de bredere werkelijkheid. Omdat een mannelijke auteur (die bovendien een bepaald macho- of player-imago cultiveerde) (Essink 2019) zich op de afbeelding van lesbische relaties richtte, en tevens op de vrouwelijke psychologie, zorgde de roman voor heel wat controversen, vooral bij lesbische en feministische figuren. (Peters 2008; Van Buuren 1976. In: *Ons Erfdeel* 19) De meeste ‘critici van het eerste uur’ waardeerden echter dat Mulisch deze verrassend goed had behandeld. (Mathijssen 2008: 31; Vervoort. In: *Het Parool*, 25 oktober 1975).

Het tragische liefdesverhaal over Laura, een intellectueel die na haar scheiding onder druk blijft staan van haar stervende moeder en wier leven drastisch verandert na een ontmoeting met de mysterieuze Sylvia, zinspeelt op de mythe van Orpheus, die zijn fatale liefde Eurydice verliest, bederft zijn kans om haar terug te laten keren uit de onderwereld. Sylvia verlaat Laura schijnbaar voor haar ex-man Alfred maar keert terug zwanger, zodat ze het kind van Alfred aan Laura kan geven om haar wens om moeder te worden te vervullen. Hoewel veel critici het eens zijn geweest over de aanzienlijke invloed die de roman (en de controversen eromheen) heeft gehad op het maatschappelijke debat over vrouwelijke seksualiteit én homoseksualiteit, suggereren sommige reacties dat de bedoeling van Mulisch was niet zozeer een complexe studie van homoseksuele relaties in de samenleving maar eerder een foutloos fungerend mythologisch verhaal. De romantische intrige moest zich namelijk oorspronkelijk tussen een man en een vrouw afspelen, voordat Mulisch beseftte dat ‘[h]ij is een vrouw’. (Alkema 2017, Holman 2008) Alkema stelt dat slechts de verbeelding

²⁷ Het thema van oorlog was weer dominant in de latere romans *De aanslag* (1982) of *Siegfried* (2001).

van een lesbische relatie tot het gewenste tragische einde van het verhaal kon leiden: Lauras fatale onbereikbaarheid van een kind. Schutte noteert verder dat de psychologie van Laura betrouwbaar is juist omdat ze aanvankelijk een mannelijk personage was.²⁸ (dezelfde) Ook de manier waarop Mulisch in de roman omging met seksuele identiteit als geheel verschilde van eerdere literaire interpretaties van homoseksualiteit: De liefde van Laura voor Sylvia heeft namelijk duidelijk niets te maken met een lesbische geaardheid, de ik-verteller Laura beschrijft haar liefde voor een andere vrouw echter als iets onverklaarbaars, enigmatisch, een kwestie van het lot.

In de geschiedenis van de roman en het onderwerp dat Mulisch had behandeld was het initiatief *Nederland leest* van belang, dat het boek in 2008 gratis aanbood aan leden van bibliotheken in Nederland aanbood. Hierdoor werd er een miljoen extra exemplaren verspreid, wat tot een nieuwe gematigde golf van publieke belangstelling voor de besproken kwesties, onder meer door middel van nieuwe, retrospectieve kritische reacties. Als voorbeeld dienen bijv. nieuwere feministische benaderingen van Agnes Andeweg (2013) of Elsbeth Etty (2008), die de benaderingen van Mulisch m.b.t. vrouwelijke homoseksualiteit vanuit het oogpunt de 21^e eeuw analyseerden. Bovendien reageerden ze vaak ook op het aanvankelijke respons op de roman in de jaren zeventig en bevestigen ze de overwegend positieve benadering van de homoseksuele protagonisten.

2.1.4 Vanaf de jaren tachtig tot nu: *Het derde huwelijk*

Eclectische auteur Gerrit Komrij, die al vanaf de jaren zestig actief schreef, publiceerde in 1980 een gedeeltelijk autobiografische roman *Verwoest Arcadië* en een essaybundel *Averchts*. In allebei de werken behandelde hij onder meer homoseksualiteit, inclusief het besef van eigen seksuele identiteit en de ontdekking van het homo-nachtleven van grote steden. Hekma (2004: 103) en Legros (2021) wijzen op de enorme invloed van zijn geëngageerde literatuur op de emancipatie van de homogemeenschap. Dit betrof behalve de bovenvermelde werken ook zijn toneel (*Het chemisch huwelijk*, reg. Gerardjan Rijnders, 1982).²⁹ Homoseksualiteit was echter maar een van de vele onderwerpen van Komrij, die haar als een soort inherente identiteit beschouwde.

²⁸ Etty wijst erop dat een van de ernstigste verwijten van de feministische critici had te maken met het mannelijke archetiep dat de erudiete, redelijke, naar haar vader opkijkende Laura belichaamde. (2008)

²⁹ Vanaf de jaren zeventig begon homoseksualiteit ook een onderwerp zijn van andere vormen van kunst dan geschreven literatuur, inclusief film (de controversiële cultfilm *Spetters* van Paul Verhoeven, 1980) en televisie (de serie *In de Vlaamsche pot* van Veronica, 1990), maar heel opvallend was juist het toneel: Naast Komrij zijn ook stukken van Adriaan van Dis en Liet Heyting (*Jij jen ik. Leerstuk over homoseksualiteit*, 1975), experimentele groepen Het Werktheater (*Cas en Joop*, 1978)

Het emancipatieproces van homoseksuelen overal kreeg begin jaren tachtig een enorme tegenslag in de vorm van de hiv/aids crisis.³⁰ Als gevolg van vooroordelen over drugsgebruik en vooral een promiscue levensstijl ontstond een nieuwe golf van discriminatie tegen homoseksuele mannen. Hekma noteert echter dat de voortgang van wetenschappelijk onderzoek, gezondheidszorg en patiëntenbegeleiding in het Nederlands taalgebied aan de discussie over de juridische staat van homoseksuele relaties bijdroeg,³¹ wat uiteindelijk tot de goedkeuring van partnerschappen en huwelijk tussen personen van hetzelfde geslacht leidde.³² (2004: 89) De crisis werd duidelijk een literair thema, ook al met beperkte invloed op de Nederlandstalige literatuur. Frans Kellendonk, die zelf aan aids stierf, behandelde de ziekte in zijn roman *Mystiek lichaam* (1986). Leendert (bijgenaamd Broer) verhuist naar Nederland na de dood van zijn partner. Hoewel hij zelf aids heeft opgelopen, zoekt hij seksueel avonturen met een tienerjongen. Anders dan de meeste homoseksuele schrijvers schuwde Kellendonk het niet om homoseksualiteit als moreel verkeerd af te beelden. Al tijdens de crisis verwerkte ook de Vlaamse hiv-expert Peter van Breusem (onder het pseudoniem Dirk van Babylon) het onderwerp in romans *De zwarte bruidegom* (1986) en *Carthago herrezen* (1987). Er zijn ook sterke implicaties van hiv/aids als een motief in *Het derde huwelijk* (1986) van de Vlaamse dichter, roman- en toneelschrijver Tom Lanoye.

Al sinds zijn steile successen in de jaren tachtig als dichter, of liever *performing poet*, heeft homoseksualiteit een belangrijke rol gespeeld in het hele oeuvre van Lanoye (1958): Hij verwees er direct, dapper en vaak vulgair naar in veel van zijn poëziebundels, onder meer *In de piste* (1984) of *Hanestaart* (1987). Het volgende fragment komt uit het tweede genoemde werk:

Toen deden we om het eerste klaar, wie
van ons twee zou winnen? Ik pijpte hem
en hij peep mij, dra schoot mij nog maar
één gedacht te binnen:

‘Zou dit nu zijn

en Nieuwe Komedie (*Zwarte schapen*, 1979), en cabaretiers Robert Long en Leen Jongewaard (vooral *Duidelijk zo?*, 1980) Ook de zogenaamde homoliedjes van Long of Jan Rot droegen bij aan de normalisering van homoseksuele relaties. (Hekma 204: 101)

³⁰ In 1981 begon de ziekte (oorspronkelijk bekend als ‘gay plague’, de ‘homoplaag’) in Noord-Amerika te verspreiden, twee jaar later bereikte de epidemie Nederland en België, met name grote steden die de centra waren van de homogemeenschap, dus vooral Amsterdam. (Hekma 2004: 87; Legros 2021: 15)

³¹ O.a. de benadering van instituties zoals ziekenhuizen, rechtsbetrekkingen tussen partners, pension- en erfrechten.

³² Partnerschappen in 1998 (Ned.), wettelijke samenwoning in 2000 (Bel.), het homohuwelijk in 2001 (Ned.) en 2003 (Bel.).

wat liefde heet, al eeuwen, overal?
Dat ik zuig als aan een rietje,
en proef de cocktail van 't heelal?' (Lanoye 2019: 74)

In veel van de poëzie die Lanoye op het podium aanbood als deel van optredens met elementen van cabaret, circus en toneel, confronteerde hij zijn luisteraars met ongestoord homoerotisch taalgebruik. (De Heer 2003) Zijn snel verworven status van een 'enfant terrible' kwam echter niet slechts voort uit zijn expliciete homoerotiek maar eerder zijn brutale bereidheid om met versteende culturele normen in het algemeen af te rekenen. Op deze wijze sloot hij zich aan bij de nieuwe generatie auteurs die de Vlaamse literatuur nieuw leven wilden inblazen.³³ Het prozaïsche debuut *Een slagerszoon met een brilletje* (verhaalbundel, 1985), dat gemengde reacties ontving (Rinckhout 1985), was al autobiografisch getint, pas in de roman *Kartonnen dozen* (1991) behandelde hij echter afzonderlijke onderwerpen met betrekking tot homoseksualiteit, inclusief de innerlijke coming out en de eerste liefde. (Van Rhee 2017). Toch heeft hij ook de markering van het werk door veel critici als 'maar een homo-roman' meerdere keren heftig afgekeurd: 'Ik vind het verschrikkend beledigend en minachtend dat die heren denken: er loopt een homo door het boek dus is het een homo-roman.' (Jansen 1991) Lanoye heeft de roman zelf beschreven als 'over passie en jeugdliefde.' (dezelfde)

De gemeenschappelijke kenmerk van homoseksuele personages in de proza van Lanoye is dat hun seksualiteit amper wordt geproblematiseerd of direct gethematiseerd, ook al is ze onmiskenbaar en herhaaldelijk expliciet wordt beschreven, met andere woorden proberen ze haar niet 'te verklaren, die is er altijd geweest'. (Van Dijl, 1991) Tony Hanssen is vanzelfsprekend homoseksueel in *Alles moet weg* (1988) en *Gelukkige slaven* (2013), in *Het derde huwelijk* besteedt Lanoye even weinig aandacht aan de problematisering van de homoseksualiteit van Maarten Seebergs, ook al wordt het onderwerp zelf in de roman op een veel uitgebreider manier behandeld.

Terwijl de protagonist van *Kartonnen dozen*, een literair alter ego van Lanoye, terug op zijn jeugd en de feitelijk onbereikbare fatale relatie met Z. Kijkt, Maarten Seebergs, een bejaarde een stervende bohémien leeft bijna uitsluitend van herinneringen aan zijn overleden levenspartner Gaëtan. In zijn laatste dagen accepteert hij met tegenzin een voorstel om deel te

³³ Naast Lanoye hoofdzakelijk Herman Brusselmans en Herman Portocarero, die net als hij met geen enkele artistice stroming of tijdschrift waren verbonden, en die vooral in Nederland gezamenlijk werden bekend onder de bijnaam *Angry Young Belgen*. (Brems 2016: 430)

nemen aan een schijnhuwelijk met een Afrikaanse Tamara, die hem niet alleen uit zijn lethargie wekt, maar wier levenslust hem helpt eindelijk in het reine te komen met de dood van Gaëtan.

Ook al heeft Lanoye toegegeven dat hij de intrige van de roman op ware gebeurtenissen heeft gebaseerd (Vermeulen 2008, Potměšilová 2021), de critici hebben erop gewezen dat zijn afstand van het hoofdpersonage opvallend is; Belleman (2006) sugereert zelfs, dat de ‘zwartgallige’, apathische Maarten als een antiheld is verbeeld. Door zich niet te concentreren op verklaringen of verdedigingen van de homoseksualiteit van zijn personages laat Lanoye ze moreel complex zijn, met andere woorden hoeven ze niet foutloos te zijn, zoals de tendens was in literaire werken met emancipatorische boodschappen. Dezelfde aanpak behoudt hij bijvoorbeeld bij Tony Hanssen in de twee bovenvermelde romans.

Seksualiteit maakt bij Lanoye meestal plaats voor andere thema’s. In de late jaren negentig bewees hij zich als auteur van maatschappelijk-critische en nostalgische ‘heimatromans’ (‘Monster-trilogie’, panoramatische sleutelromans over de politieke en mediale schandalen van België; *Het goddelijke monster*, 1997; *Zwarte tranen*, 1999, *Boze tongen*, 2002). (Brems 2016: 96, De Heer 2003, Goedegebuure 2006) Er is ook een analyse van de Belgische identiteit aanwezig in *Een slagerszoon met een brilletje*, *Kartonnen dozen*, *Het derde huwelijk* of *Gelukkige slaven*, in de twee laatstgenoemde romans duikt Lanoye ook in verschillende dilemma’s van globalisme, collectivisme en westersheid.³⁴ De enige (even autobiografisch geladen) roman, waarin een aspect met betrekking tot homoseksualiteit werkelijk een thema vormt, is *Sprakeloos* (2009), een getuigenis van de moeizame verhouding tussen Lanoye en zijn moeder, inclusief zijn eigen coming out.

Een opmerking waard zijn de levenslange inspanningen van Lanoye op het gebied van homoactivisme buiten de literatuur. In 1996, zeven jaar voor de legalisering van het homohuwelijk in België, trouwde hij symbolisch met zijn partner (‘Lanoye uiteraard in het wit, alsof het echt een huwelijk betreft.’). (*De Stem*, 22 januari 1996)

De jaren negentig brachten in Nederland en België een lange discussie over de wettelijke rechten van paren van hetzelfde geslacht. De voortgang van het debat over homoseksualiteit werd gedeeltelijk belemmerd door de publieke schok als gevolg van pedofiele schandalen in de samenleving,³⁵ ook al was er in weinig gevallen sprake van mannelijke daders en jongensslachtoffers. (Hekma 2004: 93, 131) Verder streefden zelfs dominante homoorganisaties (het COC) nog begin jaren negentig niet zozeer naar de

³⁴ Goedegebuure heeft aan Lanoye op basis van *Het derde huwelijk* de rol van een ‘maatschappijcriticus’ toegeschreven. (2006)

³⁵ Oude Pekela (1987, de Boldekar-affaire (1988), de Eper incestzaak (1990) en de Zaak-Dutroux (1996).

legalisering van partnerschappen en het homohuwelijk, die ze als een heteroseksuele instelling beschouwden. (dezelfde, 114–5)

Hekma noteert dat (als gevolg van de nu verstevigde positie van Nederland en België als leidende landen op het gebied van de emancipatie van seksuele minderheden) het nieuwe millennium een maatschappelijke situatie heeft ingeluid waarin seksuele identiteit weinig problematische punten ter discussie overlaat, behalve bijv. kwesties die te maken hebben met homoseksualiteit in conservatieve groepen. (2002) Niettemin, relaties tussen personen van hetzelfde geslacht en verschillende aspecten die daarmee verband houden, bleven steeds aanwezig in literaire werken van zowel Nederlandse als Vlaamse auteurs, ook al vormen ze nu vaker gewoon een decor dan een problematiseringspunt. (Andeweg 2011: 9) Kinderauteur Ted van Lieshout behandelde de coming out in zijn jeugdroman *Gebr.* (1996); Hij besprak verder de problematiek van homoseksuele pedofilie in *Zeer kleine liefde* (1999) en *Mijn Meneer* (2012). Adriaan van Dis hield zich bezig met de coming out in *Dubbelliefde: Geschiedenis van een jongeman* (1999) en de coming-of-age-roman *Zilver* (1988). De homoseksuele geaardheid van Pjotr Iljitsj Tsjaikovski is het thema van *Kolja* (2017) van Arthur Japin. Lesbische relaties spelen een rol in de werken van Nina Polak *We zullen niet te pletter slaan* (2014) en *Buitenleven* (2022), die ook de verhalenbundel *De dandy* (2021) heeft besteed aan queer liefde. In Vlaanderen zijn naast Tom Lanoye auteurs zoals Saskia de Coster (relatieroman *Nachtouders*, 2019), Bart Moeyaert (jeugdroman *Het is de liefde die we niet begrijpen*, 1999) en Erwin Mortier (streekroman *Mijn tweede huid*, 2000; essaybundel *Pleidooi voor de zonde*, 2003) van belang geweest.

2.2 Tsjechië

2.2.1 Vanaf de late 19^e eeuw tot de Tweede wereldoorlog

Het historische gebied gelijk aan het huidige Tsjechië, tot 1918 een deel van Oostenrijk-Hongarije, was grotendeels een satelliet van het Duitstalige culturele gebied en was daarom onderworpen aan de wetenschappelijke traditie en de wetgeving ervan: Relaties tussen personen van hetzelfde geslacht waren al vroeger bestraft maar in 1852 werden ze expliciet illegaal gesteld onder de paragraaf 129 van het *Allgemeines bürgerliches Gesetzbuch*. (Seidl 2007: 15–20) Net als in andere culturele gebieden steunden de eerste gedocumenteerde literaire behandelingen van homoseksualiteit in het Tsjechisch vanwege het wettelijke en sociale conservatisme op impliciteit en suggesties in plaats van openlijke benaderingen. ('maskers en signalen', Putna 2013. In: Putna et al 2013: 88–9)

Putna beschouwt de neeromantische dichter en proza- en toneelschrijver Julius Zeyer als de eerste substantiële auteur van wat hij als de homoerotische literaire canon in het Tsjechisch stelt. Ook al ontsnapte zijn oeuvre (inclusief egodocumenten) lang aan interpretaties van homoseksualiteit, wijst Putna op terugkerende verheerlijkende beschrijvingen van jonge mannelijke schoonheid (historisch-fantastische roman *Ondřej Černyšev*, 1875) en van intense vriendschappen tussen mannen, ook voornamelijk met historische decors (*Román o věrném přátelství Amise a Amila*,³⁶ in tijdschriftvorm 1877, in romanvorm 1880; Een roman over de trouwe vriendschap van Amis en Amil'), en bovendien ook op zijn historische status als decadent. (dezelfde, 92)

Net als bij Zeyer en Couperus bleef een eventueel onderzoek naar het intieme leven lang taboe ook in het geval van de prominente symbolist Otokar Březina,³⁷ onder meer vanwege zijn stilering in het celibaat en het lot van een 'vervloekte eenling'. (dezelfde, 95–6) Ongeacht het maatschappelijke klimaat sprak Březina in zijn late correspondentie vanuit de positie van een 'oude wijze man' positief over homoseksuele relaties, gedeeltelijk op basis van mythische verwijzingen naar het antieke Griekenland en iconische kunstenaars zoals Verlaine, Rimbaud, Wilde en Gide. (dezelfde, 94) Richard Wagner behandelde homoerotische trekken in de literatuur vanuit de 'objectieve' positie van journalistiek: Hij verbleef langdurig in Frankrijk, waar de culturele sfeer openlijker was. In zijn eigen verhalenbundel *Litice* (1918, 'Furiën') benadrukte hij echter het belang van intense mannelijke vriendschappen in de traumatiserende oorlogsjaren. Expliciet verwees hij naar de homoseksuele aantrekkingskracht in het verhaal 'Netečný divák' (in gelijknamige bundel, 2017; 'Onverschillige toeschouwer'): De protagonist heeft namelijk geen voorkeur tussen de 'genegenheid van een vrouw en een man.' (Weiner 1917: 28; Putna 2013. In: Putna et al 2013: 98)

De jaren dertig van de 20^e eeuw luidden zowel in Nederland als in de Eerste Tsjecho-Slowaakse Republiek de eerste inspanningen in die tot de vorming van een vroege emancipatiebeweging zouden leiden. Schrijvers, journalisten en critici verzamelden zich rond het tijdschrift *Hlas sexuální menšiny* (1931–2; 'De stem van een seksuele minderheid') en zijn opvolger *Nový hlas* (1932–4; 'De nieuwe stem'). Dit initiatief streefde ten eerste naar regelmatige literaire inhoud voor homoseksuele lezers, die uiteindelijk tot de ontwikkeling

³⁶ Gebaseerd op het oud-Franse epos (chanson de geste) *Ami et Amile*, 13e eeuw, oorspronkelijk een monnikslegende. (dezelfde, 93) Keilson-Lauritz beweert dat veel 'escapistische' fantasieën over ideale, verre landen (vooral het Middellandse Zeegebied) frequent voorkwamen in de werken van schrijvers die op eigen homoseksueel zinspeelden (in het Nederlandse taalgebied bijv. Couperus, vgl. Lot, de protagonist van *Van oude mensen, de dingen, die voorbij gaan...*, 1904). (1991. In: Keilson-Lauritz et al 1991: 63–76)

³⁷ Door de historisch negatieve kijk op homoseksualiteit was zo'n interpretatie bij klassieke, toonaangevende kunstenaars algemeen beschouwd als belediging, laster.

van een gecodificeerde canon van homoerotische literatuur zou leiden. Ten tweede wilde deze groep het brede publiek voorlichten over de problemen van de minderheid en de legitimering ervan in de samenleving. Daarom waren de nummers van het tijdschrift niet alleen verspreid onder betalende abonnees, maar ook onder politici, culturele elites en verschillende maatschappelijke instellingen. (Seidl et al 2012: 165) Ondanks deze ambities moesten de meeste medewerkers van het blad onder een pseudoniem blijven verborgen, homoseksuele verhoudingen bleven naar de wet nog altijd illegaal.³⁸ Behalve de dichters Jiří Karásek ze Lvovic en Václav Krška, die toen al bekende auteurs waren, slaagde echter geen van de bijdragers erin grotere bekendheid te verwerven, zij het onder homoseksuele of algemene lezers. (Putna 2013. In: Putna et al 2013: 211) Putna veronderstelt, dat de gepubliceerde teksten namelijk onder hun eigen universele bedoeling als tendentsteksten leden. In de sectie gewijd aan literaire kritiek gaf de vooraanstaande literator Vladimír Kolátor toe dat dit soort van pragmatisme de kansen op enige artistieke waarde schaadde.³⁹

In de redactie van *Hlas* ontwikkelde al na het ontstaan van het tijdschrift een plan om een uitgeverij op te richten die homoerotische literatuur zou aanbieden. Uiteindelijk werd alleen de editie van dergelijke werken gerealiseerd onder de naam *Anakreon*. Kwalitatieve bijdragen van internationale auteurs, ongeacht hun thema, waren bedoeld om te worden uitgegeven als inspiratiebron voor Tsjechische en Slowaakse auteurs: Wilde, Gide, Proust en ook *Escal-Vigor* van Eekhoud en *De komedianten* (1919) van Couperus. Ondanks een initiële positieve respons op het eerste nummer raakten de auteurs van de editie en van *Hlas* echter in financiële problemen en veel werken, onder meer ook die van Eekhoud en Couperus, werden uiteindelijk niet uitgegeven. Het tijdschrift en de editie leden onder meer onder de angst van de lezers die door de aankoop ervan feitelijk een misdaad begingen. (Lishaugen & Seidl 2013. In: Putna et al 2013: 268; zie ook Engelbrecht et al 2016) Kort voor de betetting door Nazi-Duitsland probeerde de publicist en medicus František Jelínek tevergeefs het tijdschrift nieuw leven in te blazen. Jelínek stond bekend als de auteur van *Homosexualita ve světle vědy* uit ('Homoseksualiteit in het licht van de wetenschap'), waarin hij voor het eerst het interne proces van coming out theoretiseerde en de behoefte van homoseksuelen aan eigen literatuur benadrukte om hen te troosten en hun gevoelens te cultiveren. Ook hij kon echter niet anders

³⁸ De paragraaf 129 werd in de Tsjecho-Slowaakse strafwet bewaard. Een van de eerste nummers bevatte bovendien het manifest 'Náš program' ('Ons programma'), waarin het doel van de auteurs werd verwoord om homoseksualiteit in het land te decriminaliseren. (Putna 2013. In: Putna et al 2013: 210, 221) František Černý, de auteur van het manifest, creëerde dus een van de eerste Europese programmateksten die een seksuele minderheid opriep om zich in een organisatie te verenigen.

³⁹ In zijn columns stond Kolátor bekend om zijn antidecadente, antiavantgardistische retoriek: homoseksuelen moesten zich niet meer in de Wilde-achtige rol van afwijkende zonderlingen stileren als ze in de samenleving wilden worden geaccepteerd. Hij steunde eerder op een publiek beeld van gezonde, mannelijke, viriele homoseksuelen, gepromoot door de Duitse schrijver Adolf Brand is bevorderd. (Pursell 2008. In: *Journal of the History of Sexuality* 17:1. 2008: 110–137)

dan vasthouden aan de eerdere tendens van uitsluitend emancipatorische werken. (dezelfde, 211)

De dichter Jiří Kasárek ze Lvovic was het niet eens met de antidecadente toon van het werk van sommige andere redactieleden van *Hlas*: In zijn poëzie verheerlijkte hij namelijk perversie, lichamelijke liefde en verdriet naar het voorbeeld van Wilde (bundels *Sodoma*, 1895, 'Sodom'; *Sexus necans*, 1897) (dezelfde, 125) In de enige homoroman van zijn generatie *Ztracený ráj* (in tijdschriftvorm 1934, in romanvorm 1938; 'Het verloren paradijs') bood hij het perspectief van een bejaarde schrijver die sentimentele herinneringen ophaalt aan zijn jeugd in Praag. Als jonge, gevoelige homoseksueel begon hij namelijk een relatie met een opwindende, 'viriele' Moravische jongen.⁴⁰

Tijdens de bezetting en in de periode van het Protectoraat Bohemen en Moravië zijn actieve homoseksuelen drastisch vervolgd. (Pechová 2005) Verder verbood de nieuw opgerichte Sbor posuzování tiskopisů ohrožujících mládež ('Raad voor de beoordeling van jeugdschadelijk drukwerk') niet minder dan vijftwintig titels, waaronder ook de lesbische roman *Třetí pohlaví* (1937; 'Het derde geslacht') van Gill Sedláčková, een redactrice van *Hlas*. (Janáček 2004: 115) Ook na de komst van het socialistische regime in 1948 bleven maatschappelijk onaanvaardbare fenomenen officieel onzichtbaar, waaronder homoseksualiteit.

2.2.2 Tussen 1948 en 1989

Ondanks het feit dat homoseksualiteit officieel niet bestond in het socialistische Tsjechoslowakije, is een zekere paradox het vermelden waard: Seksuele relaties tussen personen van hetzelfde geslacht werden hier in 1961 gedecriminaliseerd, d.w.z. eerder dan in sommige democratische westerse landen (Engeland en Wales in 1971, het post-Frankoïstische Spanje in 1979, West-Duitsland in 1969). (Seidl 2014. In: Seidl et al 2014) Officieel zijn homoseksuelen echter als immoreel en decadent beschouwd, waardoor ze vaak regelmatige huwelijken aan te gingen en soms een tweede, geheim leven leidden in clandestiene bars. (Bernatt-Reszczyńska 2021)

Als auteurs over de kwestie van niet-heteroseksuele identiteit wilden schrijven, sloten ze zichzelf automatisch uit de officiële literaire stroom en konden ze alleen vertrouwen op de

⁴⁰ Putna benadrukt een typerende binaire tegenstelling in de verbeelding van homoseksuele verhoudingen in die tijd: Een actieve, levendige, mannelijke, zelfs agressieve, en een passieve, tedere, zelfs verwijfde. (dezelfde, 126) Deze archetypen vindt de lezer op zijn beurt terug in *Pijpelijntjes*.

underground. Anders moesten ze opnieuw insinuerende manieren bedenken om het onderwerp in hun werk op te nemen.

De homoseksuele geaardheid van prozaschrijver Ladislav Fuks bleef een publiek geheim. In zijn werk analyseerde hij op psychologische wijze vooral de door onderdrukking geterroriseerde mens in de context van de oorlog en de Holocaust. Fuks zinspeelde op zijn eigen identificatie met een onderdrukte minderheid door individu's af te schilderen die getuige zijn van de vernietiging van een andere minderheid, namelijk de Joden (verhalenbundel *Mí černovlasí bratři*, 1964; 'Mijn donkharige broers'). Putna noteert ook zijn herhaald gebruik van het archetiepe homoerotische, enigszins sadistisch verbeelde personage van een zwakke en gevoelige jongen die vaak in zijn eigen wereld leeft, die op zoek is naar een diepe emotionele band en die vaak wordt gemarteld of zelfs vermoord: *Spalovač mrtvol* (1967, 'Lijkbrander') of *Obraz Martina Blaskowitza* (1980, 'Het beeld van Martin Blaskowitz') (2013. In: Putna et al 2013: 117–8)

Het oeuvre van dichters Jiří Kuběna werd pas ontdekt na 1989. Kuběna, een lid van de generatie rond Václav Havel, publiceerde vanaf de jaren vijftig door de samizdat. Zijn poëtische verbeelding van homoseksualiteit was amper problematiserend, zijn lyrische onderwerpen worstelden namelijk in de samenleving noch in de liefde. Hij richt zich eerder op eigen Moravische poëtica: Pastorale motieven en verwijzingen naar de oudheid met ophemelende beschrijvingen van mannelijkheid en lichamelijkheid (bundels *Země Nikoho*, 1945–1962, 'Niemandland'; *Krev ve víno*, 1953–1995, 'Bloed in wijn'). Na de Fluwelen Revolutie bleef Kuběna bezig met de problematiek van homoseksualiteit in de samenleving (essaybundel *Paní na Duze*, 1998, 'De dame op de Regenboog'), hij sloot zich echter niet aan bij de inspanningen van de emancipatiebeweging.

Underground-schrijvers⁴¹ Václav Jamek en František Pánek aarzelden in hun (vooral poëtisch) werk niet om bepaalde opzichten van de homoseksuele identiteit te bekritisieren, onder meer het zelfbeklag over de maatschappelijke positie van de minderheid. In dit verband maakten ze – net als auteurs en activisten in het westen – gebruik van scheldnamen ('buzerant', 'flikker'). Het proces van het teruggeisen van zulke identiteitsnamen door leden van de homogemeenschap verschilde achter het Ijzeren Gordijn dus niet enorm van de democratische landen, ook al kon er in Tsjechoslowakije amper sprake zijn van een collectieve beweging. (dezelfde, 148–151; Jamek 1990: 2; Pánek 2007: 110)

⁴¹ Vanaf de jaren zestig en zeventig accepteerde de radicale undergroundwereld de vertegenwoordigers van alle vormen van kunst, die in de officiële samenleving niet als 'normaal' zijn beschouwd.

2.2.3 Vanaf de jaren negentig

De eerste op homoseksuele thema's en motieven gerichte teksten die beschikbaar zijn na de verandering van het politieke systeem, waren juist de werken van underground- en samizdat-schrijvers uit de voorgaande jaren (Kuběna, Jamek en Jánek). Die kregen het nooit eerdere officieel bestaande label 'gay literatuur'.⁴² Het lezerspubliek, dat er niet langer toe is geleid afstand te doen van 'decadente' of 'westerse' waarden, reageerde op deze vroege emancipatorische homoliteratuur nogal positief.

Václav Bauman behandelde in de roman *Paci paci pacičky* (geschreven in 1984, anoniem door samizdat 1987, officieel 1990) op een zowel komische als brute manier afzonderlijke nooit eerder besproken aspecten van het dagelijks leven van homoseksuelen tijdens het socialisme, toch noteert Putna dat Bauman niet kon ontsnappen aan een behoorlijk stereotiepe narratieve structuur van een programmatekst (vgl. de *Hlas*-generatie): De protagonist ervaart kalveliefdes, eerste seksuele ervaringen, het onbegrip van de omgeving en vindt uiteindelijk zijn weg naar de homogemeenschap. (2013. In: Putna et al 2013: 3; Hynčiková 2022) Putna wijst er verder op dat de eerste kritische reacties op werken met betrekking tot seksuele minderheden waren meestal positief beoordeeld juist op basis van dit onderwerp en amper dankzij werkelijke literaire kwaliteiten. (zie bijv. Píša 1991)

De toen dominante vereniging *SOHO*⁴³ en haar gelijknamige periodiek pakte de draad weer op van *Hlas* van de jaren dertig. Er is ook een beperkte literaire sectie opgericht met de bedoeling de literatuur over homoseksualiteit te verspreiden, niet alleen naar homoseksuele lezers zelf maar ook het brede publiek. De bijdragen kwamen echter van de lezers zelf in plaats van professionele schrijvers.

De roman *My tě zazdíme, Aido* (1991, 'We ommuren je, Aida') van Radoslav Nenadál⁴⁴ diende vrijwel als een manifest van de *SOHO* en zijn inspanningen. De schrijver verklaarde uitdrukkelijk zijn doel om 'politieke, sociale en educatieve middelen te gebruiken om het natuurlijke begrip en de aanvaarding van de zogenaamde homoseksuele⁴⁵ minderheid te bereiken'. (1991: 174) Zijn weergave van de 'gewone' liefde van twee 'gewone' moderne

⁴² De nieuwgevormde homobeweging droeg bewust bij aan het ontstaan en de cultivering van een zelfstandig genre onder de noemer *gay literatura*, eventueel *gay a lesbická literatura* ('gay en lesbische literatuur'). Het Engelstalige adjectief *gay* diende als een overkoepelend begrip om het woord *homosexuální* (homoseksueel) te vervangen. (dezelfde, 156) In principe ging het duidelijk om een equivalent voor *homoliteratuur* in het Nederlands zoals gebruikt o.a. door Hekma.

⁴³ *Sdružení organizací homosexuálních občanů* ('De vereniging van Homoseksuele Burgerorganisaties', 1990–2001), later vervangen door *Gay iniciativa v ČR* ('Het homoinitiatief in Tsjechië', 2001–2006) formeel ontbonden na de goedkeuring van de geregistreerde partnerschappen.

⁴⁴ Nenadál was als de vertaler van Truman Capote, Tennessee William of John Cheever al bekend met de rol van een bemiddelaar van de homoliteratuur.

⁴⁵ Letterlijk maakte hij gebruik van de term *čtyřprocentní menšina* ('de minderheid van vier procent'), toen een breed gebruikt synoniem voor de homoseksuele minderheid.

homo's die wordt gehinderd door de omgeving, leek echter steeds te programmatisch. Putna wijst op de meer authentieke benadering van het onderwerp in de latere verhalen van Nenadál. (2013. In: Putna et al 2013: 153) De auteurs van een andere publicatie van de SOHO *Kronika ohlášené sebevraždy* (1997, 'De kroniek van een gemelde zelfmoord') Michal Adrant vertrouwde eerder op de schokwaarde: De roman staat voor een verbitterde blik vol afkeer op de onstabiele, overgeseksualiseerde relaties van homomannen en de compromisloze jeugdcultus met als decor walgelijke bars, openbare toiletten en sauna's. Dezelfde narratieve structuur verscheen een decennium later in de roman *Planeta samých chlapců* (2008, 'Een planeet van alleen maar jongens') van Adam Georgief.

Het regionalisme was rond de eeuwwisseling van belang in de oeuvres van lesbisch-gerichte schrijfsters Zuzana Brabcová en Svatava Antošová, en van de dichter Pavel Petr. Brabcová, de ontvanger van verschillende literaire prijzen (Magnesia Litera, Jiří-Orten-prijs), behandelde het thema van een 'late' coming out van een getrouwde vrouw in *Rok perel* (2020, 'Het jaar van de parels').⁴⁶ (dezelfde, 165) Antošová richtte zich in haar poëzie voornamelijk op de 'antipoëtische' werkelijkheid van de regio Noord-Bohemen. Schokkende lesbische fantasieën met hints van grotesk, necrofilie of kannibalisme, komen voor de bundels *Ještě mě nezabíjej* (2005, 'Dood me nog niet') en *Vlčí slina* (2008, 'Speeksel van een wolf'). De regionalistische setting speelde ook een rol in haar romans, bijvoorbeeld *Dáma a švihadlo: Lesbicko-killerská parodie s autobiografickými prvky* (2004, 'Dame en het springtouw: Lesbische moordparodie met autobiografische kenmerken') Net als Jamek en Pánek maakte (als onderdeel van haar commentaar op de homogemeenschap en haar activisme) Antošová veelvuldig gebruik van teruggewonnen scheldnamen (teplouš, buzna; 'poot, flikker').

Ook Petr heeft regionalistische inspiraties (Oost-Moravië) met een bepaalde fascinatie voor het geweld samengebracht. Zijn poëtisch oeuvre is gebaseerd op homoerotisch gestilleerde middeleeuwse motieven van ridders en dieven met masochistische en pedofiele suggesties, en tevens op de verheerlijking van de oudheid en het katholicisme. De poëtica van Moravië, in het bijzonder een geidealiseerd beeld van Zlín, bevat, interessant genoeg, een zekere fetisjisering van de regio, namelijk het šohaj-archetype. (Friedrich 2009. In: Tvar 19)

In de jaren tien en twintig van de 21e eeuw verschijnen talrijke artistieke en niet-artistieke literaire teksten over homoseksualiteit als gevolg van een meer tolerante positie van de samenleving. Deze teksten reageren vaak op nieuwe of terugkerende thema's van het

⁴⁶ De roman is geadverteerd als de 'eerste Tsjechische lesbische roman' en verscheen ook in vertalingen naar andere talen. In het Nederlands zijn andere twee werken van Brabcová uitgegeven: Haar romandebuut *Daleko od stromu* (samizdat 1984, officieel 1991) en *Zlodějina* (1995), beide vertalingen door Edgar de Bruin (respectievelijk *Ver van de boom*, 1991 en *Gevallen*, 1997)

publieke debat: De mannenprostitutie in de noir-verhalenbundel *Praha kurevská* (Adam Kadmon, 2013; 'Hoerig Praag'), de homo-ouderschap als educatief model in kinderliteratuur, *Jura a lama* (Markéta Pilátová, 2012; 'Jura en een llama'),⁴⁷ verschillende thema's zoals hiv, transseksualiteit en non-binaire identiteit in het interviewboek *Byli jsme tu vždycky* (Filip Titlbach, 2022; 'We zijn hier altijd geweest').

Het is een vermelding waard dat veel van de bovenvermelde auteurs (Kuběna, Brabcová, Nenadál) in deze periode zijn overleden, een symbolisch einde aan de eerste democratische generatie homoerotische schrijvers. Ook al sloot zich geen groot deel van de werken van deze generatie bij de postrevolutionaire canon van de Tsjechische literatuur, een aantal van deze werken is er onlangs in geslaagd om door een nieuwe generatie lezers te worden herontdekt: *Paci paci pacičky* van Bauman werd in 2022 op de radio (*Český rozhlas*) voorgelezen als deel van de discussie over de erfenis van de socialistische samenleving en gebrandmerkt als een getuigenis van de zoektocht naar een homoseksuele identiteit tijdens de normaliseringsperiode. (Hynčáková 2022) Hetzelfde medium verwerkte op een analogische wijze al twee jaar eerder de roman *Rok perel* van Brabcová. (Němec & Fleyberková)

De eerder genoemde groei in de maatschappelijke aanvaarding van relaties tussen personen van hetzelfde geslacht, die gepaard ging met jarenlange politieke discussies, resulteerde in 2006 in de goedkeuring van geregistreerde partnerschappen. Omdat deze vorm van wetgeving echter beperkte rechten biedt, hebben activistische organisaties gestreefd naar legalisering van het homohuwelijk. Het debat, onder meer met betrekking tot de rechtspositie van gezinnen met ouders van hetzelfde geslacht, heeft de wetgevende instanties herhaaldelijk bereikt, tot nu toe (januari 2023) zonder een resolute beslissing.

⁴⁷ De allereerste Tsjechische kinderpublicatie die homoseksuele ouderpersonages bevatte. Er kan een parallel worden getrokken met het werk van kinderboekenschrijfsters Linda de Haan (*Koning & Koning*, 2000) en Francine Oomen (de Lena Lijtsje-reeks, vanaf 2001), die ook van een Tsjechische vertaling zijn voorzien en die homoseksuele personages includeren.

3. Analyse

3.1 *Pijpelijntjes*

3.1.1 De verbeelding van homoseksualiteit

De lezer wordt in het verhaal bijna onmiddellijk geconfronteerd met de eerste suggesties van de eerste suggesties van de romantische relatie tussen de ik-verteller Joop en Sam. De volgende uitingen bevinden zich aan het einde van het eerste hoofdstuk:

- (1a) “[...] zeg, Sam, ik heb zoo bar gesjouwd, geef me 'n zoen.” (O: 14)
- (1b) “[...] poslyš, Same, já se tak plahočil, dáš mi polibek?” (V: 18)
- (2a) “Nee, hoor... neem d'r maar een als je zin hebt.’... / En over het bruine gezicht van Sam boog ik heen. Met een veerende borstbuiging boog hij op en gaf me een slag tegen mijn oog en, dat wit licht, geelwit voor mijn gezicht opfelde. (O: 14)
- (2b) “Ne... ale jestli máš chut’, jeden si vezmi.’ / Sklonil jsem se nad Samovu snědou tvář. Vymrštil se a praštil mě mezi oči, až se mi udělaly bílé, žlutobílé mžitky.” (V: 18)

Het gebrek aan beschrijvende context kan worden beschouwd als een typische kenmerk van de vertelsituatie, die aan de documentaire toon van het verhaal bijdraagt: De lezer krijgt geen inleidende informatie over de personages of hun verhouding. Pas de tweede verwijzing naar de relatie is wat concreter:

- (3a) “Ja, boy, wat is 't... 'n zoen, weer, malle jongen?’... (O: 16)
‘Ja, dat ook... maar zeg’....
‘Toe nou, niet zooveel te gelijk... wat ben je toch een malle goeie jongen’....
‘Ik hou zoo vreeselijk van je, Sam, je moet niet meer weggaan hoor, je moet ons nou altijd bij mekaar laten blijven’....”
- (3b) ”’Copak, hošku... zase polibek, blázínku?’ (V: 20)
‘No, to taky... ale řekni mi...’
‘Ale no tak, ne tolik najednou... ty jsi mi ale blázínek.’
‘Já tě tak strašně miluji, Same, nesmíš mě už nikdy opustit, at’ spolu můžeme zůstat navždycky...”

Afgezien van de eerste uiting van Joops romantische gevoelens, die nogal onverwacht komt in een dialoog die verder volledig alledaags is, laat dit fragment de lezer kennismaken met een bepaalde romantische taal van het paar. Nadat Joop zijn toewijding heeft bevestigd, wordt deze vaak op een even romantische manier ‘gek’ genoemd. Om expressiviteit te benadrukken heeft de vertaalster veelvuldig gebruik gemaakt van natuurlijk klinkende verkleinwoorden zoals *blázínek* (letterlijk ‘een gekje’), dus een behoorlijk equivalent voor *malle jongen*.

(4a) “Hij was wakker geworden, de dronken jongen [...]” (O: 141)

(4b) “Probudil se, opilý mládeneček [...]” (V: 142)

Verder komt de lezer onder meer creatieve oplossingen door verkleinwoorden zoals het volgende voorbeeld: ‘Jé, wat ’n aardige piccolo daar... wat ’n leuk snuit...’ (O: 209; ‘Jé, to je ale pěkný pikolíček... ten jeho čumáček...’, V: 201). Directe verwijzingen naar namen door middel van verkleinwoorden zijn in de vertaling even behouden: *Jopie* blijft bijgevolg *Jopík*, de bijfiguur *Toosje* wordt *Toosinka*.

Het koosnaampje boy dat Sam herhaaldelijk gebruikt voor Joop, zou idealiter kunnen worden besproken op basis van de historisme semantiek. In het algemeen kan de lezer slechts aannemen dat *boy*, een informeel synoniem van *jongen*, aan het begin van de 20e eeuw, wanneer het verhaal zich afspeelt, niet te frequent had kunnen worden gebruikt. In ieder geval heeft de vertaalster gekozen voor een verkleinwoord *hošek* (afgeleid van *hoch*, ook markerend een wat archaisch gebruik) om zowel een gedeeltelijk archaische als minnelijke bedoeling toe te voegen. Omdat het Tsjechisch in principe variatie vereist in plaats van herhaling, worden in de doelttekst diverse equivalenten gebruikt voor de vaak verhaalde *jongen*, die Joop meestal expressief gebruikt voor zijn romantische tegenhangers: In de vertaling komen benoemingen als *kluk*, *chlapec*, *hoch* en hun respectieve verkleinwoorden voor, altijd met de betekenis gelijk aan *jongen*:

(5a) “Pijn deed mij het triestige verlangen naar den jongen, of ik nooit de andere jongens had liefgehad en het waren er toch zoo velen [...]” (O: 94)

(5b) “Žalostná touha po tom chlapci mi způsobila bolest, jako bych nikdy nemiloval jiné chlapce, a přece jich bylo tolik [...]” (V : 96)

(6a) “Maar telkens zwierf mijn denken naar den jongen toe [...]” (O: 95)

(6b) “Ale pokaždé se mé myšlenky zatoulaly k tomu hochovi [...]” (V: 96)

De bekentenis van Joop in (5b) wijst op zijn obsessie met jongens, die in de tekst als pathologisch wordt beschreven. Uit de dialogen tussen Sam en Joop wordt duidelijk dat Sam op zijn beurt homoseksuele gevoelens voor niemand anders koestert dan Joop.

Expliciete verwijzingen naar seksuele handelingen zijn in het verhaal uiterst zeldzaam en vooral homoseksuele seks wordt zeer discreet genoemd, ook al waren al deze passages in de tijd van de publicering uiterst schokkend. De volgende dialoog (7ab) betreft Sam en Joop, verder (8ab) ter vergelijking een passage met een heteroseksuele seksuele handeling, die met afkeer wordt geobserveerd en beschreven door Joop:

(7a) “‘[...] Wil ik vannacht bij je slapen?’” (O: 19)

(7b) “‘[...] Mám dnes v noci spát u tebe?’” (V: 23)

(8a) “‘En hij dee 't zoo lang... kwam hij dan niet klaar... nooit...’” (O: 191)

(8b) “‘A jemu to tak trvalo... copak se neukojí... nikdy...’” (V: 185)

Vooraf typerend voor de twee personages is zijn verwijzingen naar seks door *bij elkaar slapen* zoals in (7ab) of *intiem zijn*. Interessant genoeg, bij een explicietere verwijzing naar seksuele bevrediging koos de vertaalster voor een wat mildere en tevens archaïsche uitdrukking.

Al in het tweede hoofdstuk komt de zelfverklaarde ‘andersheid’ van Joop aan bod. Passages over het ‘afwijkende’ karakter van homoseksualiteit zijn zorgvuldig getrouw vertaald:

(9a) “‘[...] Sam, zeg, ben ik heusch anders dan anderen?’” (O: 20)

(9b) “‘[...] Same, pověz mi, jsem opravdu jiný než ostatní?’” (V: 23)

Na een paar uitspraken reageert Sam op de kwestie met niet alleen een vermelding van zijn eigen ingewikkelde seksualiteit, maar ook met een andere delicate verwijzing naar seksuele omgang:

(10a) “‘Jij houdt positief van mij, en soms vind je 't prettig, dat ik bij je slaap, maar ik hou veel van jou... maar anders... ik vind 't goed, wat jij wilt, maar ik zal 't je nooit vragen, dat weet je wel’...’” (O: 20–1)

- (10b) “Ty mě miluješ pozitivně, a někdy se ti líbí, že u tebe spím, a já tě moc miluji... jenže jinak... nevadí mi to, co chceš ty, ale já to po tobě nikdy žádat nebudu, to dobře víš...” (V: 24)
- (11a) “En, zie je, jij houdt ook wel eens van andere jongens, en ik zou dat nooit van een ander willen’...” (O: 21)
- (11b) “Vidíš, a ty občas miluješ i jiné hochy, a já bych to nikdy nechtěl od jiného.” (V: 24)

Als onderdeel van de eerste scène die een werkelijk seksueel contact suggereert (Joop probeert Sam te lokken), komt de kwestie van moraliteit ter sprake in een uiting van Joop:

- (12a) “Sam, we doen toch eigenlijk niets ergs... ik hou alleen maar van je.” (O: 23)
- (12b) “Same, že stejně vlastně neděláme nic špatného... miluji jen tebe.” (V: 26)

Hoewel de liefdesverklaring in de Tsjechische vertaling uitsluitend één interpretatie toelaat (‘*alleen* van jou’), de Nederlandse zin, roept de formulering van de originele zin een mogelijke discussie op: Wil Joop bevestigen dat hij *alleen* van Sam houdt, of voegt hij iets toe aan de moraliteitskwestie, namelijk dat hij van Sam *gewoon* houdt – iets dat hij helemaal natuurlijk vindt? Sam geeft niettemin op een licht grappende manier commentaar op de ‘andersheid’:

- (13a) “Joop, wat moet d'r toch van jou worden. Je bent zoo'n knappe baas, en dat eene bederft alles.” (O: 23)
- (13b) “Joope, co z tebe bude. Takový pohledný chlapík a ta jedna věc všechno zkazí. [...]” (V: 26)

Wat betreft de ‘liefdestaal’ van de twee hoofdpersonages, mogen we aandacht besteden aan een zeer klein detail, namelijk de beslissing van de vertaler om de alomtegenwoordige begroetingen tussen Joop en Sam iets expressiever te maken. De anders neutrale *dag* draagt wellicht een verborgen betekenis: Een ogenschijnlijk neutrale begroeting met een bijzondere waarde voor de twee geliefden. In elk geval wordt dit in het Tsjechisch vervangen met *pa*, die uitsluitend expressief fungeert (om afscheid te nemen met genegenheid of als kindspreker).

Net als bij toespelingen op liefde en seks, worden ook vermeldingen van Sams gewelddadige behandeling van Joop meestal op een delicaat maar directer besproken:

- (14a) “[...] die [kamer] hij altijd aanhield, om er te wonen, als we niet bij elkaar konden blijven. [...] Of boosheid tegen mij stond in eens zoo in hem op, dat hij me heftig knoeide en sloeg [...]” (O: 42)
- (14b) “Ten pokoj si stále držel, aby v něm bydlel, když jsme nemohli zůstat spolu. [...] Nebo se jeho vztek na mě tak vystupňoval, že mi nesmírně ubližoval a bil mě [...]” (V: 45)

De dynamiek van de personages is gebaseerd op hun contrast: Sam is dominant, agressief, vastberaden. Verder wordt zijn visueel opvallende ‘zwartheid’ regelmatig benadrukt, verwijzend naar de veelbesproken – onder andere vaak door Putna – homoerotische oppositie van ‘de witte en de donkere’. (2013: 90–99. In: Putna et al 2013) We moeten ook in gedachten houden dat de verschillende visuele eigenschappen essentieel zijn voor de autobiografische verbinding van het personage met Arnold Aletrino. We komen hier echter wat later op terug. Joop staat voor het tegenovergestelde, het typisch naturalistische ‘zwakke en nerveuze’ passieve individu. Hij rechtvaardigt zelfs het gewelddadige gedrag van Sam:

- (15a) “Nee... zoo erg was 't niet voor ons, we zijn toch eenmaal een mal stel.”
(O: 43)
- (15b) “Ne... tak zlé to na nás zase nebylo, jsme zkrátka podivná dvojice.” (V: 46)

De tweede helft van de roman wordt gekenmerkt door de geleidelijke ineenstorting van de relatie en de vervreemding van de personages. De eerste hoofdstukken daarentegen verbeelden vooral Joops emotionele afhankelijkheid van Sam. Net als bij alle andere uitdrukkingen die betrekking hebben op emotionaliteit, er worden expressionistische beschrijvingen gebruikt (en bewaard in de vertaling) om de intensiteit van deze afhankelijkheid te benadrukken, zoals blijkt uit (17ab).

- (16a) “Toen hij weg was kon ik niet werken en moest telkens aan hem denken.”
(O: 55)
- (16b) “Když byl pryč, nemohl jsem pracovat a musel jsem na něj bez ustání

myslet.” (V: 57)

(17a) “En toen de strakke, pijnstrakkende eenzaamheid, de herfstdagen
verwinterden triestig, maar ik merkte er niet veel van.” (O: 44)

(17b) “A pak strnulá, bolestivě strnulá samota, podzimní dni smutně ziměly, ale já
z toho moc nepostřehl.” (V: 47)

In twee gevallen lijken de uitingen van Sam in de vertaling een iets dominantere, directieve toon te krijgen. Laten we deze eerst eens bekijken:

(18a) ““Joop, ik ben zoo moe, ik ga wat slapen, zeg, zal je dat witte krenge beneden
d'rin laten?”” (O: 75)

(18b) ““Joope, jsem tak unavený, trochu se prospím, heled', toho bílého podvrat'áka
necháš vevnitř.”” (V: 78)

(19a) ““Ga je mee vanmiddag naar Siep Broersma, d'r zoenen 'n paar lui komen
en hij had gevraagd of je ook kwam.”” (O: 98)

(19b) ““Půjdeš se mnou dnes odpoledne k Siepovi Broersmovi, přijde tam pár lidí a
ptal se, zda přijdeš taky.”” (V: 100)

Sam, die in een vlaag van woede de hond van de hospita een pak slaag geeft en hem in de toiletpot stopt, wil dat Joop hem daar laat. Tijdens de gewelddadige scène zelf heeft hij Joop zelfs bevolen zich erbuiten te houden. In (18ab), verandert de indruk van de zin van een vraag (zij het met een bevelende toon) in een bevel.

De dialoog verbeeld in (19ab) volgt nadat blijkt dat Sam Joop niet vertrouwt omdat hij aan zijn aantrekkingskracht op een andere jongen had toegegeven en hem had geprobeerd te volgen. Uit het eerste deel van de oorspronkelijke zin lijkt het alsof Sam een vraag stelt, hoewel dit vanwege het tweede deel onduidelijk is. In het Tsjechisch is de woordvolgorde identiek voor een vraag en een indicatieve zin (een bevel) in het Tsjechisch: zonder een vraagteken kan men eerder aannemen dat de lezer de ‘minder dominante’ interpretatie (een vraag) niet bedenkt. Hoewel het vergezocht zou zijn om in deze kleine details een opzettelijke strategie aan te nemen, kunnen we vaststellen dat zelfs deze van invloed zijn op het lezen van de dynamiek van de personages.

In latere hoofdstukken komt de ‘geaardheid’ van Joop vaker aan de orde, vooral als Sam zijn heteroseksuele kant duidelijker laat zien (‘Ja, Joop is `n beetje anders’, O: 121; ‘No, Joop je maličko jiný’, V: 122). De lezer is al bekend met de obsessie van de hoofdpersoon

voor jongens ('zoo velen'). In enkele passages wordt de homoseksuele aantrekkingskracht afgeschilderd bijna als een plotselinge, impulsieve, fysieke sensitiviteit die buiten controle is, misschien in overeenstemming met de toenmalige consensus over uranisme:

- (20a) “Uit een zijsteeg twee jongens tegen ons aan. En daar was 't weer ineenen voor dat eenen jong. Fellicht, schrijnfellicht voelde ik 't in mij, en langs mijn rug trilde het vlug af door mijn beenen, die knieknikten.” (O: 93)
- (20b) “Z postranní uličky vyšli proti nám dva chlapci. A tu náhle zase to přišlo na mne při pohledu na jednoho z nich. Ostře to zasvitlo, palčivě ostře jsem to v sobě pocítil, a přejelo mi to po zádech až do nohou, jimž se rozklepala kolena.” (V: 95)

Joops latere herinneringen aan de jongen (en degenen die na hem verschijnen) zijn navenant intens en verdrietig: *triestige verlangen* (O: 94), *žalostná touha* (V: 96). Vooral met de eerste verschijning van Koos, een arbeidersjongen die Joop voor seks blijkt te betalen, lijkt er een scheiding te worden gemaakt tussen het *zuivere liefhebben* (O: 97), *čistá láska* (V: 99), en en *lustig verlangen* (O: 122), *chlípná touha* (V: 122), met andere woorden, een verwerpelijke seksuele lust (*begeerte zonder liefde*, O: 124; *chtič bez lásky*, V: 125) en een nobel gevoel.

Interessant genoeg, toen Joop zich losmaakt van Sam en op zoek gaat naar andere (voornamelijk jongere) jongens, neemt hij zelf de dominante rol over: Hij beveelt de *nederig gedwee* jongen Koos zich te gaan wassen, “[...] maar denk eraan, als er maar zooveel aan mankeert, dan kan je weer net gaan, zoals je gekomen bent (O: 125; “[...] ale nezapomeň, jestli tomu bude něco chybět, můžeš se sebrat a jít, odkud jsi přišel.”; V: 126). Joop stelt expliciet dat hij geen gevoelens van liefde voor Koos koestert, maar verheerlijkt uitgebreid zijn schoonheid, die met zijn onreinheid sterk contrasteert: *vuilprachtig* (O: 124), *ve špině nádherného* (V: 125).

In dit en vele andere gevallen moest de vertaalster een van de expressionistische neigingen van De Haan verwerken, namelijk zijn eigen neologismen in (niet alleen) romantische beschrijvingen. We moeten in gedachten houden dat de doeltaal neologismen in de vorm van samenstellingen niet zomaar toestaat. De voorgaande beschrijving kan worden gezien als voorbeeld van een creatieve oplossing met als doel geen inhoudelijke compromissen te moeten sluiten.

- (21a) “En hem dan een mooie kamer koopen bij ons in de buurt, waar hij altijd wezen moest als ik hem noodig had. En dan allemaal alles geven, wat hij wou.” (O: 95)
- (21b) “A pak mu koupit pěkný pokoj u nás v sousedství, kde by musel být vždycky, když bych ho potřeboval. A pak mu dát vše, co bude chtít.” (V: 97)

Het laatstgenoemde voorbeeld impliceert zowel dominantie als toewijding. Aan de andere kant, zoals het volgende fragment (22ab) bewijst, kan Joops motivatie om materieel voor zijn vriendjes te zorgen puur strategisch zijn.

Later, mogelijk onder invloed van verwoest door het verlies van Sam, wat hij lijkt te ontkennen, begint hij zijn eigen toekomst gedetailleerd te plannen, wellicht met Koos. Hij negeert zelfs dat de jongen een vriendin heeft. Het is echter duidelijk dat Koos slechts een veilige keuze biedt, vooral wanneer Joop moet herstellen van een hartzeer. Dit betreft niet alleen Sam maar ook de arbeidersjongen in passage (20ab) of Geert, een vriend van Sam. Voordat het verhaal eindigt, wordt Joops dominante seksuele rol intenser als hij een affaire begint met een veertienjarige timmerjongen.

- (22a) “[...] maar ik had hem zoo mooi gevonden, dat ik 'm onderschept had en gehouden bij me. [...] En gedwee liet hij de dingen gaan, om 't lui lustige leven en om de mooie dingen, die hij kreeg.” (O: 212)
- (22b) “[...] ale mně se tolik líbil, že jsem si ho odvedl a nechal u sebe. [...] A on si nechával pokorně vše líbit, kvůli lenošnému životu a hezkým pozornostem, které ode mě dostával.” (V: 205-6)

Joop leidt de jongen weg van zijn werk en laat hem liegen tegen zijn moeder. Pas na het overlijden van Sam in het laatste hoofdstuk vindt hij een andere baas voor de jongen en verbreekt ook alle contact met Koos. De eindpassages suggereren dat hij afstand doet van zijn 'verlangens' en begint te versmelten met de alledaagse mensen van Pijp.

- (23a) “En nu leefde ik kalmvermoeid 't gewone huisleven met de anderen mee, heelemaal met hen op en neergaand in gewone dagelijksche levening. Aan hun tafel at ik, langzaam aanwennend aan hun grover doen en spreken, en betertevreden met dit leven
- (23b) “A nyní, poklidně znavený, vedl jsem prostý, domácí život s ostatními, zcela s

nimi následoval vzlety a pády obyčejného každodenního živoření. Jedl jsem s nimi u stolu, pomalu si zvykaje na jejich obhroublé chování a mluvu, spokojenější s tímto životem.” (V: 209-10)

Zelfs niet naarmate het verhaal vordert, vervaagt Joops diepgewortelde genegenheid voor Sam echter niet, en dit leidt zelfs tot wat meer expliciete passages:

- (24a) “Dien nacht paisibel sliepen we samen.” (O: 98)
- (24b) “Tu noc cituplně spali jsme spolu.” (V: 99)
- (25a) “Wat zou 't heerlijk zijn weer z'n fijnstreelende stem te hooren en van hem liefgedaan te wezen. (O: 120)
- (25b) “Bude rozkošné slyšet znovu jeho laskající hlas a být jím pomilován.” (V: 121)

Een iets andere kijk op Joops intense gevoelens voor jongens heeft te maken met het hoofdstuk over de dood van Sams Indische jongenspatiënt. Anders dan bij alle andere minder belangrijke mannelijke personages, wordt in het geval van Bobbie namelijk zelfs een sterke genegenheid tussen hem en Sam gesuggereerd:

- (26a) ““Zeg daar hou ik nou toch zoo verdomd veel van.”” (O: 112)
- (26b) ““Hele, já ho mám tak zatraceně moc rád.”” (V: 113)

Dit brengt ons allereerst bij een zeer fundamentele kwestie: hoe wordt de iets algemenere uitdrukking *van iemand houden* in de Tsjechische vertaling behandeld? Op basis van de context wordt de uitdrukking correct vertaald in het intense, uitsluitend romantische *milovat* (voornamelijk de uitingen of opmerkingen van Joop, vooral tegen Sam) of het mogelijk meer neutrale *mít rád*. De tweede optie betreft bijvoorbeeld de bekentenis van Sam in (26b), waar de lezer zijn gevoelens het voordeel van de twijfel mag geven.

Bovendien biedt het hoofdstuk een ander voorbeeld van naturalistische fascinaties, namelijk die met morbiditeit. De verteller Joop mengt zijn commentaar op de lichamelijke van de dood echter met een homoerotische beschrijving:

- (27a) “Met mijn oogen open zag ik jongen liggen, zooals hij liggen zou... heelemaal naakt... de lijn van z'n borst... van z'n onderbuik... zes studenten

- zouen d'r aan snijen, twee aan z'n gezicht... twee an z'n beenen...” (O: 114)
- (27b) “Před očima jsem měl chlapce, jak tam leží... úplně nahý... linii jeho hrudi... jeho podbřišku... šest studentů ho bude řezat, dva obličej... dva nohy...”
(V: 115)

We kunnen zelfs zo ver gaan om samen te vatten dat deze homoerotische, lichamelijke beschrijvingen explicieter worden behandeld dan verbeeldingen van werkelijke seksuele handelingen. Vooral het feit dat de beschrijvingen voor de erotische fantasieën van een mannelijk personage (Joop) stonden, moesten zeker aan de toenmalige controversie omtrent de roman bijdragen.

- (28a) “Dan deed ik oogendicht en zag hem heerlijk begerbaar in mijn armen liggen en voelde de weke buiging van zijn slanke jongenslijf tegen mij aan. Met toeë oogen bleef ik naar hem zien, en zag niets anders meer.” (O: 100)
- (28b) “Pak jsem zavřel oči a viděl jej nádherně žádoucího ležet v mém náručí a cítil jsem na sobě přitisknuté měkké křivky jeho štíhlého chlapeckého těla. Pod zavřenými víčky jsem na něj hleděl dál a již nic jiného neviděl.” (V: 102)

Misschien wel de meest controversiële passage heeft niets te maken met het veertienjarige vriendje van Joop, zoals misschien werd gesuggereerd toen we commentaar gaven op verschillende passages die uit het tweede nummer van de roman waren geschrapt. Het volgende fragment toont de betovering van Joop door een jongen van niet-gespecificeerde leeftijd, hoewel de lezer wordt verduidelijkt dat hij een tweedeklasser is. Er wordt sterk gesuggereerd dat Joop erg opgewonden raakt als hij de jongen op zijn knie laat zitten, laat staan in de aanwezigheid van zijn stiefmoeder:

- (29a) “Maar ruw drukte ik 'm vlak tegen m'n beenen aan en zei heethijgend: ‘Je bent een beste jongen geloof ik, nietwaar juffrouw, Dirk is een beste baas?’” (O: 182)
- (29b) “Avšak hrubě jsem si jej přimáčkl opět k nohám a zadýchaně jsem vyhrkl: ‘Ty jsi určitě moc hodný kluk, nemám pravdu, paní, že je Dirk moc hodný hoch?’” (V: 177)

Maar net als zijn *moment van hoogste spanning* (O: 182; *chvíle nejvyššího napětí*, V: 177) voorbij is, stuurt Joop de jongen en zijn stiefmoeder koeltjes weg, ondanks dat hij beloofd heeft hen te helpen in een moeilijke levenssituatie.

De eerder genoemde veronderstelling van Hekma dat De Haan zich liet inspireren door enkele aspecten van het toenmalige discours over ‘uranisme’, zou onder meer op de volgende passage kunnen worden gebaseerd:

- (30a) “[...] en dan dacht ik aan 'n vrind van Sam, die d'rop promoveeren wou en een bende malle vragenlijsten had rondgestuurd...” (O: 125)
- (30b) “[...] a pak jsem myslel na jednoho Samova přítele, který z toho chtěl promovat, a rozeslal haldu pitomých dotazníků...” (V: 126)
- (31a) “‘Nou lijkt me alles verkeerd, wat je tegen je-zelf doet... je moest alles laten gaan, zoals 't gaat, dat is beter’....” (O: 203)
- (31b) “‘‘Teď se mi zdá, že vše, co člověk dělá proti své nátuře, je špatné... měl by všechno nechat tak, jak to je, to je lepší...’’” (V: 196)

Deze vermeldingen volgen altijd direct nadat Joop of Sam nog eens commentaar geeft op de vreemdheid van de ‘geaardheid’. Vooral de uiting in (31ab) mag voor een voorbeeld van een tolerante maatschappelijke benadering staan. In verschillende gevallen later in het boek wordt het behandeld in een enigszins wetenschappelijke taal die mogelijk nog duidelijker is in de vertaling:

- (32a) “Met mijn vreemde jongensvoelen zou ik nooit goed kunnen hebben bij andersdoende mensen...” (O: 198)
- (32b) “Se svým zvláštním citěním pro chlapce bych to nikdy s jinak založenými nevydržel.” (V: 191)

Een sterk sociaal contrast tussen de *geaardheid* of *jongensvoelen* (homoseksualiteit) en *meisjesgeluk* (heteroseksualiteit; met werkelijke wetenschappelijke begrippen wordt seksualiteit in de roman nooit benoemd) is vooral aanwezig nadat Sam een vriendin heeft gevonden en voordat hij sterft:

- (33a) “‘‘Zie je Joop, ik ben maar een heel gewone meidenvent... wat meisjesgeluk en een beetje goed leven... dan heb ik al genoeg, maar jij zult 't moeilijk

- krijgen.” (O: 205)
- (33b) “‘Vidiš, Joope, já jsem jen docela obyčejný chlap, co je na ženské... trochu potěšení s holkou a trochu spokojenosti v životě... to mi stačí, ale ty budeš mít potíže.’” (V: 198)
- (34a) “[...] dat vind ik zoo beroerd... God kon jij maar dood gaan... 't kan jou toch niet schelen... en ik wil zoo graag leven'...” (O: 214)
- (34b) “[...] mě to tak mrzí... kdybys tak jen mohl umřít ty... tobě to může být jedno... jenže já chci tak moc žít...” (V: 208)

Hoe dan ook, het wordt duidelijk gemaakt dat Sam worstelt tot zijn laatste adem tussen de gevoelens voor zijn beide ‘partners’ en haalt meerdere malen herinneringen op aan het verleden. Zijn bijna beledigende jaloezie op Joop lijkt te verbergen dat hij nooit in het reine is gekomen met zijn eigen seksualiteit. Ook nadat hij duidelijk heeft gemaakt dat hij van plan is met zijn vriendin Tonia te trouwen, komt hij naar Joop om samen intiem te zijn (hoewel dit in de vertaling wordt wat onderdrukt):

- (36a) “‘Zeg Joop... toen ik hier heenging toen wou ik nog weer eens lief voor je zijn... en den heelen weg over heb ik geprobeerd om weer te doen als vroeger... maar ik kan 't niet meer.’” (O: 212)
- (36b) “‘Víš, Joope... když jsem sem šel, chtěl jsem na tebe být ještě jednu hodný... a celou cestu jsem se snažil chovat jako dřív... ale už to nedokážu.’” (V: 206)

Toen de vrouwelijke partner in het verhaal komt, worden subtiele hints gegeven van Joops vijandigheid jegens haar. Zelfs het onderscheid tussen Sam die zijn vriendin neutraal *Tonia* noemt (in het Tsjechisch wat meer aanhankelijk *Tonča*) en Joop die haar *Toon* noemt (en zeker minder aanhankelijk *Tonka*) draagt bij aan de perceptie van de lezer van deze relatie:

- (37a) “‘Jopie ze heet Tonia.’ [...] ‘Zeg Toon, as jij nou maar even blijft op te duvelen dan sta ik op... hoe laat is 't?’” (O: 199)
- (37b) “‘Jopíku, jmenuje se Tonča.’ [...] ‘Heled’, Tonka, kdyby ses ted’ laskavě sebrala a šla, tak bych vstal... kolik je hodin?’” (V: 192)

Ironisch genoeg is het na het overlijden van Sam Joop die mensen komen condoleren en niet de Tonia.

Ten slotte moeten we aandacht besteden aan de manier waarop autobiografische kenmerken in het boek worden overgebracht. Zoals we hebben vastgesteld, wordt Sam's opvallende uiterlijk meerdere keren opgemerkt:

(38a) “Wat had hij toch een vreeselijk malgrappig gezicht, rond en bruinig, en met 't fijn-zwarte puntenlooze snorredingetje, toch eigenlijk wel een negergezicht.” (O: 33)

(38b) “Ten jeho prapodivně směšný obličej, kulatý a hnědavý, s jenně černým knírkem nevykrouceným do stran, vlastně opravdu černošský obličej.” (V: 37)

Mocht deze beschrijving niet voldoende zijn een hint voor de lezer die op de hoogte is, dan verduidelijkt Joop (een echte bijnaam van Jacob Israël de Haan) alles in de volgende uiting:

(39a) ““Ja, die heeft Sam voor me gekocht- zie je Sam heet eigenlijk Arnold, maar we noemen 'm altijd Sam’. (O: 141)

(39b) ““Ty mi koupil Sam... víš, Sam se vlastně jmenuje Arnold, ale říkáme mu pořád Same.” (V: 142)

Sam wordt alleen deze ene keer in de hele roman met *Arnold* geïdentificeerd. Naast de opdracht van het boek aan 'goede A. Aletrino' waren deze aanwijzingen voor iedereen, ook Aletrino zelf, meer dan voldoende om alles te realiseren.

Op basis van deze basissamenvatting van de plot, het soms subtielere en soms baanbrekend openhartige commentaar op homoseksualiteit erin, en verder van een paar opmerkingen over hoe dit allemaal in de Tsjechische vertaling wordt behandeld, is een laatste samenvatting in orde.

Het staat buiten kijf dat de vertaalster streefde naar een getrouwe, in wezen documentaire vertaling. De enige 'vereenvoudigende' veranderingen in de gehele roman betreffen Tsjechische vormen van enkele namen (onder meer verkleinwoorden of vertalingen

van toponiemen zoals straatnamen), natuurlijker klinkende omschrijvingen van neologismen. Veranderingen in de toon toegeschreven aan het onderwerp zijn er bijna niet en als wel, zijn ze van zeer weinig invloed.

Hieraan moet worden toegevoegd dat afgezien van de soms onduidelijke semantiek van De Haan

In het nawoord door de vertaalster zelf wordt erop gewezen dat de betekenissen van de neologismen en ‘halfbestaande’, aan elkaar geplakte woorden (die verder nog één eeuw geleden gebruikt werden) van De Haan vaak helemaal onduidelijk zijn. Daarnaast moet worden toegevoegd dat de klasse-identiteit die de auteur aan zijn personages wilde toeschrijven een ander probleem in de vertaling moet hebben opgeleverd: Hoewel studenten Sam en Joop in een vrij neutrale taalvorm spreken, maken de meeste andere personages (die de ‘lage’ klasse van de Pijp vertegenwoordigen) gebruik van een informele spreektaal. Gelukkig mocht de vertaalster een analoge taalvorm van het Tsjechisch utiliseren, die ook verschillend genoeg is van de neutrale, formele taal. Op die manier is het identiteitsaspect behouden gebleven.

3.1.2 Presentatie en reactie

Op basis van het veronderstelde gebrek aan historische en regionale kennis aan de kant van de Tsjechische lezer bevindt zich in de vertaling een lijst met annotaties die de belangrijkste contextuele informatie verduidelijken. In de meeste gevallen betreffen de annotaties belangrijke locaties waarin het verhaal zich afspeelt of historische omstandigheden (prijzen enz.). Een uitzonderlijke opmerking over een blijkbaar opzettelijke typefout van De Haan met een passende uitleg brengt ons terug bij het documentaire karakter van de vertaling.

De controverse rond de roman wordt in de enige uitgave van de vertaling belicht door middel van een nawoord van de vertaalster. Het bevat niet alleen een persoonlijke en artistieke biografie van De Haan en de geschiedenis van de uitgave van het boek, maar opmerkelijk genoeg ook een literaire context (onder andere opmerkingen over het naturalisme en de Tachtigers) én het verband tussen het boek en de manieren waarop de toenmalige samenleving met homoseksualiteit omging. Bovenal onthult de vertaalster de vergeefse pogingen van De Haan om steun te krijgen van vooral Lodewijk van Deysel, en besteedt ook aandacht aan de navolgende reacties op de 'vergeten' auteur en zijn werk, zowel in Nederland als in buitenland: Pas in de jaren tachtig werden de roman en De Haan zelf erkend dankzij het onderzoek van Rob Delvigne en Leo Ross. (Delvigne & Ross 1980: 36–7; Havlíková 2006.

In: De Haan 2006: 214–7) Ondanks de revolutionaire rol in de geschiedenis van homoseksualiteit in Nederland die aan de roman is toegeschreven, is hij (augustus 2022) slechts in twee vertalingen verschenen: Tsjechisch en Servisch (2011; in de tijd van de Tsjechische uitgave was er dus nog geen andere vertaling).

Zoals we al aangaven en bij alle onze analyses opnieuw onder ogen zullen zien, wordt een representatief onderzoek naar de kritische reactie van de Nederlandse literatuur in Tsjechische vertalingen in de meeste gevallen vrijwel onmogelijk gemaakt door – om het niet diplomatisch uit te drukken – zeer weinig aandacht van de critici. Als gevolg hiervan zijn we genoodzaakt om onze beoordeling te baseren op incidentele gevallen van literaire kritiek of zelfs slechts parateksten⁴⁸. In het geval van Pijpelinky mogen we ons baseren op twee recensies in de traditionele zin van het woord.

Sedláková (2006) richt zich op het definiëren van de rol van de roman, een 'vergeten, opnieuw afgestoft literair werk', in zijn context: Naast de oorspronkelijk schokkende homoseksuele inhoud benadrukt ze de opmerkelijkheid ervan als een werk dat was geïnspireerd door de generatie van de jaren tachtig. Waarschijnlijk op basis hiervan pleit ze voor verdere documentatie van de culturele geschiedenis van het gebied, namelijk voor de Tsjechische vertalingen van het werk van Van Deyssel (*Een liefde* en *De kleine republiek*, beide vermeld door de vertaalster in het nawoord).⁴⁹

Veel aandacht wordt door Sedláková besteed aan de creatieve manier waarop de titel van de roman vertaald is, en daarnaast de oorspronkelijke betekenis ervan die voor een Tsjechische lezer nauwelijks te verstaan. Als gevolg hiervan is de vertelling sterk afhankelijk van beschrijvingen van kleuren en stemmingen, die meer pragmatische aspecten van het verhaal (bijvoorbeeld details over de personages) overschaduwden.

In haar analyse van de plot benadrukt Sedláková de contrasten tussen de hoofdpersonages: Joops emotionele afhankelijkheid van Sam en daarentegen Sams schommeling tussen kalmte en wreedheid in het bijzonder. Joops kennelijke preoccupatie met de meest voorkomende liefdeskwesties (angst om zijn geliefde te verliezen en voor eenzaamheid), stellen de lezer in staat het verhaal te beschouwen als 'elke andere liefdesroman'. Naast de protagonisten waardeert Sedláková ook de weergave van de kleinburgerlijke bijfiguren die door Joop en Sam worden waargenomen en soms, maar zelden becommentarieerd.

⁴⁸ Bijvoorbeeld promoteksten op websites van boekdistributeurs.

⁴⁹ Deze werden door Sedláková blijkbaar verkeerd geïnterpreteerd als werken van De Haan.

Interessant genoeg besteedt Sedláková vrij veel aandacht aan de rol van de vertaler bij het bemiddelen van de context, voornamelijk van de verschillende stemmingen en ook de historische taal, die, noteert ze, ‘een moeilijk probleem moesten zijn in de vertaling.’ Men mag ook aannemen dat haar commentaar op enkele ‘onhandige’ uitdrukkingen aan de oorspronkelijke auteur zelf richt, en niet op de vertaalster.

De Bruin Hüblová heeft twee keer over de roman gepubliceerd in haar rubriek over Nederlandstalige literatuur op *iliteratura.cz*, eerst in samenwerking met vertaler Edgar de Bruin in februari 2005 met een analyse van een vertaalfragment dat door de vertaalster in hetzelfde medium was uitgebracht.⁵⁰ In mei 2006 publiceerde ze dan een samenvatting van de roman zelf.

In die samenvatting benadrukt ze – overigens net als Sedláková – dat het Tsjechisch de eerste taal is geworden waarnaar de ‘onzedelijke’ roman werd vertaald. Ze noteert een veronderstelling oorspronkelijk geuit door Gerrit Komrij, namelijk met betrekking tot de autobiografische waarde van de personages: Het eerder opgemerkte contrast tussen Joop en Sam moest eigenlijk twee kanten van De Haans eigen persoonlijkheid weerspiegelen: kalmte én sadisme. Verder vestigt De Bruin Hüblová de aandacht op het proces waarin de vertaling was ontstaan. In haar beoordeling van het vertaalfragment wees ze namelijk op problematische aspecten van de oorspronkelijke tekst met betrekking tot historisch taalgebruik, argot en andere taalgebaseerde identiteitsmarkeringen. Op basis van de beoordeling, daaropvolgende discussies en verder nog een onderzoeksverblijf in het Vertalershuis in Amsterdam paste de vertaalster verschillende passages van het werk aan, noteert De Bruin Hüblová in de samenvatting. Ze geeft echter helemaal geen commentaar op de specifieke weergave van de homoseksuele relatie in de vertaling.

3.2 Twee vrouwen

3.2.1 De verbeelding van homoseksualiteit

Mochten we onze eerdere analyse van *Pijpelijntjes* als een vergelijkingspunt gebruiken om onze doelen in die van *Twee vrouwen* te definiëren: Hoewel we op verschillende passages nogmaals zullen laten zien hoe Mulisch omgaat met homoseksualiteit, stellen we dat de variabiliteit van deze representatie niet zo rijk is als in het geval van de vorige roman. Daarom gaan we dieper in op een beperkter aantal ervan. Dienovereenkomstig benadrukken we die passages die in vertaling ons iets vertellen over de strategie van de vertaler met betrekking tot

⁵⁰ Vergezeld door een originele versie van het latere nawoord.

homoseksualiteit. Het contrast tussen homoseksuele en heteroseksuele relaties speelt een even grote rol in het verhaal als het contrast tussen de geslachten zelf. We mogen op dit punt erop wijzen dat de strikte binariteit tussen mannen en vrouwen, zoals die centraal staat in de roman, al een verwijt zou moeten wekken als we ervoor zouden kiezen de roman te bespreken vanuit het oogpunt van queerstudies. Interessant genoeg laat de 'politiek van het geslacht', als we de term mogen gebruiken, een vrij belangrijk stempel achter op de Tsjechische vertaling.

Als Mulisch-deskundige Marita Mathijssen noteert in haar publicatie over de roman, veel van de critici die hem direct na de eerste uitgave beoordeelden, benadrukten dat Mulisch een distinctief moment van verrassing besloot op te nemen in het verhaal. (dezelfde, 20) Voor een aantal pagina's van het verhaal heeft de onbewuste lezer namelijk geen idee dat de ik-verteller een vrouw is. Laten we deze keer eerst alleen naar het origineel kijken:

- (40a) “Er zijn me een paar dingen overkomen,— niet alleen de dood van mijn moeder. / Eergisteren had ik tot diep in de nacht in mijn werkkamer gezeten en een fles wijn gedronken [...].’ (O: 7)
- (41a) “[...] Hoe heet je?”
‘Henny,’ zei ik.
‘Henny hoe?’
‘Henny Hoenderdos, meneer.’” (O: 11)
- (42a) “Zij zegt iets geks.” (O: 16)

Simpelweg dankzij de grammaticale eigenschappen van het Nederlands, waardoor de auteur het geslacht van de verteller niet hoeft te onthullen tenzij ernaar wordt verwezen met voornaamwoorden, kon Mulisch inspelen op de verwachtingen van de lezer, die als Mathijssen bevestigt, te maken hadden niet alleen met zijn vroegere tendens om in zijn narratieven gebruik maken van mannelijke vertellers, maar ook met de algemene neiging van de lezer om de auteur met zijn verteller automatisch te identificeren. (dezelfde) Hoewel we zullen kunnen aannemen dat de titel van de roman zelf enigszins suggestief zou kunnen werken, stelt Schutte het tegendeel: De lezer zal hoogstwaarschijnlijk eerder denken ‘aan een mannelijk personage met twee minnaressen, en niet aan een liefdesrelatie waarbij mannen buiten spel staan.’ (dezelfde)

Door het hele verhaal heen komen we bijna constante verschuivingen van de chronologie tegen. Al op pagina vijf van de tekst krijgen we een flashback naar de kindertijd van de verteller Laura, wiens geslacht we nog steeds niet kennen, net zoals haar naam. In de

dialogo opgenomen in (41a), Laura maakt gebruik van een genderneutrale naam waarvan we later leren dat die van haar klasgenoot is. In dezelfde flashback komt verder een motief van ‘een jurk van mijn moeder’ voor, die Laura aantrekt. Dit geeft echter weinig tot geen hint, stelt Mathijssen, aangezien kinderen zich graag verkleden, ongeacht hun geslacht. (2008: 33) Op dit punt kan er geen twijfel bestaan over Mulischs bedoeling om de lezer zo lang mogelijk in het ongewisse te laten. Pas na tien pagina’s van de tekst wordt naar Laura, een meisje, expliciet verwezen, grappig genoeg door de echte Henny in een tweede flashback, zie (42a).

Laten we nu de passages vergelijken met hun Tsjechische tegenhangers, te beginnen met de allereerste twee zinnen van de roman zoals opgetekend in (40ab):

(40b) “Potkaly mě dvě věci – nejen smrt mé matky. / Předevčírem jsem seděla hluboko do noci ve své pracovně a vypila jsem láhev vína [...]” (V: 9)

(41b) “‘Jak se jmenuješ?’

‘Henny,’ odpověděla jsem.

‘Henny a čípak?’

‘Henny Hoenderdosů, prosím.’” (V: 13)

(42b) “‘Povídala něco legračního.’” (V: 17)

Omdat het Tsjechisch het grammaticale geslacht veel gemakkelijker aangeeft, namelijk door de werkwoordsvorm, kon de strategie om een verrassing te maken uit het geslacht van de verteller niet worden toegepast in de vertaling. Daarom kent de Tsjechische lezer al vanaf de tweede zin, dat het verhaal door een vrouwelijk personage wordt verteld. Mochten we terug willen komen op de kwestie van de explicitering, op dit punt echter niet met betrekking tot seksuele maar eerder genderidentiteit, dan zullen we in dit geval van een *noodzakelijke*, onvermijdelijke explicitering. Het is de vraag of de vertaler op de een of andere manier de tekst überhaupt zou kunnen verwerken om genderneutraliteit van de verteller te bereiken tot een gewenst moment, maar we mogen aannemen dat dit niet het geval is, zeker als er sprake zou zijn van drastische verschuivingen.

Als we even in de parateksten kijken om te zien hoe de roman extern wordt gepresenteerd, merken we op dat de omslag van de vertaling hem al bemiddelt als een lesbisch liefdesverhaal. Er kan dus worden gesuggereerd dat de redacteur van de vertaling zich ervan bewust was dat de 'truc' van Mulisch niet kon worden bewaard, en in plaats daarvan besloot het verhaal expliciet te laten presenteren zoals het is: ‘[...] een verhaal van de lesbische liefde tussen twee vrouwen, kunsthistorica Laura en haar jonge vriendin Sylvia.’

Er moet echter worden opgemerkt dat de vertaler blijkbaar zoveel mogelijk respect wilde tonen aan deze dubbelzinnigheid, zelfs als de lezer al op de hoogte was. Zo maakte ze gebruik van een informele, genderneutrale vorm van de achternaam Hoenderdos zoals blijkt uit (41b) (vgl. de neutrale vrouwelijke vorm *Hoenderdosová*, die het geslacht alweer zou verduidelijken). De uiting in (42ab), in het Nederlands essentieel, laten we in het Tsjechisch zien slechts voor de duidelijkheid.

Mathijssen voegt aan de genderproblematiek het volgende toe: Mulisch contrasteert de dubbelzinnigheid in deze passages met verschillende fallische symbolen en objecten: Van de wortel die Laura ('Henny') probeert te stelen tot een echte *pik* (O: 15; *čurák*, V: 17) die als motief eigenlijk leidt tot de ontdekking van Lauras geslacht door de lezer.

In dit verband moet worden opgemerkt dat de roman niet het enige Nederlandstalige proza bleef waarin zowel de grammaticaliteit van het geslacht in de Tsjechische vertaling als de lezersvermoeden van de narratieve tendensen van de auteur een rol speelden bij het expliciet maken van een homoseksueel thema. De novelle 'Op de rij voor de nachtboot' van de Vlaamse Saskia De Coster, gepubliceerd eind 2020 als het Confituurboekhandelsgeschenk, verscheen in 2022 in de groepsvertaling voorzien door studenten van de afdeling neerlandistiek aan de Karelsuniversiteit in Praag. (Sels 2020) In het liefdesverhaal verbeeldt De Coster een relatie die op de proef wordt gesteld door de ontberingen van de quarantaine (gebaseerd op de uitbraak van het coronavirus in 2020). De partner van de verteller is duidelijk een vrouw, het geslacht van de verteller zelf wordt echter nooit gespecificeerd. Deze dubbelzinnigheid leidt bijgevolg tot een heteroseksuele of een homoseksuele interpretatie, die in de vertaling echter bepaald moet worden als gevolg de bovengenoemde grammaticale eigenschappen van het Tsjechisch. Aangezien de interpretatie per elke van de zes vertalers verschilde,⁵¹ kwamen ze met De Coster overeen om de tekst in twee edities uit te geven, elke met één van de mogelijke vertelersperspectieven, als Kozmanová noteert in het nawoord van de vertaling. (2021. In: De Coster, 2021: 25)

Nu we eindelijk worden geconfronteerd met het verhaal van de ontmoeting tussen Laura en Sylvia en het begin van hun relatie, zou een kort kort commentaar op de algemene narratieve strategie aan bod komen: Mulisch schrijft aan zijn verteller, een erudiete kunsthistorica, een sterke identiteit van het gesofisticeerde toe, in enkele passages bijna

⁵¹ Dit gebrek aan consensus roept een terechte vraag op: Als de lezer de mogelijkheid wordt geboden om een opzettelijk dubbelzinnige tekst als heteroseksueel óf homoseksueel te interpreteren, prevaleert bij hem of haar de invloed van traditionele dominantie van heteronormatieve narratieven dan over de 'autobiografische' veronderstellingen, met andere woorden dat een openlijk lesbische auteur (die homoseksuele relaties in haar oeuvre behandelt, o.a. de roman *Nachtouders*, 2019) de tekst als 'lesbisch' bedacht?

lyrische capaciteiten van beschrijving. Hierdoor worden enkele details over de communicatie tussen de personages afgewisseld met verschillende korte overpeinzingen, wendingen of associaties:

- (43a) “Niet dat haar achterkont zo mooi was: haar haren waren mooi los opgestoken, maar haar rug was iets te lang, haar heupen te smal en haar benen niet zo recht als over het algemeen graag wordt gezien. Maar alles week af van het ideaal in een richting, die op een of andere manier precies in mij paste. Het lichaam van een mens bestaat uit mededelingen; over de ogen en de mond is iedereen het eens, en over de handen, maar ook de voeten en de nek en de kuiten spreken een taal, die niet liegen kan.”
(O: 21–2)
- (43b) “Ne, že by zezadu byla tak hezká: vlasy měla pěkně vyčesané do volného uzlu, ale její záda byla trošku dlouhá, boky příliš úzké a nohy ne tak rovné, jak se vesměs rádo vidí. Jenže všechno se odchylovalo od ideálu směrem, který mně tak či onak přesně vyhovoval. Člověčí tělo o člověku vypovídá; o očích a ústech se to všeobecně ví, a také o rukou, ale i nohy, týl a lýtka hovoří řečí, jež nedokáže lhát.” (V: 22)

Het gesofisticeerde taalgebruik is in de vertaling nauwkeurig bewaard.⁵² Al in deze openende passages van de dominante verhaallijn over de relatie tussen de vrouwen, (technisch gezien een retrospectief perspectief), wordt op een contemplatieve manier gezinspeeld op het tragische einde ervan:

- (44a) “Nu alles voorbij is, zie ik die vogel duidelijker voor mij dan haar gezicht, waarvan ik steeds alleen de helft van zie, –de andere helft is onzichtbaar geworden, op de manier van een spiegel.” (O: 23)
- (44b) “Ted, když je všechno pryč, vybavuju si tu sůvičku jasněji než její obličej, z něhož vidím stále jen polovinu – druhá polovina je neviditelná jako v zrcadle.” (V: 24)

⁵² “Wat vaker en hinderlijker treedt de essayist Mulisch op, met een uitleg over allerlei natuurhistorische, cultuurhistorische, psychologische, sociologische fenomenen. [...] zeer geloofwaardig opgehangen aan de denkwereld van de intellectuele ik-figuur.” (Vervoort 1975)

In andere gevallen blijkt de vertelling vrij abrupt, bijvoorbeeld de korte, depersonaliseerde maar toch poëtische, zelfs bizarre passage over de eerste geslachtsgemeenschap met Sylvia, of de voorafgaande ‘samenvatting’ van het leven van Laura:

- (45a) “Wij maakten ons los van de kamer en van de dag en kapselden ons in en rolden als een amoëbe door de eindeloze zee. Ik bewaar er geen herinnering aan [...]. (O: 29)
- (45b) “Odpoutaly jsme se od pokoje a ode dne, zavinovaly se a převalovaly jako améby nekonečným mořem. Neuchovala jsem si na to žádnou vzpomínku [...].” (V: 29)
- (46a) “Had ik zelf iets speciaals te doen? Ik was zeven jaar getrouwd geweest en nu alweer vijf jaar gescheiden. Ik deed mijn werk op het museum, en de bezoeken aan mijn moeder waren tegelijk mijn vakanties. Nu en dan ging ik met een man naar bed die ik hier of daar ontmoette. Meestal gebeurde dat bij mij thuis. Voor een vaste verhouding voelde ik niets [...].” (O: 25)
- (46b) “Měla jsem já v plánu něco zvláštního? Byla jsem sedm let vdaná a teď už zas pět let rozvedená. Pracovala jsem v muzeu; návštěvy u matky byly zároveň mou dovolenou. Tu a tam jsem se vyspala s nějakým mužem, kterého jsem potkala tu i onde. Většinou k tomu došlo u mě doma. Neměla jsem chuť do nějakých pevnějších svazků [...].” (V: 25)

De opvallend korte en vage weergave van de seks in (45ab) en vergelijkbaar fragmentarische opmerkingen over seksuele handelingen door de hele roman staan in contrast met veel langere en explicietere fysieke beschrijvingen van Sylvia (vgl. *Pijpelijntjes*). De ene paragraaf in (46ab) dient verschillende verhalende doeleinden: Nergens anders in de roman wordt het verleden van Laura op zo’n compacte en nuchtere manier verduidelijkt. Het verleden, dat bovendien *heteroseksueel* is. In plaats van ruimte te besteden aan het omgaan met Laura's geschiedenis met mannen, liet Mulisch zich kort door haar voorstellen, waarbij dit toch wel belangrijke aspect nonchalant wordt geïntegreerd.

De seksuele identiteit, of liever het gebrek daaraan, speelt namelijk een enorme rol in het verhaal. ‘Dit boek gaat niet over echte potten,’ beweert feministische schrijfster Elsbeth Etty in een interview met Mathijsen. (2008) Als we terug zouden gaan naar de oorspronkelijke definitie van *homoliteratuur* die vooronderstelt dat het over homoseksualiteit

gaat, dan zouden we strikt genomen de roman van de lijst moeten schrappen. Paradoxaal genoeg behandelt Mulisch niet alleen een homoseksuele relatie, maar ook veel kwesties die nauw verbonden zijn met de homoseksuele identiteit (aanvaarding door de samenleving, ouderschapskwesties, zie verder). Toch wordt deze identiteit zelf meerdere keren expliciet afgewezen door de personages, het duidelijkst in de volgende passage (47ab):

(47a) “Lesbisch waren we alleen in zover we met elkaar naar bed gingen [...]”

(O: 67)

(47b) “Lesbičkami jsme byli, jen pokud jsme spolu spaly [...]” (V: 62)

(48a) ““Kan het je niet schelen of iemand een man of een vrouw is?

‘Als ze maar aardig zijn.’” (O: 28)

(48b) ““Tobě je jedno, jestli je to muž nebo žena?’

‘Pokud jsou milí.’” (V: 28)

Men zou kunnen stellen dat de vertaling in (47b) eerder een herinterpretatie is (‘Lesbisch waren we alleen slechts toen we met elkaar sliepen.’) en de oorspronkelijke zin wat meer naar de kwestie van identiteit verwijst: Het enige wat ‘lesbisch’ aan hen was, was met elkaar slapen. Laura weet ook zeker dat, ongeacht de uitkomst, Sylvia de enige lesbische relatie in haar leven zal blijven. Als we een label van seksualiteit zouden willen plakken, zou de meest directe hint zoals weergegeven in (48ab) zinspelen op Sylvias biseksualiteit (of, wat meer overeenkomstig met de *queer* benaderingen, panseksualiteit), in de tijd van de uitgave van de roman misschien een zelfs nog provocerder concept dan homoseksualiteit zelf, wat Laura in feite bevestigt: ‘Dat was eigenlijk heel spiritueel en hoogstaand, als je het goed bekeek’ (O: 28; ‘Když se to tak vezme, bylo to všechno vlastně velmi oduševnělé a vysoce zásadové’, V: 28).

Schijnbaar losgekoppeld van de genderkwestie, zullen we nu een van de meest besproken motieven in de roman adresseren. De meest besproken in de zin dat er waarschijnlijk geen enkele recensie of studie vermeld kunnen worden die deze kwestie in de roman niet zullen behandelen.⁵³ We bedoelen natuurlijk de mythe.

(49a) “Wat de grieken betreft, daar bestonden helemaal geen gewone vrouwen: die waren zoiets als tegenwoordig elektronische keukenapparatuur annex

⁵³ Zie De Rover (1976), Goedegebuure (2008), Schoorlemmer (2008), Mathijsen (2008).

broedmachines. Liefde tussen mensen bestond uitsluitend tussen mannen
[...]" (O: 70)

- (49b) "Co se Řeků týče, u nich vůbec neexistovaly obyčejné ženy: ty byly něco
jako nynější elektronické trouby plus umělé líhně. Láska mezi lidmi
existovala výlučně mezi muži." (V: 66)

Het tragische liefdesverhaal zinspeelt op de mythe van Orpheus en Eurydice: Na het verlies van zijn fatale liefde, wordt Orpheus ertoe gebracht om voor een korte tijd te geloven dat ze bij hem is teruggekomen. Door zijn eigen toedoen, namelijk door terug te kijken naar haar als ze de onderwereld verlaten, waarvoor hij is gewaarschuwd niet te doen, verliest hij haar voor altijd. Mulisch schetst de structuur van de mythe als volgt: Sylvia, die Laura schijnbaar in de steek liet om een affaire met haar ex-man Alfred te beginnen, keert plotseling terug met zijn (of, naar eigen zeggen, *Lauras*) baby in haar. Laura, extatisch over Sylvia's terugkeer en in de overtuiging dat haar wens om moeder te worden eindelijk in vervulling kan gaan, is ook verontrust over de hele situatie en het meedogenloze optreden van Sylvia, daarom staat zij erop een ontmoeting met Alfred te regelen. Tijdens deze confrontatie schiet hij Sylvia dood.

Mulisch wilde blijkbaar dat zijn lezers de mythologische dimensie van het verhaal zouden begrijpen, en integreerde daarin een *metadrama*, een shakespeariaanse 'play within a play'. Een hoofdstuk van de roman dat het fragment (49ab) omvat, bovendien slechts één van talrijke 'klassieke' homoerotische verwijzingen (Plato, Gilgamesj en natuurlijk Shakespeare zelf), betreft niet alleen de 'fatale' eerste ontmoeting van Sylvia met Alfred, die onmiddellijk tot het ontstaan van haar plan leidt, maar voornamelijk een toneelproductie van de nadrukkelijk geïdentificeerde Orpheus-mythe, die is aangepast als seksueel expliciet en homoerotisch: Naar het voorbeeld van het klassieke theater wordt zelfs het vrouwelijke hoofdpersonage Eurydice door een man gespeeld.

Verschillende hints wijzen erop dat dit intermezzo voor Mulisch een manier was om de mythologie die hij gebruikt te verduidelijken, maar ook om hem op de ene of andere manier te laten reageren op de verwijten die hij verwachtte te krijgen over zijn benadering van de homoproblematiek.

- (50a) "“Volgens mij,” zei ik, “had hij net zo goed van Orfeus een vrouw kunnen
maken als van Eurydike een man.”” (O: 78)

- (50b) "“Podle mého mohl právě tak dobře udělat z Orfea ženu, jako udělal

z Eurydiky muže,' řekla jsem." (V: 72)

(51a) "Ja, ik wou beweren dat in de menselijke wereld een afspiegeling van die twee waarheden alleen te vinden is in het feit, dat er mannen en vrouwen zijn. Historisch ligt het natuurlijk eerder andersom, maar als je een stuk maakt met alleen mannen of alleen vrouwen, dan kun je nooit tot een echte tragedie komen, hoogstens tot allerlei melodramatische toestanden, die je mooi kunt ensceneren.'

Sprak hij nog steeds over het theater? Was ik de prinses op de lesbische erwt, of zat hij op een doortrapte manier te beweren, dat een vrouw met een vrouw en een man met een man niets kon voorstellen, ook niet buiten de schouwburg?" (O: 80)

(51b) "Ano, chtěl jsem doložit, že lidském světě se odraz oněch dvou pravd projevuje pouze ve faktu, že existují muži a ženy. Historicky je to přirozeně spíš naopak, ale když se udělá kus jen s muži nebo jen se ženami, nikdy se nedospěje ke skutečné tragédii, nanejvýš k různým melodramatickým situacím, co se dají hezky inscenovat.'

Mluvil ještě vůbec o divadle? Byla jsem princeznou na lesbickém hrášku, nebo mi tu prohnáním způsobem dokazoval, že žena se ženou a muž s mužem nepředstavují nic ani mimo divadlo?" (V: 73–4)

(52a) "Volgens hem had ik mezelf de weg naar het tragische geblokkeerd. Alsof ik niet alles wat de recensenten in een uurtje bedenken, zelf honderdmaal bedacht heb, maar blijkbaar redenen had om het te verwerpen. Naar die redenen konden ze beter gissen." (O: 90)

(52b) "Podle něho jsem si zablokoval cestu k tragičnu. Jako bych já sám stokrát neromyslel všechno, co napadne za hodinu takového recenzenta, jenže já měl zřejmě důvod, proč to zase zavrhnout. Měli by spíš pátrat po těch důvodech." (V: 82)

Alfred, wiens uiting wordt weergegeven in het eerste deel van (51ab), zelf een personage met een aantal macho-kwaliteiten, die zich persoonlijk beledigd voelt door de affaire van zijn ex-vrouw met een meisje, vertegenwoordigde volgens enkele feministische stemmen van die tijd (bijvoorbeeld Hanneke van Buuren) een soort belichaming van, of zelfs een spreekbuis voor de auteur zelf. Volgens haar was de drastische afloop van de roman bewijs genoeg dat Mulisch hetzelfde wilde uitdrukken: '[A]lles wat zich tussen mensen van

dezelfde sekse afspeelt, mislukking, misvorming en melodrama is.’ Daarom sluit Mulisch het verhaal af zoals het bij een melodrama hoort: Sylvia wordt ‘neergeschoten zoals dat in derderangs films gebruikelijk is.’ (1976: 429) Van Buuren gaat nog verder en stelt dat Mulisch dit punt nastreeft door de nadruk te leggen op het motief van voortplanning, met andere woorden iets waardoor (of liever door het gebrek waarvan) homoseksuele relaties nooit volkomen kunnen zijn. Laura en Sylvia proberen een hogere orde te slim af te zijn door op een onorthodoxe manier een kind te creëren, dat betekent zonder de rechtmatige vader (Alfred), die door Laura vervangen moet worden: “‘Hoor je wat, vader?’ vroeg ze.” (O: 150; “‘Slyšíš něco, tatínku?’ zeptala se.”, V: 134)⁵⁴ Daarvoor worden ze gestraft en de orde wordt gehandhaafd.

We stellen dat Mulisch niet bedoelde zich te laten weerspiegelen door Alfred, die geen slechterik in de klassieke zin is, maar zeker het dichtst in de buurt, wat *Twee vrouwen* betreft.

Om zijn echte rol te kunnen verduidelijken benadrukken we enkele keuzes van de vertaalster in de Tsjechische tekst.

In dit verband zal de Tsjechische vertaling bij het bemiddelen van zijn echte rol van belang zijn. Laura, misschien wel het meest positief afgebeelde personage, vervult in veel passages de rol van de stem van de rede. In (50ab) en (51ab) is ze in tegenspraak met de rigide genderregels die Alfred verheerlijkt; De ‘feministische’ stem van die tijd, waarvan Mulisch zich blijkbaar bewust is, wordt gerechtvaardigd: Waarom aandacht besteden aan dramatische of andere genderregels? Haar redenering (of liever de gehele communicatie tussen haar en Alfred) mag tevens dienen als een weerspiegeling van de toenmalige discussie over homoseksuele relaties in het algemeen: Alfred als een tegenstander, die gelooft dat hij zijn waarheid kan uitpraten en Laura als iemand die persoonlijk betrokken is in een homoseksuele relatie die vol ongeloof staat terwijl een hetero haar de les leest waarom de relatie verkeerd is. Zo reageert Mulisch op de beschuldigingen van vrouwenhaat en homofobie nog voordat hij beschuldigd kan worden. Voor velen waren details echter niet eens belangrijk, en Mulisch kreeg hoe dan ook terugslag omdat hij als heteroseksuele mannelijke auteur besloot de problematiek van lesbische relaties te behandelen, noteert Holman (2008).⁵⁵

In plaats van Alfred herkennen we Mulisch in een ander personage, namelijk de naamloze auteur van *Orfeus’ vriend*, die door Van der Paardt zelfs een alterego wordt

⁵⁴ De vertaalster gebruikte hier een diminutieve form (analoog bijvoorbeeld aan *pappa*). Hoewel er bij allebei de varianten sprake zou kunnen zijn van een grap van Sylvia (de scène eindigt direct hierna met de ietwat vage reactie van Laura), kunnen we ook aannemen dat de typisch ‘ouderlijke’ keuze van diminutieven wat meer bewijzend kan zijn van de gehechtheid van Sylvia aan de aankomende ‘rollen’ die ze voor haar en Laura heeft geëerd.

⁵⁵ Veel andere auteurs die retrospectief commentaar hebben geleverd op de rol van de roman in de context van de toen gaande feministische revolutie (Schoorlemmer 2008, Alkema 2008), wijzen ook op het belang van deze controverse.

genoemd. (1989. In: Aanbeek et al 1989–2014: 1) Elke keer dat Laura de ‘auteur’ ontmoet, blijken ze op zeer vriendelijke voet te staan. Hoewel hij, als de rokkenjager die hij is, allereerst geïnteresseerd lijkt te zijn in Sylvia (wellicht een verwijzing naar de ‘player’ in Mulisch), toont hij daarna een soort kameraadschap met Laura, een soort plagerige dynamiek met haar, en vooral onbetwistbaar begrip voor haar liefdesrelatie. Laura herenigt met hem tegen het einde van het verhaal toen ze naar Nice reist om haar moeder te begraven. Ze lijkt fysiek zwak, zelfs ziek, tot zijn grote zorg: De ‘fictieve’ Mulisch zorgt ervoor dat Laura, het hoofdpersonage van de ‘echte’ Mulisch, verder kan reizen en dus het kaderverhaal afmaken.

Waar de Nederlandse lezer, in de jaren zeventig zich terdege bewust van de levenslange obsessie van Mulisch met mythen (en verder nog met zijn zwak voor metatekstualiteit), al een vermoeden zou hebben dat hij wellicht geconfronteerd wordt met een fictieve verzie van hem, zal die Tsjechische hoogstwaarschijnlijk niet op de hoogte zijn. Afgezien van de algemene onbekendheid van de Nederlandse literatuur, waar we al meermaals op gezinspeeld hebben, waren andere werken van Mulisch toen immers nog niet vertaald, behalve *De aanslag*. (Smolka Fruhwirtová: 65, 70)

Laten we de vertaaloplossing met het origineel in de volgende passage vergelijken:

- (53a) “Daarom had hij, deze schrijver, nu eens de mythe van Orfeus en Eurydike op het toneel gezet als het verhaal van twee mannen.”
- (53b) “Proto tedy ten současný nizozemský spisovatel uvedl na jeviště mýtus Orfeus a Eurydika jako příběh dvou mužů.” (V: 66)

We mogen aannemen dat Mulisch zelf er zeker van wilde zijn dat de lezer de hints zou begrijpen: *deze schrijver* in (53a), tussen komma’s om nog opvallender te lijken, met andere woorden ‘de schrijver van deze roman’. De vertaalster, zich bewust van de culturele barrière, ging in haar verwerking zoals te zien in (53b) nog een stap verder, als of ze de lezer werkelijk een duwtje in de rug wilde geven: ‘de huidige Nederlandse schrijver’. De ‘homovriendelijke’ fictieve Mulisch, Lauras partner in misdaad, lijkt ook met Alfred vrienden te zijn, toch is hun verhouding nogal vijandig: Alfred belichaamt namelijk de echte criticus, de krabbelaar wiens eigen schrijfbambities onvervuld blijven door zijn gebrek aan talent en die hiermee omgaat door kritiek te leveren, gestileerd als een arbiter elegantiae. Dit is iets waar de auteur en Laura graag de draak mee steken:

- (54a) “Vergeet het maar. Hij had ook liever jouw stuk geschreven willen hebben

dan zijn recensie.” (O: 90)

(54b) “Na to zapomeň. Sám by byl radši, kdyby napsal takovou hru, cos napsal ty, než svoje recenze.” (V: 82)

Als er nog enige twijfel zou bestaan over het verband tussen Mulisch en dit personage, maken die twee in deze scène alles glashelder. Op weg naar Nice herenigt Laura zich met de auteur, die ‘zo bruin van de zon [is], dat zijn blauwe ogen verbleekt leken’,⁵⁶ (trouwens iets wat tenminste de Nederlandse lezer zelf kan checken door naar de portret van Mulisch op de achteflap van de roman te kijken). Hij bekent dat hij had besloten om ‘[...] twee maanden [...] te zitten werken in een geheim italiaans bergdorp.’ Juist zo heeft Mulisch de roman geschreven. (Van der Paardt, 1989. In: Aanbeek et al 1989–2014: 1) Het kan Mulisch' doel zijn geweest om zijn alter-ego te gebruiken om evenveel medeleven te tonen met de situatie van Laura. Daarom moest de vertaalster extra voorzichtig ervoor zorgen dat de Tsjechische lezer dit ook zou begrijpen.

Hoewel de ‘critici van het eerste uur’ (Mathijssen 2008: 31) het erover eens waren dat de seksualiteit en de psychologie van de vrouwelijke personages verrassend goed werd behandeld voor een mannelijke auteur, schrijfsters zoals Etty, Van Buuren of Agnes Andeweg waren niet overtuigd.⁵⁷ Mulisch verstevigde hun argumenten toen hij details over de totstandkoming van de roman bekendmaakte: De uiteindelijk homoseksuele relatie moest zich oorspronkelijk tussen een man en een vrouw afspelen. We zouden enigszins hyperbolisch kunnen beweren dat de 'mythologische' roman zelf in staat was een eigen mythe in de media te krijgen: 'Hij is een vrouw', was het plotselinge besef van de beroemde auteur toen hij zijn hersens pijnigde om het perfecte tragische verhaal te creëren. Op zo'n manier werd de geschiedenis van de roman samengevat door Alkema (2017), Holman (2008) of Schutte (2008). Alleen door de plot over de onbereikbaarheid van een kind te integreren, kon Mulisch het perfecte tragische einde bereiken, stelt Alkema. Schutte beweert verder dat als de psychologie van de ik-verteller betrouwbaar was, was het juist slechts omdat ze oorspronkelijk een man moest zijn.

Als of ze hierop wilt reageren, formuleert Etty een van de grootste verwijten van feministische en lesbische critici: Een van de vrouwelijke personages (Laura) belichaamt een mannelijk archetiep: Ze is erudiet, gedraagt zich redelijk en alleen naar haar vader opkijkt.

⁵⁶ O: 89 (‘Byl tak opálený, že se zdálo, jako by mu modré oči vybledly.’, V: 81). Mathijssen noteert dat Mulisch het omslagontwerp van zijn werken altijd zorgvuldig uitkoos om een statement te kunnen maken; 2008: 27–8)

⁵⁷ In het interview van Mathijssen met Etty beschouwt Mathijssen de behandeling van de fysieke seksualiteit als betrouwbaar. Etty verzet zich hiertegen en stelt dat alle betreffende passages duidelijk een mannelijke fantasie weerspiegelen. (Etty 2008)

Met andere woorden, ze is ‘een verklede vent’. Het andere personage is een door mannen gevormde karikatuur van vrouwen: onredelijk, onvoorspelbaar en alleen geschikt om voor een huishouden te zorgen en kinderen te baren. Mathijssen geeft in haar reactie toe dat Mulisch deze traditionele verdeling van mannelijke en vrouwelijke rollen handhaaft, maar wijst er tegelijkertijd terecht op dat een dergelijke verdeling soms ook geldt voor homoseksuele stellen. (Etty 2008) In dit verband een korte terugkeer naar onze contextuele discussie: Om de normalisering te ondersteunen streefde de homobeweging sinds de jaren zestig wel naar een dominanter beeld van homoseksuele paren die niet vatbaar waren voor het stereotype over contrasterende genderrollen. Mathijssens argument is echter correct en daarom kan Mulischs weergave van een homoseksueel koppel niet als onrealistisch worden bestempeld.

Ook als we aannemen dat de beslissing om de roman te centraliseren rond een koppel van hetzelfde geslacht puur om functionele redenen was, moeten we echter de aandacht vestigen op hoe goed Mulisch in staat was om de bovengenoemde homoseksuele kwesties in de samenleving weer te geven. Zijn verwijzing naar door jaloezie veroorzaakte mannelijke minachting voor lesbiennes, die vaak hand in hand gaat met de hypocrisie van de fetisjisering van het lesbianisme, kan bijgevolg worden beschouwd als representatief voor niet alleen de periode van het feminisme, maar als een tijdloos fenomeen:

- (55a) “Na verloop van tijd gingen wij ook samen uit. Meestal naar concerten, soms naar een cabaret of de bioscoop. De meeste mensen wisten het nu wel van ons. De kennissen die ik had, zocht ik niet meer op en ook van hen hoorde ik niets. Ik miste ze niet, ik was tevreden met Sylvia. En wat de mannen betreft—afgezien van hen, die het niet kon schelen en die op een normale manier op ons reageerden, zag ik twee reacties in hun ogen: geilheid op die twee meiden, of, vaker, haat, woede, omdat zij door ons ontkend werden, vernietigd. (O: 36)
- (55b) “Po čase jsme spolu začaly vycházet ven. Většinou na koncert, někdy do kabaretu nebo do biografu. Většina lidí to už o nás věděla. Znamé, co jsem měla, jsem už nenavštěvovala a také oni o sobě nedávali vědět. Nechyběli mi, stačila mi Sylvia. A co se mužů týče – vyjma ty, kterým to nevadilo a kteří na nás reagovali normálně, zaznamenala jsem v jejich očích dva druhy reakce: žádostivost po těch dvou ženských, nebo – a to častěji – nenávist a vztek, protože my dvě je popíraly a ničily.(V: 34)
- (56a) ““Ze mogen het absoluut niet weten,” zei Sylvia, ‘mijn vader zou me door de

- politie weg laten halen.” (O: 30)
- (56b) “Nesměj se to rozhodně dozvědět,” řekla Sylvia. ‘Otec by pro mě poslal policii.’” (V: 30)
- (57a) “Volgens mij is jouw moeder helemaal niet stom. Ze houdt van je, en het zou best aan haar verstand te brengen zijn. Ze is een vrouw van deze tijd, maar de mijne niet, die is ergens dertig jaar geleden blijven steken.”
- (57b) “Podle mého není tvoje matka vůbec hloupá. Má tě ráda, a dalo by se jí to docela dobře vysvětlit. Je to dnešní žena, a to moje matka není, ta ustrnula někde před třiceti lety. (V: 47)
- (58a) “Ik houd van uw dochter en zij houdt van mij, wij slapen met elkaar en zijn heel gelukkig samen. Ik weet niet hoe u tegenover die dingen staat, veel mensen vinden het nog steeds walglijk en tegennatuurlijk.”
- (58b) “Mám ráda vaši dceru a ona má ráda mě, spíme spolu a jsme spolu moc šťastné. Nevím, jak se na tyhle věci díváte vy, mnoha lidem se pořád ještě zdají nepřirozené a odporné.”

Zonder veel overdrijving kunnen we stellen dat de paragraaf in (55ab) op zichzelf voldoende zou zijn voor een hele studie over het sociale aspect van homoseksuele relaties. We zullen ons dus beperken tot de meest opvallende punten. Ook al hebben we vastgesteld dat de personages buiten het gewone kader van seksuele identiteit staan, komen ze door hun homoseksuele relatie dergelijke identiteitskwesaties tegen. Van een interne coming out kan er duidelijk geen sprake zijn: Het enige interne proces van Laura heeft te maken met aan zichzelf uitleggen dat haar verband met Sylvia een kwestie van fataliteit is en niet van geslacht, en kon als zodanig gebeuren juist ook als ze geen lesbienne is. Desondanks is het duidelijk te zien dat hun omgeving het stel wel als lesbiennes beschouwt, ze komen eigenlijk wel ‘uit de kast’ en de variabiliteit van de reacties is ongetwijfeld zeer representatief voor het tijdperk waarin de roman zich afspeelt. Meerdere keren komt in hun relatie de kwestie van hun ouders aan bod: Toen ze bespreken of ze hun moeders over de relatie moeten vertellen, probeert Laura Sylvia te overtuigen om háár moeder op de hoogte te brengen, zie (56ab) en (57ab). Het laatstgenoemde fragment dient duidelijk als commentaar over de maatschappelijke proces: De onaanvaardbaarheid van homoseksualiteit is ouderwets en *moderne* ouders begrijpen hun kinderen wel. Mulisch zinspeelt daarmee op de lagere tolerantie van oudere generaties. Tegelijkertijd heeft de lezer onder andere te maken met de anders moderne Alfred, die in de ban van zijn jaloezie en verwarring een overtuiging verbaliseert die al in de jaren zeventig

door de wetenschap expliciet als onzin werd geschrapd: Dat men ‘lesbienne kon worden’: ‘Er wordt beweerd dat je lesbisch bent geworden.’ (O: 37; ‘Řiká se, že se z tebe stala lesbička.’⁵⁸, V: 34) Laura stelt zich zelfs het scenario voor van het onthullen van de echte stand van zaken aan Sylvia's moeder, zoals weergegeven in (58ab), en geeft onderweg commentaar op het sociale standpunt van homoseksualiteit.

Als we nu naar de Tsjechische vertaling gaan, willen we op basis van het fragment (55b) twee kwesties bespreken. In de laatste gedeelten van onze samenvatting van de Tsjechische maatschappelijke en literaire context hebben we een parallel getrokken tussen de ‘liberaliseringsperiode’ in Nederland en België rond de jaren zeventig én die in Tsjechië (en Tsjechoslowakije) begin jaren negentig. Homoseksualiteit in het algemeen was nog maar ontstaan als een maatschappelijk fenomeen, maar om ruimte te geven aan homoseksuele personages die een helemaal gewoon leven leidden in dezelfde vanzelfsprekendheid als heteroseksuelen was toen nog baanbrekend, net zoals in Nederland twintig jaar vroeger.⁵⁹ De coming out en andere kwesties van het homoleven waren toch iets waar de Tsjechische lezer destijds al kennis mee zou kunnen maken dankzij de eerste stukken ‘emancipatieliteratuur’ van dezelfde periode (vgl. Bauman, Nenadál).

De ‘normale manier’ van reacties op Laura en Sylvia krijgt toch in het Tsjechisch een wat onderdrukte toon: de vrij duidelijke uitdrukking *kan niet schelen* is namelijk als *nevadit* (‘niet erg vinden’, ‘niet uitmaken’) vertaald, wat wellicht minder aanvaarding en eerder ‘verdragen, tolereren’ suggereert. Er is ook voor de meer gereserveerde benadering gekozen in de interne coming out-monoloog van Laura naar de moeder van Sylvia, namelijk *van iemand houden* als *mít rád* ten opzichte van de expressievere *milovat*. In dit verband verwijzen we naar de analoge kwestie zoals bediscussieërd bij *Pijpelijntjes*. Deze vertaaloplossing blijft ook in andere passages behouden, bijvoorbeeld toen Sylvia via haar liefde voor Laura bekent.

Op een hiermee vergelijkbare manier gaan we nu nog andere specifieke verwijzingen naar homoseksualiteit in de vertaling ten opzichte van het origineel ontleden. Sylvia en Laura ontmoeten komen bij de voorstelling 'de elegantste nichten van de stad' tegen (O: 71) De aanduiding zelf wordt in de vertaling *teplouši* (V: 67). We hebben al vroeger gezinspeeld op

⁵⁸ Opgemerkt moet worden dat de verkleinvorm *lesbička* voorkeur kreeg (vooral in de jaren negentig en nul) in het algemene discours boven de objectief neutrale *lesba* om geen negatieve bedoelingen te suggereren. Anders dan in het Nederlands, dat in dergelijke contexten (naar het voorbeeld van het Engels) in de meeste contexten gebruik maakt van adjectieven (vgl. *gay*, *lesbian* en *homo*, *lesbisch*)

⁵⁹ Op de rol van *Twee vrouwen* in het normaliseringsproces van homoseksuelen én in de thematisering van hun problemen werd gewezen onder andere door Sturges (2017), Alkema (2017) en Mathijssen (2008). De laatstgenoemde stelt dat Gerard Reve en andere al toen openlijk homoseksuele personages eerder aan een beeld van isolerende, sektarische homoseksualiteit (vgl. Hekma) bijdroegen, terwijl Mulisch erover juist als iets alledaags en gewoons schreef. (21)

de homo-terminologie en het proces van het terugwinnen van pejoratieven, waarvan het woord *nicht* een uitstekend voorbeeld is, vooral omdat het sindsdien zijn weg heeft gevonden naar informeel taalgebruik, en ook omdat we de kans krijgen om dit verder te bespreken in de contest van het gebruik door Lanoye en zijn openlijk homoseksuele hoofdpersoon. Het is echter moeilijk te bepalen wat het gebruik van Laura precies moet suggereren, vooral omdat háár eigen identificatie met de homoseksuele minderheid, zoals al aangegeven, op zijn best discutabel is. Het is daarom niet problematisch dat de vertaalster de matig pejoratieve *teplouš* heeft gekozen. Een analoog onoplosbaar geval is het woord *homo*, slechts een paar pagina's later, deze keer gebruikt door Sylvia: ‘Is die knakker dan geen homo?’ (O: 80) De vertaling *homouš* (V: 73) draagt een pejoratiever waarde vergelijkbaar met *teplouš*. Het moet nog worden opgemerkt dat geen van de twee woorden gebruikt wordt door de homoseksuele minderheid als een teruggewonnen scheldwoord (in tegenstelling tot bijv. *Buzna*, vgl. Lanoye). Toen twee Nederlandse toeristen in Frankrijk tevergeefs proberen Laura en Sylvia voor zich te winnen, verwijst een van hen naar de vrouwen met de duidelijk smadelijk bedoelde ‘[p]otten! Vieze vuile potten!’ (O: 54). De vertaaloplossing ‘[l]esby! Špinavý, smradlavý lesby!’ (V: 52) leidt ons tot een interessant paradox. Anders dan mannelijke homoseksualiteit, die in het Tsjechisch in allerlei contexten – neutraal, informeel, pejoratief – een behoorlijk breed aantal opties m.b.t. aanduiding biedt, bestaan er vrijwel geen synoniemen voor lesbiennes. De negatief bedoelde (maar toch ook in de loop der tijd informeel en acceptabel geworden) *pot* wordt door de objectief neutrale *lesba* vervangen. We moeten in gedachten houden dat de vertaler niet alleen extreem beperkte opties had, maar ook moest omgaan met een woord dat kon worden gebruikt in een woordspel dat Mulisch een paar pagina's later invoegde als een echo van de vorige scène:

(59a) “‘Dit is Sylvia, mama. Sylvia Nit... nee, niet–Potmans.’”

(59b) “‘Tohle je Sylvia, mami, Sylvia Nit... ne, Sylvia Lesbonová.’”

In tegenstelling tot het origineel hoeft het niet te worden vermeld dat een dergelijke achternaam in geen enkel telefoonboek zou kunnen worden gevonden. We geven echter toe dat het resulterende komische effect van dit woordspel iets sterker is in de vertaling.

Door zich zo expliciet mogelijk te verbinden met zijn alter ego, een personage dat Laura positief benaderde als zowel een vrouwelijke held als iemand in een relatie van hetzelfde geslacht, wilde Mulisch interpretaties van zijn gebruik van mythe én van zijn

weergave van bovengenoemde verdrijven. relaties als vrouwonvriendelijk, homofob of gewoon neerbuigend. Wij stellen dat de vertaalster er ondanks beperkte opties in is geslaagd om de verbinding naar de lezer te bemiddelen. Haar behandeling van expliciete verwijzingen naar homoseksuelen laat zien dat de beperkte woordenschat van het Tsjechisch vertalers bepaalde stilistische problemen opwerpt (die zich niet alleen hoeven te beperken tot literaire vertalingen uit het Nederlands), vooral gezien de grote verschillen tussen de talen op het niveau van informeel of pejoratief taalgebruik. We willen ook benadrukken dat gezien de sociale context van Tsjechië in de jaren negentig op het gebied van homoseksualiteit, lag een van de grootste bijdragen in de duidelijke, ideologisch ongenueanceerde bemiddeling van een literaire tekst die de alledaagsheid van homoseksualiteit uitbeelde.

3.2.2 *Dvě ženy*: Presentatie en reactie

Reeds enkele jaren voordat de roman verscheen, gaf de vertaler, toen een kersverse winnaar van de Martinus Nijhoff Vertaalprijs (1969), toe dat literatuur met als thema homoseksualiteit niet geaccepteerd zou worden in Tsjechische vertaling. (Le Belle: 1969; Bouman 1969) Deze opmerking betrof oorspronkelijk haar wens om *Operatie Montycoat* van Jaap Harten te vertalen, maar *Twee vrouwen* zouden zeker ook niet worden vrijgesteld van de rigide socialistische culturele regels: In een interview over de Nederlandse literatuur en haar transfer naar het Tsjechisch in het algemeen in *Tvar* (1994) verwees de vertaalster bijgevolg naar het uiteindelijke ontstaan van de vertaling als onderdeel van het ‘terugbetalen van vertaalschulden’, en ontdekte dat er al eind jaren zeventig werd onderhandeld over de mogelijke publicatie in Tsjechoslowakije – tevergeefs. In hetzelfde interview presenteerde ze ook haar interpretatie van de roman als niet alleen over homoseksuele liefde, maar over fatalistische liefde in het algemeen, en verder over familierelaties. Terecht maakte ze verder melding van het contrast tussen de oorspronkelijke publicatie in de jaren zeventig en de vertaling twintig jaar later: ‘Ook al dragen lesbische liefde – of zoals de Nederlanders zeggen – homofiele relaties – niet meer de valse smaak van verboden en provocerende vruchten met zich mee.’ (dezelfde)

Smolka Fruhwirtová (2011: 71) wijst ook op een recensie in *Svobodné slovo* (1996) die helaas niet meer terug te vinden is. Hoewel Mulisch in de jaren nul veel aandacht kreeg van de Tsjechische pers (zeker in vergelijking met andere Nederlandse auteurs), vooral dankzij de romans *Siegfried* (vertaling 2003) en *De ontdekking van de hemel* (vertaling

2010),⁶⁰ mogen we aannemen dat zijn relatieve onbekendheid na tijdens publicatie van *Twee vrouwen* in de vertaling tot minder interesse erin leidde. Het enkele feit dat er überhaupt interesse was doet ons geloven dat het literaire publiek in de jaren negentig open stond om een discussie aan te gaan over de representaties van homoseksualiteit, net zoals Nederland en West-Europa dat rond de jaren zeventig deden. Wat betreft de presentatie van de roman, moeten we ook nog op één andere omstandigheid wijzen: De uitgeverij Ivo Železný die achter de publicatie stond, kende waarschijnlijk veel potentie toe aan de roman, en als gevolg daarvan werd hij gekozen als de eerste uitgave in de nieuw opgerichte (en helaas niet langlevende) reeks *Nizozemská knihovna* ('Nederlandse bibliotheek'). Die werd ondanks ambitieuze plannen na de publicatie van één andere roman (*Hersenschimmen* van J. Bernlef) in 1996 stopgezet. (dezelfde)

Ook al bleken deze ambities tevergeefs, was er een lichtpuntje, interessant genoeg met betrekking tot de Nederlandse context en niet die Tsjechische: De reeks, ondersteund door de reputatie van de vertaalster, trok de aandacht van het *Nederlands Literaire Productie- en Vertalingenfonds*. De financiële steun die deze organisatie aan deze en latere vertalingen heeft verleend, leidde tot een geleidelijke toename van de belangstelling voor de Nederlandse literatuur. Smolka Fruhwirtová (dezelfde, 71–2) analyseert in haar onderzoek hoe precies deze nieuwe interesse zich manifesteerde, wij beperken ons tot de algemene conclusie dat de vertaling van *Twee vrouwen* meer invloed bleek te hebben op de toekomstige status van de Nederlandse literatuur in Tsjechië dan op de maatschappelijke discussie over homoseksualiteit.

3.3 Het derde huwelijk

3.3.1 De verbeelding van homoseksualiteit

Net als bij de twee romans die we eerder hebben geanalyseerd, legt Lanoye in *Het derde huwelijk* ook de nadruk op authentieke, bijna documentaire vertelling door het hoofdpersonage. Als gevolg wordt de lezer geen directe expositie geboden, maar de basis van de intrige wordt snel genoeg – namelijk in de allereerste zin - onder zijn aandacht gebracht. De ik-verteller Maarten, een in pension gedwongen locatiescout wordt door een zekere Vandessel aangeboden om een schijnhuwelijk te sluiten met zijn Afrikaanse vriendin zodat ze de Belgische staatsburgerschap kan krijgen. Vandessel durft met haar zelf niet te trouwen

⁶⁰ Zie bijv. Smolka Fruhwirtová (2004), Valden (2004), Nezbeda (2010), Peñas (2010), Vitáčková (2010).

vanwege zijn eerdere ervaring met immigratiediensten en biedt Maarten in ruil ervoor een fortuin.

- (60a) ““Je trouwt met haar, je woont met haar, je leeft met haar. Maar raak haar aan en ik sla je morsdood.” (O: 7)
- (60b) ““Oženíte se s ní, nastěhujete si ji k sobě, budete s ní žít. Ale jestli se jí dotknete, tak vás oddělám.” (V: 11)

De verteller laat de lezer niet lang in het ongewisse, maar die leert de omstandigheden van het verhaal slechts geleidelijk, één voor één, en bijna altijd zorgvuldig geselecteerd zodat ze om een geldige, discrete reden kunnen worden geïntroduceerd. Ook al is de intrige roman duidelijk is opgebouwd rond Maartens herinneringen aan zijn overleden partner Gaëtan en aan hun levenslange relatie, zijn de eerste opmerkingen over hem behoorlijk vaag, bijna alsof de lezer al op de hoogte is:

- (61a) “Dit had ik nog aan Gaëtan moeten kunnen vertellen. Die had zich bescheurd. ‘Zeg toch ja tegen die gast!’” (O: 7)
- (61b) “Kéž by si tohle mohl vyposlechnout Gaëtan. Ten by se popadal za břicho. ‘Ty vole, jdi do toho!’” (V: 11)

Pas later wordt door Maarten op basis van ‘toevallige’ associaties op de dood van Gaëtan gezinspeeld, vooral op zijn langdurig lijden waardoor Maarten nooit de kans heeft gehad om afscheid te nemen, en zijn begravenis. Pas door de uiting vermeld in (62ab) wordt er expliciet op gewezen dat de verteller homoseksueel is:

- (62a) ““Ik ben een nicht.’ zeg ik. ‘Is dat jullie niet opgevallen bij het vlooien van mijn levensloop?’” (O: 15)
- (62b) ““Já jsem buzna,’ říkám. ‘Toho jste si nevšimli, když jste si proklepávali můj životopis?’” (V: 19)

Juist het ‘verwijt’ van Maarten dat een schijnhuwelijk met een ‘nicht’ verdacht zou kunnen zijn leidt tot de verduidelijking van zijn relatie met Gaëtan door Vandessel, wat alweer aan narratieve authenticiteit bijdraagt:

- (63a) “Een homoseksueel vormt dertig jaar een koppel met zijn jeugdvriendje, dat vriendje sterft op tragische wijze en wat doet de langlevende? Hij gooit zijn kap over de haag. Daar bestaat onderzoek over.” (O: 17)
- (63b) “Homosexuál má třicet let vztah s partnerem z mládí, přítel tragicky zemře, a co udělá pozůstalý? Převlékne kabát. Na to jsou výzkumy.” (V: 20)

Hoewel vooral de eerste paar herinneringen aan Gaëtan zijn pijnlijk overlijden betreffen, er wordt nergens in de roman verduidelijkt wat de oorzaak van zijn dood was. Vrij snel, zelfs voordat Maarten na enige aarzeling instemt met het plan van Vandessel, verneemt de lezer dat ook hij is doodziek. Waarvan?

- (64a) “Ik ben doodziek, zeg ik.” (O: 15)
- (64b) “Jsem jednou nohou v hrobě.” (V: 18)

Lanoye heeft het onderwerp aids al aangeroerd in opiniestukken (Vanslembrouck 2020) en in het verhaal 'Onweer in de tropen', maar interessant genoeg niet in de context van homoseksualiteit. (vgl. Kellendonk en Van Babylon) (Crous 2009: 185) In *Het herde huwelijk* vindt de lezer tal van aanwijzingen die zouden kunnen verwijzen naar de interpretatie dat Gaëtan is overleden aan aids-gerelateerde complicaties en dat de gezondheid van de eveneens besmette Maarten erdoor verslechtert:

- (65a) “[...] tijdens de schaarse ogenblikken dat ik niet bezig ben om pillen te slikken of pillen te kopen.” (O: 36)
- (65b) “[...] v těch vzácných okamžicích, kdy zrovna nepolykám nebo nenakupuju pilulky [...]” (V: 38)
- (66a) “‘Zo veel!’ zegt hij, hoofdschuddend. ‘En zo veel verschillende! Niet dat het ons verwondert. Uw toestand kennende.’” (O: 94)
- (66b) “‘Tolik léků!’ třese hlavou. ‘A kolik různých druhů! Ne že by nás to překvapovalo. S ohledem na váš zdravotní stav.’” (V: 95)

Tegen het einde van het verhaal haalt Maarten een herinnering op aan een reis naar Syrië en onthult impliciet dat Gaëtan als eerste was gediagnosticeerd:

- (67a) “En door de wetenschap dat dit allicht de laatste grote reis zou worden voor Gaëtan. / Hij was kort daarvoor gediagnosticeerd als reddeloos. Zij het met een paar jaar aftakeling voor de boeg.” (O: 276)
- (67b) “S vědomím, že se možná jedná o poslední velkou výpravu, kterou Gaëtan kdy uskuteční. / Těsně předtím doktoři konstatovali, že už mu není pomoci. Byť měl mít před sebou pár let postupného úpadku.” (V: 274)

De vraag of het naderende einde van Maartens leven – een motief dat eigenlijk hand in hand gaat met de hulploos cynische en lijdelijke benadering van alles in zijn leven – moet worden geïnterpreteerd als de aidsdiagnose, is in veel recensies en studies gesteld. Hoewel het nogal moeilijk is om een schriftelijke reactie op de roman te vinden die Maarten niet als ‘ziek’ of ‘doodziek’ karakteriseert, verschillen de lopen de hieropvolgende details nogal uiteen: Etty (2006) beschrijft hem als een ‘homoseksuele aids- of kankerpatiënt’, Leyman (2009) als ‘de bijna 60-jarige homoseksueel met een dodelijke ziekte onder de leden’; Van der Merwe integreerde de roman zelfs in haar proefschrift over aids en dood als factoren in de relaties tussen heteronormativiteit en homoseksualiteit in queer literatuur. Een van haar vraagpunten heeft ermee te maken of interpretaties van slechts hints over een terminale ziekte van een homoseksueel personage als aids te maken hebben met de heteronormatieve associatie van de ziekte met de homogemeenschap. (2012) In een interview over de roman wordt dit punt teruggebracht door Vervoort, wiens vraag (‘Gaëtan, de levenspartner van Maarten, is gestorven aan een ziekte. Ook Maarten is ernstig ziek. Is het erg dat ik spontaan aan aids dacht?’) wordt door Lanoye beantwoord als volgt:

‘Helemaal niet, maar die term valt in het boek niet één keer. Het is ook niet echt belangrijk aan welke ziekte Gaëtan overleden is of Maarten lijdt. In *Kartonnen dozen* wordt de term homo, jannet, homoseksualiteit of, god beware me, homofilie nergens genoemd. Dat is ook geen thema of materiaal op zich. De gevolgen zijn belangrijk. De manier waarop mensen met hun seksualiteit in relatie met de andere omgaan.’ (2006)

Hand in hand met de, zoals Lanoye opmerkt, legitieme ‘heteronormatieve’ veronderstelling van homoseksuelen en aids gaan de talrijke passages die ingaan op de seksuele geschiedenis van het paar waarvan wordt gesuggereerd liberaal te zijn geweest. In dit verband is het niet verwonderlijk dat Lanoye via zijn verteller expliciete taal niet schuw, met veel interesse voor erotische beschrijvingen, soms grenzend aan pornografisch. Zoals we

echter zullen zien in het geval van de volgende fragmenten, is dit een algemeen kenmerk dat niet beperkt is tot de homoerotiek: Wellicht om de overseksualisering van de mens van vandaag te suggereren, sluipen seksueel geladen verwijzingen bij vele gelegenheden in de overpeinzingen van Maarten, ongeacht de associatie.

- (68a) “Ze heeft niet de brede billen en dijen van zo veel andere zwarte vrouwen. Als ze naakt op haar buik lag, zou het net zo goed om een jongen kunnen gaan.” (O: 25)
- (68b) “Nemá široké pŕlky a stehna jako tolik jiných Afřčanek. Kdyby ležela nahá na břiše, mohl by to být klidně kluk.” (V: 28)
- (69a) ““In het gespannen katoen van haar T-shift tekenen haar kleine spitse tieten zich scherp af. Contouren van een bh, hoe klein ook, tekenen zich niet af in het katoen. Ik kan wel zien waar haar tepels zitten. Niet echt joekels zo te zien.” (O: 34)
- (69b) “Pod těsným bavlněným tričkem se jí ostře rýsují malé špičaté kozy. Kontury od podprsenky, byť sebemenší, se jí pod tričkem nerýsují. Prosvítají jí bradavky. Kozy jako vozy to očividně nejsou.” (V: 36)

Hoewel Maarten Tamara niet in de ware zin van het woord seksualiseert, zinspeelt zijn opmerking in (68ab) op een genderparadox, namelijk haar androgyne trekken die niet alleen zijn veronderstelling van typische Afrikaanse vrouwelijkheid aan het wankelen lijken te brengen, maar hem ook intrigeren. Nadat Tamara haar intrekt bij hem neemt, lijkt Maarten af en toe gefascineerd te zijn door haar lichaam, inclusief haar geslachtsdelen. Het is echter duidelijk dat een zekere erotisering van niet-blanken deel uitmaakt van Lanoye's strategie om hun volbloed en potentie te accentueren. Dat komt komt het duidelijkst naar voren wanneer Maarten *mannelijke* personages beschrijft, vooral Tamaras minnaar Phillip:

- (70a) “Het duizelt me als vanouds. Zo veel treurnis en zo veel kwaadaardigs, verenigd in één persoon. [...] Maar hij ademt iets ronduit demonisch uit. Ik heb nog nooit iemand ontmoet die zo veel begeerte wekt, en tegelijk zo'n weezin oproept.” (O: 286)
- (70b) “Točí se mi z toho hlava jako za mlada. Tolik žalu a tolik záludnosti v jedné osobě [...] Ale oplývá něčím veskrze démonickým. Ještě nikdy jsem nepotkal nikoho, kdo by vyvolával takovou vášeň a zároveň takový odpor.”

(V: 284)

Hoewel de meerdere listen van Tamara om Phillip te redden van een asielcentrum, waaronder Maarten vertellen dat hij haar broer is, hem boos maken, is hij verlamd door de aantrekkingskracht tot hem en stemt ermee in hem in zijn huis te verbergen. Pas als hij de twee betraapt tijdens geslachtsgemeenschap, wordt hij woedend omdat ze hem en Vandessel voor de gek had gehouden, en mogelijk ook vanwege zijn jaloezie. Zijn seksuele fascinatie voor Phillip is zo sterk dat hij zijn plotselinge dominantie gebruikt om gemeenschap met hem én Tamara aan te gaan – aangezien Phillip niet op de hoogte is van Maartens homoseksualiteit en denkt dat hij naar Tamara verlangt: ‘Dit is de enige manier om dicht bij hem te raken: met Tamara als zachte transmissie.’ (O: 311; ‘Tohle je jediný způsob, jak se k němu dostat blíz: pomocí Tamary v roli měkké převodovky.’, V: 308) Deze wellicht meest pornografisch geformuleerde passages accentueren heel sterk de contrasten van zwart en wit, maar ook van jong en oud en gezond en ziek. We gebruiken ze ook om de toewijding van de vertaler te illustreren om trouw te blijven aan de compromisloze expliciete taal in combinatie met frequente poëtische beschrijvingen, een mix die Maartens vertelling vrijwel definieert:

- (71a) “Zo dring ik steeds dieper in Tamara door. En zo voel ik, in haar, hoe Phillip eigenlijk tegen mij begint aan te stoten. Leuter bijna tegen leuter [...] Een meervoudig hoogtepunt ligt binnen handbereik. Ik weet niet wat ik het meest verkies. Gelijktijdig komen met hep, diep in Tamara. Of dat hij zich op het moment suprême uit haar terugtrekt en zijn liefdesmelk verschiet op mijn heerlijk beurs gebeukte zak.” (O: 312)
- (71b) “A takhle pronikám do Tamary stále hlouběji. Takhle cítím, jak v ní Phillip konečně začne narážet do mě. Je to skoro pind’our o pind’our. [...] Mnohonásobný zlatý hřeb je na dosah ruky. Nevím, co bych si přál víc. Udělat se spolu s ním hluboko v Tamaře. Nebo aby on se v tom kýženém okamžiku z ní stáhl a své mléko lásky vystříkal na můj nádherně omlácený pytel.” (V: 309–10)

Vooral beschrijvingen van genitaliën, een alomtegenwoordig problematisch aspect van seksueel geladen literaire teksten, variëren in de vertaling van poëtisch tot grof op de gewenste manier.

De seksscène leest echter enigszins anders dan alle voorgaande in de roman, aangezien er maar weinig voorbeelden zijn van Maartens natuurlijke cynisme, waarmee hij meestal de erotische intensiteit van andere seksueel expliciete passages verzacht. Ter vergelijking voegen we de over het geheel genomen nogal romantische weergave van de eerste seks van Maarten met Gaëtan toe. De scène wordt ingeleid door Maartens verheerlijking van Gaëtans lichamelijkeheid (vooral verwijzend naar het antieke Griekenland), dat zelf veel langer en explicieter is dan de seks zelf, benadrukkend de spanning die de eerste seks met de 'fatale' geliefde voorafgaat.

- (72a) “Zijn neus is zo te zien niet het enige wat kan figureren in hellenistische catalogen. ‘Wat een joekel’ is niet de uitdrukking die zich opdringt. De vertedering is des te groter. Temeer omdat het hele zaakje, vanwege Gaëtans gehuppel, snaaks aan het bungelen slaat.” (O: 53)
- (72b) “V helénských katalozích, jak se vzápětí ukazuje, by mohl být zastoupen i jiným ústrojím než jenom nosem. ‘Kyjem’ bych to zrovna nenazýval. O to víc mě ale celá ta jeho výbavička dojíká. Tím spíš, že se mu kvůli tomu poskakování srandomně klátí ze strany na stranu.” (V: 55)
- (73a) “Als ik voor de kortfilm van mijn leven dan toch recht heb op een goede regisseur? Dan knipt hij na die ene blik van mij op die onderbroek met zijn gele vlekje, en na die ene sputterende repliek van Gaëtan, direct naar de essentie. / Er valt geen water meer uit de grote douchekop, al zit het haar van Gaëtan nog steeds onder de shampoo. Hij houdt zijn ogen nog steeds stijf dicht. Maar dit keer, maak ik mij sterk, toch vooral van genot.” (O: 56)
- (73b) “Kdyby ten krátkometrážní film mého života měl přece jen dostat dobrého režiséra, tak ten to po mém pohledu na trencle se žlutými flíčky a po Gaëtanově oddrmolené replice stříhne hned k jádru věci. / Z velké sprchové hlavice už nekape voda, i když Gaëtan má pořád vlasy plné šamponu. Oči stále svírá pevně sevřené. Ale tentokrát, alespoň doufám, především slastí.” (V: 58)

Maartens levenslange carrière van locatiescout met een verfijnd gevoel voor ruimtelijke magie is over het algemeen van grote invloed in termen van zijn 'documentaire' vertelling. Zoals hij vaak suggereert, beschouwt hij zijn eigen leven soms als een film, en de manier waarop hij de passage in (73ab) bemiddeling bewijst dat dit vooral geldt voor

erotische beschrijvingen. Op deze manier kan hij de beschrijvingen poëtisch maken of juist deseksualiseren zoals hij wilt.

Gezien de eerder genoemde erotisering van niet-blanken, kan er een interessante paradox worden besproken tussen de twee episodische Marokkaanse personages die volgens Maarten broers zijn, hoewel dit niet waar blijkt te zijn. De avond voor zijn huwelijk met Tamara gaat Maarten naar het park om een sekswerker op te zoeken. Het wellicht minderjarige ‘Marokkantje’ Ahmed, een prostituee die hij als ‘smalletjes, niet te groot, kwetsbaar en onzeker’ (O: 175) beschrijft, wordt door hem zowel verheerlijkt om zijn kwetsbare schoonheid als belachelijk gemaakt. Niet alleen onderstreept Lanoye Maartens cynisme over het geslachtsverkeer door hem tijdens de daad te laten nadenken over de medische voordelen van besnijdenis en de lichaamsdelen van de jongen op te sommen in de volgorde die hij het minst aantrekkelijk vindt, zijn seksuele ‘situationele humor’ wordt afgerond toen de piercing van de jongen ervoor zorgt dat hij in gezelschap van Maarten naar het ziekenhuis moet. Dit wordt door Bassant ‘*vintage-Lanoye*’ genoemd. (2006)

- (74a) “Het is geen gezicht. Zijn onderlip lijkt slordig vastgenageld aan zijn bovengebit. Onder het metalen balletje aan de voorkant vandaan sijpelt bloed. / Een wederkerige pijpbeurt kan ik nu wel vergeten.” (O: 180)
- (74b) “Nedá se na to dívat. Jako by měl dolní ret ledabyly přibitý k horní čelisti. Zpod kovové kuličky mu vepředu prýští krev. / Na to, že teď na oplátku vyhulí on mě, můžu zapomenout.” (V: 180)

Met de suggestie dat de jongen wordt geprostitueerd door zijn gewelddadige broer brengt Lanoye de problematiek van niet alleen illegale prostitutie, maar ook homoseksualiteit en homohaat in de moslimgemeenschappen in het algemeen. In dit verband is het relevant erop te wijzen dat hij de kwestie zelfs buiten zijn literatuur heeft gethematiseerd. (Van Rhee 2017)

Sterk contrasterend met de ‘fragiele’ voorstelling van de jongen is de passage waarin Maarten en Tamara worden beschimpt in een tram en vervolgens aangevallen door Marokkaanse pubers onder leiding van Abdul, de vermeende broer van Ahmed. Terwijl Maarten wordt geslagen, geschopt en langdurige verwondingen veroorzaakt, kan hij niet voorkomen dat hij Abdul in zijn gedachten op een emotionele wijze verheerlijkt en beschouwt als even kwetsbaar en verscholen achter het stoere uiterlijk van een moslimhooligan:

- (75a) “Hij is echt hartverscheurend knap. Ontdaan van de capuchon is zijn karakterkop eens zo aantrekkelijk. Verbetenheid, woede, spijt, rouw – ze ballen zich samen in één gelaatsuitdrukking. In één blik van zijn onpeilbaar donkere, naar ware vriendschap hunkerende ogen.”
- (75b) “Je fakt srdceryvně krásný. Se sundanou kapucí vypadá ta jeho charakteristická kebule ještě přitažlivěji. Zarytost, vztek, lítost, smutek – to vše se mu snoubí ve výrazu obličeje. V jediném pohledu jeho neproniknutelně tmavých očí lačnicích po opravdovém přátelství.” (V: 235)

De emotionele intensiteit in sommige passages blijft in de vertaling net zo goed behouden als juist het tegengestelde: Maartens cynisme, banaliteit en taalhumor [zie bijv. de in de vertaling misschien nog humoristischere beschrijving van lichaamsdelen in (69b) en (72b): *kozy jako vozy* (‘tieten als wagens’, rijm), *kyj* (‘knuppel’, overdrijving)]. Laten we overgaan tot een discussie van andere homoseksuele of homoerotische motieven in de roman en hun respectievelijke aanpassingen in de vertaling.

We kunnen het paradoxaal vinden dat hoewel Lanoye verre blijft van de homoseksuele emancipatie als centraal thema te benadrukken, hij er in de hele roman meerdere opmerkingen over maakt. Helemaal aan het begin zegt Maarten het volgende tegen Vandessel:

- (76a) “Ik heb eigenhandig de roze beweging uit de klei helpen rekken. Toen ik jong genoeg was om te geloven in bewegingen.” (O: 16)
- (76b) “Já osobně jsem ze země vydupal duhový hnutí. Když jsem byl ještě tak mladej, že jsem v hnutí jakéhokoliv druhu věřil.” (V: 20)

De *roze beweging* wordt in het Tsjechisch de ‘regenboogbeweging’, een uitdrukking dat op zich als een vastgesteld begrip niet bestaat maar die door associatie (bijv. *duhový průvod*, ‘de regenboogmars’) volledig begrijpelijk is. Deze verschuiving is bovendien nogal legitiem: Hoewel de roze kleur analoge connotaties heeft in de heteronormatieve samenleving, heeft de Tsjechische homobeweging haar nooit gebruikt (in tegenstelling tot de Nederlanders).

Het hoofdstuk over de 'viering' van het jubileum van Gaëtan en Maarten bevat zelf een overvloed aan verwijzingen en hints naar homoseksualiteit, homoseksuele subcultuur en de emancipatiebeweging. Aan de geëngageerde vrienden van het stel worden associaties met een maffia én een sekte toegeschreven, wat het schisma accentueert dat het paar met de beweging

heeft gehad (als gesuggereerd door Maarten in de voorgaande uiting). De leider van de ‘politieke nichten’ (O: 153; ‘politický buzny’, V: 153) met de bijnaam Ayatollah verwijt Gaëtan dat hij en Maarten de homoseksuele ‘strijd veel kwaad’ doen door hun passiviteit (O: 153), wat Gaëtan tegenspreekt. In de volgende uitspraak wordt de politieke dimensie van de homogemeenschap gecontrasteerd met het vaak tegengestelde en zelfs beledigende beeld ervan als een subcultuur van het nachtleven:

- (77a) “‘Welke strijd zie je nog? Behalve om sneller op de dansvloer te raken dan een ander?’” (O: 153)
- (77b) “‘Jakej boj tu ještě vidíš? Kromě toho, jak se na parket dostat rychlejc než někdo jinej?’” (V: 153)

In het theoretische deel hebben we verwezen naar de eerdere revolutionaire vormen van de westerse homobewegingen die het later dominante beeld van homoseksuele paren als niet verschillend van die heteroseksuele vaak in twijfel trokken. Precies dit fenomeen wordt in het personage van Ayatollah belichaamd:⁶¹

- (78a) “‘Het klonk nog als een strijdlied ook, voor hun flikkerfront. / ‘Denk je nu echt,’ zei onze ayatollah, ‘dat het imiteren van het heteroseksueel gedragspatroon ons ook maar een centimeter dichterbij de bevrijding brengt?’” (O: 153)
- (78b) “‘Tak by mohl znít bojový výkřik tý jejich buzerantský fronty. / ‘Ty si fakt myslíš,’ pokračoval ajatolláh, ‘že se byt’ o centimetr přiblížíme svému vysvobození tím, že budeme napodobovat heterosexuální vzorce chování?’” (V: 153)

De subtiele verwijzing van Lanoye naar een echte radicale homoorganisatie, het *Flikkerfront*, kan in de vertaling duidelijk niet bewaard zijn. Hoewel de lezer niet precies weet, wanneer eht verhaal zich afspeelt, d Ayatollah beweert dat het stel op een ‘heteronormatieve’ manier leeft. Maarten zelf zinspeelt in een aantal passages op het feit dat zijn levenslange relatie en samenwonen met Gaëtan inderdaad aan een huwelijk deden denken:

⁶¹ De notie van ‘imitaties’ van heteroseksuele identiteit wordt o.a. door Ver der Merwe geanalyseerd. (2012)

- (79a) “Ik weet niet meer hoe van het een het ander kwam, maar he blijft een feit dat we even later als de beesten lagen te neuken op onze toegetakelde parketvloer [...]. Ik schramde mijn rug, en Gaëtan zijn knieën, aan korrels glas en splinters hout. Ik hield er een paar lelijke wondjes aan over, die zouden zweren en zelfs zachtjes etteren. Maar op de een of andere manier voelde dat aan als, nou ja, het alsnog consumeren van een of andere vorm van, ochot, een huwelijk, zeg maar. (O: 157)
- (79b) “Už nevím, jak to spolu souviselo, nicméně faktem zůstává, že o chvíli později jsme na poničené podlaze šukali jako králíci [...]. Já jsem si o střepe a třísky rozedral záda a Gaëtan kolena. Zůstalo mi po tom pár ošklivých ranek, které se pak zanítily a hnisaly. Ale tak nějak to svým způsobem připomínalo naplnění určité formy, no prostě, řekněme, manželství.” (V: 157)
- (80a) “[...] ligt te maffen waar Gaëtan en ik zo veel jaren hebben gelegen, nierzelden lepeltje lepeltje. Dat bleef een klassieker. Overdag verwijdering, ’s nachts toch weer lepeltje lepeltje.” (O: 34)
- (80b) “[...] chrní v ložnici, kde jsme tak dlouho lehávali s Gaëtanem, nezřídka složení do sebe jako lžičky. To byla klasika. Přes den na nože, ale v noci zase jako lžičky.” (V: 36)

Het is misschien niet helemaal irrelevant om eraan te herinneren dat de roman oorspronkelijk verscheen in 2006, drie jaar na de goedkeuring van het homohuwelijk. In (79ab) suggereert Maarten door de zinnestelsels die ‘rond de pot draaien’, dat hij zijn relatie niet gelijkstelt aan een huwelijk. In de Tsjechische vertaling werd dit taalgebruik wat ingekort, de bedoeling is toch behouden gebleven. Op de turbulente wendingen in de relatie, alsof ze getrouwd waren, wordt gezinspeeld in (80ab). Om het visuele beeld van lepels te behouden (een soort van belichaming van de tedere ogenblikken van het koppel), dat onder zo'n eenvoudig verbaal concept in het Tsjechisch niet bestaat, moest de vertaalster een omschrijving gebruiken.

Nog wat vroeger plaatst hij zijn relatie en een huwelijk naast elkaar, met de nadruk op de kwestie van kinderen als het belangrijkste verschil dat de twee in zekere zin ergens door zouden moeten vervangen:

- (81a) “De meeste heterokoppels blijven, na de eerste jaren van passie, bijeen voor de kinderen. Of omdat ze juist geen kinderen kunnen krijgen. Gaëtan en ik bleven samen voro een huis uit de vorige eeuw.” (O: 43)
- (81b) “Většina heterosexuálních párů spolu zůstává po prvních vášnivých letech kvůli dětem. Nebo právě proto, že žádné děti mít nemůžou. Já s Gaëtanem jsme spolu zůstali kvůli domu z minulého století.” (V: 44)

Het huis speelt inderdaad bijna een rol van het personage in alle 'huwelijken' van Maarten. Het is het middelpunt van Maartens relatie met Gaëtan (het eerste 'huwelijk'), zijn tweede, echte met Tamara, en toen hij aan het einde van het verhaal zelfmoord pleegt, bieden zich twee interpretaties aan: Of hij trouwt met de dood, of hij beëindigt het derde huwelijk met het huis zelf, dat hij emotioneel voor Tamara achterlaat. Waarschijnlijk het meest opvallende visuele motief van het hele huis zijn drie dolfijnen afgebeeld op de badkamermuur:

- (82a) “Vanaf het eerste ogenblik dat hij bij me introk, heeft Gaëtan gehouden van de dolfijnen op de badkamermuur. Op de donkerste van mijn dagen vrees ik dat hij van weinig anders heeft gehouden.” (O: 29)
- (82b) “Od prvního momentu, kdy se ke mně Gaëtan nastěhoval, si zamiloval delfíny na stěně v koupelně. V nejtemnějších ze svých dnů se obávám, že to možná bylo to jediné, co miloval.” (V: 31)

De dolfijnen staan centraal in het begin van de relatie met Gaëtan, en en het plotselinge besluit van de slapeloze en gemedicineerde Maarten om ze midden in de nacht te gaan vernietigen met een hamer roept juist zijn herinnering op aan de eerste seksuele ervaring met Gaëtan. Het kan ook worden geïnterpreteerd als Maarten's poging om van het verleden af te komen.

De homoseksuele identiteit, of deze nu visueel, cultureel of verbaal wordt gemarkeerd, komt herhaaldelijk aan bod:

- (82b) “Ons kent ons, hippe nichten ondereen, de grootste familie zonder bloedband. Leeftijdsverschillen? Die gelden niet tussen de volgelingen van het slappe handje.” (O: 80)
- (83b) “Jsme tu mezi svými, jeden jako druhý nóbl buzny, největší rodina bez

pokrevního pouta. Věkový rozdíl? Ten mezi námi stoupenci unylé ručky není podstatné.” (V: 82)

De kwestie van identificering met de homogemeenschap, waarnaar verwezen is in verband met de ‘politieke’ strijd, wordt eerst hier opgemerkt. Het stereotype van homoseksuele verwijfdheid is ongetwijfeld universeel, we kunnen echter aannemen dat bepaalde specifieke concepten van visuele identificatie niet vastgesteld zijn in de Tsjechische context. Zo veronderstellen we dat de Tsjechische lezer ‘markers’ zoals *het slappe handje* (duidelijk voortkomend uit de Engelstalige ‘limp-wristed’) eerder dankzij de rest van de context, en tot op zekere hoogte dankzij het gebruik van een verkleinwoord (*ručka*) om wat toon van verwijfdheid aan te vullen. Onbetwistbaar duidelijk in beide talen is de herinnering van Maarten aan zijn eerste contact met de verwijfdheid en extravagantie van het homonachtleven:

- (84a) “Ik was die ochtend net op tijd teruggekeerd van een nachtje stappen.
Doodmoe, niet nuchter, nog stoned, niet afgeschminkt, mijn zijden sjaaltje
nog om. Het rode. Een erfenis van mijn moeder. (O: 41)
- (84b) “Toho rána jsem se akorát vrátil po proflámané noci. Vyřízený, namazaný,
ještě zfetovaný, neodlíčený, hedvábný šáteček pořád kolem krku. Ten “
červený. Dědictví po matce.” (V: 43)

Wat betreft de talrijke culturele verwijzingen met homoseksuele connotaties waar Lanoye gebruikt van maakt, kunnen we dienovereenkomstig concluderen dat een aantal ervan deze ‘subculturele’ functie vooral vervult in het Anglo-Amerikaanse, respectievelijk westerse discours. Het is daarom de vraag of de Tsjechische lezer – ongeacht de inspanning van de vertaalster – de opmerkingen over homoïconen Mae West of Village People zelf aan homoseksualiteit zou koppelen. Waar mogelijk heeft de vertaalster echter blijkbaar geprobeerd de verwijzingen te vereenvoudigen om zo begrijpelijk mogelijk te zijn: De titel van het liedje ‘YMCA’ wordt daarom in de fonetische form weergegeven (‘váj-em-sí-ěj’, V: 152).

Aan de andere kant kunnen we veronderstellen dat wat meer ‘autoritaire’ homoseksuele iconen wel te herkennen zijn, niet alleen in de Tsjechische context, maar zelfs door een heteroseksuele lezer. Als voorbeeld noemen we de talrijke verwijzingen naar sonnetten van William Shakespeare (*Shall I compare thee to a summer’s day?*, O: 31, V: 33),

naar Jean Cocteau of André Gide. De verwijzing die waarschijnlijk werkelijk slechtstot de Nederlandstalige context beperkt is, namelijk de al vroeger vermelde roman *De berg van licht* van Louis Couperus (het hoofdpersonage van de homoseksuele Heliogabalus, O: 281–2) is gewoon vanwege haar opmerkelijkheid een opmerking waard.

De onbetwistbare kennis van de vertaalster van de zelfidentificatie van homo's komt aan het licht in de vorm van herhaaldelijk gebruikte aanduidingen, waarvan *nicht* ongetwijfeld de opvallendste is:

- (85a) “De enige keer dat Gaëtan wel degelijk in socialistisch gezang uitbarstte – jawel: de Internationale, in de bar van een luxehotel in Jakarta, in het midden van de nacht, na een dispuut over wereldhandel, met een ultrarechtse en griezelig knappe nicht – bewees hij ongewild, de lieve schat, waarom hij bij vriend en kennis onverbeterlijk te boek stond als de Queen of Design.” (O: 32)
- (85b) “Jednou Gaëtan dokonce spustil socialistickou hymnu – ano: uprostřed noci v baru luxusního hotelu v Jaktartě po vyostřené debatě o světovém obchodu s ultrapravicovou a morbidně pěknou buznou zapěl Internacionálu – čímž můj miláček bezděky ukázal, proč se u všech nadosmrti zapsal jako Queen of Design.” (V: 35)

Als we ons nu een tijdje zullen richten op dit meest gebruikte woord zelf: Hoewel we kunnen aannemen dat de specifieke ondertonen in het gebruik in het Nederlands en het Tsjechisch verschillen (namelijk de gedeeltelijke neutraliteit van *nicht* in een informeel gebruik buiten de homogemeenschap), de vertaaloplossing *buzna* voldoet aan de belangrijkste voorwaarden: een mogelijke suggestie van verwijfheid, de optie van of een neutrale of een pejoratieve betekenis, en voornamelijk de status van een teruggewonnen zelfbenoeming binnen de minderheid. Een analogische functie kunnen wij identificeren bij andere vastgestelde aanduidingen: het synoniem *bukvice* als vertaling voor *mie* (in dit verband moeten we niet weglaten de werkelijk bewonderenswaardige alliteratieve vertaaloplossing ‘[b]rbral jsem nad bukvicemi’, V: 151 van de zin ‘[m]onkelend om de mieën’, O: 151), de enigszins geëxpliciteerde maar wel compacte *buzinec* (‘homobar’) in de vertaling van de algemenere ‘[o]nze nichtenvrienden uit het uitgaansleven’ (O: 151; ‘[k]ámoši z buzinců’, V: 151). Verder maakt de vertaalster gebruikt van het even teruggewonnen adjectief ‘teplý’

(letterlijk ‘warm’, bijbetekenis ‘homo’) dat wel of als een scheldwoord of informeel gebruikt kan worden.

Bij uitsluitend beledigende aanduidingen binnen het taalgebruik van de homogemeenschap maakt de vertaalster gebruik van woorden die altijd de oorspronkelijke suggestie van verwijfheid (eventueel een betrekking tot vrouwelijkheid en een vrouwelijke grammaticale vorm) behouden: *Teef* (O: 81) wordt *čubka* (V: 82), *viswijf* en *roddeltante* (beide O: 88) worden respectievelijk *štěkna* en *drbna* (V: 88). Gaëtan noemt de Ayatollah een *trut* (O: 153), die in de Tsjechische zelfs formeel vergelijkbaar is: *tetka* (V: 153).

De aanduiding *queen* met een duidelijke bedoeling van homoseksualiteit zoals vermeld in (85ab) is terecht in het Engels gebleven. Hoewel een dergelijke associatie misschien niet begrijpelijk zou zijn voor de Tsjechische lezer, mocht hij geen kennis hebben van het wijdverbreide gebruik van deze en soortgelijke subculturele denominaties in de Anglo-Amerikaanse context, moeten we tegelijkertijd erop wijzen dat geen enkele gelijkwaardige vertaling dit probleem zou oplossen, aangezien er geen homoseksuele connotaties zijn aan enige Tsjechische woordenschat met betrekking tot het woord 'koningin'. Als de vertaler alle Engelse en andere buitenlandse invoeringen nauwgezet in het Tsjechisch zou moeten omzetten, zoals tot nu toe gebruikelijk is in literaire vertalingen, zouden zelfs de lezers die op de hoogte zijn van genoemde subcultuur de kans verliezen om de referentie te identificeren. Afgezien daarvan moeten we erop wijzen dat interlingualiteit een basisonderdeel is van de stijl van Lanoye in het algemeen, of het nu met homoseksuele connotaties is of niet. De vertaler heeft dan ook getracht zoveel mogelijk van dergelijke instanties te behouden.

Lanoye simuleert ook het toenmalige⁶² jargon van de ‘hippe’ homogemeenschap:

(86a) “Zij vonden alles ‘neig’, indien al niet ‘super’.” (O: 151)

(86b) "Všechno jim přišlo ‘libový’, pokud ne hned ‘boží’.” (V: 151)

Wel kunnen we veronderstellen dat de gebruikte vertaaloplossingen ook een aanzienlijke vertegenwoordiging hebben in het taalgebruik van de Tsjechische homogemeenschap, hoewel ze zich daar zeker niet toe beperken.

⁶² Er wordt indirect gesuggereerd dat de scène waarin dit gebeurt ergens in de jaren tachtig plaatsvindt.

De sociale en morele aspecten van homoseksualiteit worden op verschillende manieren in het verhaal onder de aandacht gebracht. De vaak opgemerkte verschillende sociale afkomst van Gaëtan en Maarten uit zich niet alleen in hun verschillende politieke overtuigingen⁶³, maar ook in de reacties van hun familie op hun seksualiteit:

Terwijl de familie van Gaëtan zijn partner tot zijn dood accepteerde, weigert de verweduwdde vader van Maarten zijn homoseksualiteit volledig. Maarten haalt herinneringen op aan de mislukte poging van Gaëtan om de twee met elkaar te verzoenen door zichzelf aan de vader voor te stellen, waarna ze het contact verbraken:

- (87a) “[...] wordt het portier aan de passagierskant opengetrokken. Gaëtan neemt plaats, hevig bloedend uit zijn zichtbaar opzwellende neus. Op de brug van zijn hellenistisch verantwoorde reukorgaan is een dwarse wond zichtbaar, waaruit zachtjes bloed pulseert. De rest van zijn gezicht is grauw. (O: 132)
- (87b) “[...] rozletí se dveře spolujezdce. Gaëtan se posadí vedle mě, ze zjevně opuchlého nosu se mu řine krev. Na oblouku jeho helénsky dokonalého čichového orgánu se mu rýsuje křivá rána, v níž krev jemně pulsuje. Zbytek obličeje má popelavý.” (V: 133)

Ironisch genoeg accepteert de vader van Maarten niet alleen nooit zijn relatie met een man, maar toen hij door de immigratiedienst te horen krijgt dat zijn zoon op het punt staat met een vrouw te trouwen, beschouwt hij dit als een teken dat Maarten ‘eindelijk van het zondige pad terugkeert.’ (Bassant 2006) Het is Tamara die Maarten overtuigt om zijn vader met haar te gaan bezoeken, wat hij toeschrijft aan het traditioneel respect van Afrikaanse vrouwen voor de ouderen.

- (88a) “‘Ik heb het altijd wel gedacht,’ snikt hij, ‘ik wist het gewoon.’ [...] ‘Ik heb altijd geweten dat het wel in orde zou komen.’” (O: 142)
- (88b) “‘Celou dobu jsem si to myslel,’ vzlyká, ‘já jsem to vždycky věděl.’ [...] ‘Vždycky jsem věděl, že to dobře dopadne.’” (V: 142–3)

Hoewel Vandessel Maarten in het begin geruststelt dat de immigratiediensten zijn homoseksualiteit niet als verdacht zullen beschouwen, wordt zijn beslissing om met een

⁶³ Mogelijk autobiografisch gebaseerd. (zie Desmet 2018)

vrouw te trouwen na de dood van zijn mannelijke partner op een ongevoelige, vernederende, zelfs homofobe manier in twijfel getrokken door bureaucraten Karel en Jenny, die het stel regelmatig komen bezoeken om te verifiëren of het huwelijk geen fraude is. Tijdens hun ondervragingen impliceren ze sterk dat de relatie alleen betrouwbaar is als ze seksueel is.

- (89a) “‘Zo?’ vraagt Karel. ‘Je bent overgeschakeld van een Gaëtan naar een Tamara?’” (O: 90)
- (89b) “‘Ach tak?’ pronese Karel. ‘Takže jste z Gaëtana přesedlal na Tamaru?’” (V: 91)

Lanoye bekritiseert niet alleen de onaanvaardbaarheid van homoseksualiteit door orthodoxe religieuze groepen, maar roept ook de problematiek van pedofielschandalen in de christelijke kerkelijke omgeving terug:

- (90a) “Het was mijn eerste pijp als meerderjarige. Tegelijk een van de laatste die ik zelf zou krijgen. Zo knap was ik nu ook weer niet. [...] Het was zoals broeder econoom al zei, van wie ik mijn allereerste pijp als minderjarige kreeg. Of was het de prefect van het college? Hoe dan ook, het was in de sacristie.” (O: 49–50)
- (90b) “Poprvé v dospělosti mě někdo vykouřil. A současně to bylo skoro naposledy. Takový hezoun jsem zase nebyl [...] Jak říkával páter hospodář, který mi ho poprvé vykouřil ještě v pubertě. Nebo to byl vychovatel naší církevní školy? Na tom nesejde, každopádně k tomu došlo v sakristii.” (V: 51)
- (91a) “Daarmee vergeleken zijn mormonen de mens op zijn gerieflijkst. Zeker als ze naast een koppel nichten wonen. Ze keken Gaëtan en mij aan met de nek, ze hielden hun hond kort aan de lijn en ze gingen dagelijks bij de kruidenier hun beklag doen over de aanwezigheid van een levensgevaarlijke pedofiel naast hun deur. Correctie. Twee pedofielen.”
- (91b) “Mormoni jsou na rozdíl od nich člověku mnohem užitečnější. Zejména když bydlí vedle párku buzen. Dívali se na mě a na Gaëtana skrz prsty, psa drželi na krátkém vodítku a každý den si chodili k zelináři stěžovat, že vedle nich bydlí strašlivě nebezpečný pedofil.

Niet alleen verwijst Lanoye in de passage geïllustreerd in (91ab) op de vooroordelen over het verband tussen homoseksualiteit en pedofilie, maar hij bespot de conservatieve groepen ook door een ander gebruik van zijn situationele humor: In de clou leert de lezer dat de mormoonse burens na hun talrijke klachten bij de kruidenier erachter komen dat hij zelf homoseksueel is en besluiten te verhuizen. Als blijkt uit (90ab), was de eerste seksuele ervaring van Maarten met geestelijken, waar hij echter verder geen commentaar op geeft.

Eigenlijk zouden we het belang van deze passage eerder in een andere context moeten aankaarten, namelijk Maartens levenslange gebrek aan zelfvertrouwen in de homowereld en zijn seksuele frustratie in de homowereld op basis van de schoonheids- en jeugdcultus. Dit markeert een ander opvallend verschil tussen Maarten en Gäetan, die herhaaldelijk wordt gekarakteriseerd, niet alleen als knap maar vooral zelfverzekerd, inclusief op het gebied van seksualiteit. Er vindt een versmelting van het seksuele niveau met het politieke plaats toen de kwestie van homoseksuele promiscuïteit wordt gethematiseerd door de Ayatollah. Voor de context voegen we ook de voorgaande uitspraak van Gäetan toe, zijn reactie op de beschuldiging dat hij en Maarten heteroseksuele paren imiteren. In dit verband moeten we ook nog eens de aandacht vestigen op de manier waarop de Tsjechische vertaling de levendige seksueel geladen taal van het origineel volledig handhaaft, zo niet uitbreidt.

- (92a) “Indien het heteroseksuele gedragspatroon erin bestaat om te vieren dat je af en toe seks hebt met die ene vent die je het beste kent? En dat je voor de rest rondseks met zo veel mogelijk mansvolk dat je niet kent?”
- (92b) “Že by heterosexuální vzorec chování spočíval v tom, že člověk udělá mejdan na počest faktu, že si čas od času zašoustá s chlápem, kterýho zná nejlíp? Zatímco jinak vesele šuká vlevo vpravo pokud možno s co nejvíce chlápky, kteýr nezná vůbec?” (V: 154)
- (93a) “Die gaf zich niet gewonnen. Die keerde zich naar mij toe. ‘En wat denkt Maarten hiervan?’ vroeg hij. [...] ‘Is dat ook jowu ideaal?’ grijnsde de trol. ‘Of is zo’n compromis de enige manier om nog af en toe een fluit te zien van jouw Gaëtan?’ (O: 154)
- (93b) “Jenže ten se nehodlal vzdát. Otočil se ke mně. ‘A co si o tom myslí Maarten?’ zeptal se. [...] ‘Je to i tvůj ideál?’ zašklebil se troll. ‘Nebo jsi na takovej kompromis musel přistoupit, abys ještě tu a tam mohl zahlídnout

péro svýho Gaëtana?’” (V: 154)

Afgezien van een toespeling op de vermeende frequentie van seksueel open homoseksuele relaties, of relaties, waarbij de verschillende benaderingen door de partners tot crises leiden, suggereert Lanoye dat Maarten, die meer emotioneel betrokken is in de relatie, een compromis moest sluiten een zelf meer promiscue worden: De contrastering van chronologische punten, meestal oscillerend tussen het heden en de herinneringen aan Gaëtan, wordt in het verhaal voor de laatste keer gebruikt tijdens de seksscène tussen Maarten, Tamara en Phillip, die Maarten naast een laatste herinnering aan seks met Gaëtan plaatst: De beschrijving van hun cruising in een spaanse sauna wordt geïntroduceerd door de volgende opmerking:

- (94a) “Dat was ook al zo met Gaëtan. Tot zijn ergernis wist ik niet één keer een triootje tot een bevredigend resultaat te brengen. Telkens eindigde zo’n poging in volle actie op een afknapper of een vernedering.” (O: 313)
- (94b) “S Gaëtanem to bylo taky tak. Rozčilovalo ho, jak jsem každou švédskou trojku pokazil. Každý takový pokus vždycky zrovna v tom nejlepším skončil fiaskem nebo trapasem.” (V: 311)

Aangenomen mag worden dat de seksuele avonturen (waarop er, afgezien van deze laatste passage, meestal slechts wordt gezinspeeld) voornamelijk uit het initiatief van Gaëtan voortkomen. Maar zelfs als dit niet het ‘ideaal’ van Maarten is, is er in de gehele roman geen zweem van moreel commentaar op seksualiteit, laat staan een verband tussen seksueel gedrag en de niet nader genoemde ziekte.

Als we zullen willen samenvatten hoe homoseksuele motieven in de vertaling worden weergegeven, heeft de vertaalster geen opvallende veranderingen aangebracht in de manier waarop seksualiteit (zowel als identiteit als als gedrag) wordt gepresenteerd in de zeer kenmerkende stijl van verteller Maarten die balanceert tussen cynisme, filmografische documentaire passages en poëtische tonen. In de vertaling is zorgvuldig rekening gehouden met de open en omarmde homoseksuele identiteit van Maarten, waardoor vooral de taal van de homogemeenschap (identifiers met uiteenlopende betekenissen) objectief wordt weergegeven waar mogelijk.

3.3.2 *Třetí svatba*: Presentatie en reactie

Om onze discussie over de presentatie van de Tsjechische vertaling te kunnen beginnen, noemen we eerst nog eens parateksten: Laten we eens vergelijken hoe de originele publicatie wordt geadverteerd op de achterkant van de stofomslag. ‘Maarten Seebregs, een ontslagen locatiescout, kan de liefde van zijn leven niet vergeten. Hij heeft Gaëtan op zijn sterfbed moeten achterlaten. [...]’ Hoewel de homoseksuele geaardheid van de hoofdpersoon duidelijk blijkt uit deze korte schets van de plot, wordt deze helemaal niet expliciet genoemd. Het begin van de achterkant in het Tsjechisch leest dan: ‘Politiek, sociaal en gender incorrecte roman van een groot Vlaamse literator.’ In de omslag wordt Maarten in de korte samenvatting van de plot onmiddellijk als een 'ouder wordende en wegstervende homoseksueel' beschreven. Verder bevat de achterzijde een fragment van de recensie van Leyman die de 'politiek incorrecte' interpretatie ondersteunt: ‘Intussen kraakt Lanoye harde noten over multicultureel Vlaanderen en Fort Europa [...]’ (2009) We stellen dat de focus op het aspect van controversie – inclusief de nadruk op (homo)seksualiteit – deel uitmaakt van een publicatiestrategie om een niet eerder gepubliceerde auteur aan de lezer voor te stellen, wellicht op basis van een verschillend politiek en maatschappelijk klimaat van Tsjechië en de toenemende aantrekkingskracht van het openbare discours op politieke incorrectheid.⁶⁴ De 'politiek incorrecte' rol van Lanoye als sociaal commentator is namelijk een bekend gegeven voor de Nederlandstalige lezer. Aan die Tsjechische moet deze rol allereerst op de ene of andere manier worden verduidelijkt. Zoals we ook eerder hebben vastgesteld, is Lanoye's prominente gebruik van homoseksuele personages, inclusief vertellers, zonder de noodzaak om het aspect van seksualiteit zelf te problematiseren, hoogstwaarschijnlijk algemeen bekend bij een ervaren lezer thuis. Onze verslag over de Tsjechische context van literatuur met homoseksualiteit als het onderwerp heeft aangetoond dat zo'n vanzelfsprekend met betrekking ertoe bestaat in deze context in het algemeen nog niet, zeker niet op een dominante manier. Met andere woorden, het presenteren van de roman zonder expliciete vermelding van de seksualiteit van het hoofdpersonage, die weliswaar niet het hoofdthema is, maar wel een belangrijke rol in het verhaal speelt, zou niet alleen leiden tot de waarschijnlijke verrassing bij de lezer, maar ook een nogal ongekend geval zijn.

We kunnen zelfs zo ver gaan om te suggereren dat de grafische vorm van de omslag van de vertaling bedoeld is om overeen te komen met de geaccentueerde notie van culturele

⁶⁴ Het fenomeen van politieke incorrectheid en het gebruik ervan in het politieke en maatschappelijke discours zijn het frequente thema geweest van zowel algemene als gespecialiseerde media en publicaties, zie bijv. Segi (2018).

contrasten, waaronder homoseksualiteit, namelijk door een visueel spel met stereotypen: Hij is uitgevoerd in roze kleur, de roze chevrolet die aanwezig is in de passages over het huwelijk van Maarten en Tamara wordt afgebeeld als staande naast het paar zelf. Maartens figueertje draagt een zwart pak en een roze shirt, in contrast met de volledig zwarte Tamara met alleen haar witte jurk, ogen en roze lippen die eruit springen. Deze manier van illustreren kan duidelijk niet als onwaar worden beschouwd, maar onderstreept wel aantoonbaar een gekozen focus van de redactie.

De vertaling werd aanzienlijk gepresenteerd aan het literaire publiek, ook door de auteur zelf. In september 2021 waren openbare voordrachten uit het boek onderdeel van het literaire festival *Noc literary*, waarbij Lanoye zelf de presentatie in Praag bijwoonde. Diezelfde maand was hij ook te gast op de literaire beurs Svět knihy, waar de vertaling werd voorgesteld door een discussiepanel met zowel hem als de vertaalster. (De Bruin Hüblová 2021) Op basis van deze publieke optredens trok het boek ook de aandacht van verschillende media.

In een interview met Lanoye brengt Potměšilová het tijdsverschil tussen het origineel en de vertaling onder de aandacht. (2021) De rol van Lanoye in de maatschappelijke emancipatie van homoseksualiteit in België, inclusief publieke statements, wordt door het volgende gethematiseerd:

“‘U bent een publiek figuur. Was uw huwelijk, het eerste legale homohuwelijk in België, een openbare handeling?’
‘Natuurlijk! Mijn man René Los is Nederlands. Het was vooral declaratief van zijn kant – hij was de eerste politicus op lokaal niveau die toegaf dat hij samenwoont met een persoon van hetzelfde geslacht. Meteen daarna was het ons duidelijk dat we zo snel mogelijk zouden trouwen. Dus ja, we waren uiteindelijk de eerste en de bruiloft vond plaats in Hollywood-stijl, zij het in een Belgisch bos.’”

In dit verband moet echter de uitsluitend symbolische waarde van Lanoyes ‘huwelijk’ opgemerkt worden, die terecht op deze wijze geïnterpreteerd was door de media destijds (als voorbeeld wijzen we op de verslag in *De Stem* van 22 januari 1996: ‘Lanoye uiteraard in het wit, alsof het echt een huwelijk betreft. Al blijft het wit tot een druk jasje beperkt.’) Het homohuwelijk werd pas in 2003 in België gelegaliseerd.⁶⁵

⁶⁵ Niet geheel irrelevant is dat dit niet de enige verkeerde interpretatie van Lanoye's carrière door de auteur is. Zijn rol als performer wordt namelijk gepresenteerd als stand-up comedy.

In het kader van de literatuurkritiek is de vertaling helaas doorgedaan in de traditie van aanzienlijk beperkte aandacht voor Nederlandstalige literatuur. In wellicht de enige traceerbare recensie benadrukt Heller het vermogen van Lanoye om serieuze maatschappelijke thema's op een aantrekkelijke manier aan te passen, wat ook als een gemeenschappelijk kenmerk van verschillende andere hedendaagse Vlaamse auteurs kan worden beschouwd (Lize Spit, Griet Op de Beeck). Als de twee thema's van de roman zelf identificeert hij dan echter – anders dan wij – ‘*homoseksualiteit* en illegale immigratie in West-Europa.’ (2020) Heller bevestigt echter wel ons punt dat het verschil tussen de bekendheid van Lanoye in België en Nederland niet alleen als literator maar vooral als maatschappelijke criticus, en zijn bijna volledige anonimiteit in Tsjechië een kwestie is die een potentiële rol speelt in de ontvangst van de vertaling door de lezer: ‘De sociaal-kritische dimensie van de roman is stevig geworteld in de persoonlijkheid van Lanoye als auteur.’ (dezelfde)

Ook in dit geval wordt de verteller Maarten onmiddellijk voorgesteld als ‘ouder wordende homo’, later concreter beschreven als ‘een ernstig zieke voormalige bohémien [...]’, die zich overgeeft aan depressieve eenzaamheid in de zelfs decadent verfijnd ingerichte villa waar hij woonde met zijn onlangs overleden partner Gaëtan.’ Maarten, noteert Heller, geeft toe aan veelal cynisch gestileerde overpeinzingen over zowel heden als verleden, zowel persoonlijk als sociaal. De psychologie van de schijnbare cynicus wiens kijk op het leven is veroorzaakt doordat hij vrijwel alles heeft verloren wordt door Heller echter beschouwd als een van de sterkste punten van het verhaal. Juist de absurde situaties waarin Maarten zich begint te begeven, stellen hem in staat zijn tederheid en mededogen te tonen.

Heller vergelijkt de vaak grove en toch komische taal van Lanoye met Dimitri Verhulst. Interessant genoeg werd de humor van Lanoye, die, zoals we hebben vastgesteld, de Tsjechische lezer onbekend is, een punt van verwijt geworden in de recensies van enkele Nederlandstalige critici die ermee vertrouwd zijn: Zie bijv. Goedegebuure, die hem als ‘voorspelbaar’ beschouwt. (2006) Het gewend zijn aan Lanoyes karakters kan ook een van de redenen zijn waarom een deel van de binnenlandse critici grondig negatief reageerde op het personage van Maarten, in tegenstelling tot Heller. Belleman benadrukt namelijk dat al het handelen van Maarten voortkomt uit zijn apathie, zijn 'levenshouding', los van al het andere dat is gebeurd. (2006) We brengen deze kwestie naar voren ook vanwege één punt dat grotendeels is genegeerd door de critici en indirect door Heller is ontkend door zijn lof voor Maarten: Het meest opvallende vindt Belleman dat Lanoye afstand neemt van de verteller. Daardoor is de toon van de roman niet nihilistisch maar eerder moralistisch. Maarten als

antiheld kan in dit opzicht gezien worden als een nogal baanbrekend homoseksueel personage, aangezien deze vaak vrijgesteld zijn van enige morele kritiek door hun auteurs.

4. Conclusie

In het begin van ons onderzoek probeerden we het fenomeen van homoseksualiteit vanuit verschillende relevante perspectieven in kaart te brengen. We bespraken het ontstaan ervan als een kwestie op het gebied van het wetenschappelijk debat en van methodologische benaderingen. Tot doel hadden we ons gesteld om specifieke literaire werken te analyseren op basis van onze veronderstelling dat literatuur als een betrouwbaar cultureel en maatschappelijk medium dient in de reflexie van de ontwikkelingen van de discussie over het onderwerp op deze gebieden. Om in onze theoretische verslag van de verschillende omstandigheden van de sociale en literaire geschiedenis van homoseksualiteit overeen te stemmen met de theoretici die we het zouden raadplegen (o.a. Putna, Hekma, Venema en Seidl), sloten we uit dat we deze dekking evenals onze praktische analyse zouden baseren op het theoretische kader van queer studies.

Om deze analyse later te kunnen baseren op een discussie over vertaalstrategieën en verschillen in literaire werken, hebben we in het kort het translatologische begrip *explicitering* (*explicitation*) geïntroduceerd waarvan we aannemen dat het op cultureel en pragmatisch, maar ook grammaticaal niveau een rol kan spelen bij de overdracht van homoseksuele betekenissen en waarden van een context waarin ze meer ingeburgerd zijn (bijvoorbeeld door het sociale klimaat) naar een met minder ervaring ermee.

Als deel van het contextualiseren van de meest opvallende historische, culturele, sociale en wetgevende ontwikkelingen in Nederland en Vlaanderen op basis van een diachrone benadering en met literaire auteurs en hun werken als kader, noteerden we in de vorm van beknopte case studies de belangrijkste vertegenwoordigers, werken en artistieke tendensen, die aan de vorming van de moderne homoseksuele identiteit en gemeenschap bijdroegen (o.a. G. Eekhoud in vergelijking met een van de primaire bronnen van onze praktische analyse, *Pijpelijntjes* van J. I. De Haan, G. Reve). We richtten dit gedeelte van het onderzoek ook op het bepalen welke complexe omstandigheden op bovengenoemd gebied hebben geleid tot de huidige internationale status van Nederland en België als koplopers in de discussie over acceptatie van homoseksualiteit.

Vervolgens vestigden we ons aandacht op het Tsjechisch-talige context, niet alleen op dezelfde manier van chronologisch en thematisch kaderen, maar ook juist met de reeds gevestigde Nederlandstalige context in gedachten, om de meest opvallende contrasten en parallellen tussen de ontwikkelingen te kunnen aanwijzen. Met betrekking tot de verandering

van het politieke regime in Tsjechoslowakije dat homoseksualiteit onaanvaardbaar achtte, hebben we gesteld dat de moderne homoseksuele identiteit in Tsjechië pas hierna is ontstaan, wat werd bewezen door de hieropvolgende literaire werken en de culturele inspanningen van de Tsjechische homobeweging. Als gevolg hiervan hebben we een parallel getrokken tussen de beginfasen van de emancipatiebeweging in Nederland en Vlaanderen tussen de jaren zestig en de jaren tachtig en juist de beginperiode van de equivalente beweging in de jaren negentig in Tsjechië.

De vergelijking van deze twee op taal gebaseerde contexten is bedoeld als een uitgebreide definitie van het sociale en culturele klimaat met betrekking tot het fenomeen homoseksualiteit.

We voerden de praktische analyses uit op basis van de interpretatie van homoseksuele motieven in de prozaïsche werken van drie auteurs die universeel worden beschouwd als invloedrijk op de maatschappelijke discussie over homoseksualiteit, van een vergelijking van hoe deze motieven worden overgenomen in de Tsjechische vertaling met speciale aandacht voor expliciterende strategieën, en ook op basis van een comparatieve discussie over de ontvangst and presentatie van de werken zowel in het origineel als in de vertaling. Als deel van de analyse wilden we met de volgende voorwaarden rekening houden: zowel Nederlandse (De Haan en Mulisch) als Vlaamse auteurs (Lanoye) vertegenwoordigen, verschillende vertalers (Krijtová, Ter Harmsel Havlíková en Smejkalová), verschillende periodes en verschillende sociale omstandigheden met betrekking tot de acceptatie van homoseksualiteit.

Op basis van de beperkte hoeveelheid reacties van critici op de Tsjechische vertalingen, beschouwen we alle opgenomen conclusies slechts als referentieel. Desalniettemin hebben we geconcludeerd dat er – ondanks de oorspronkelijke veronderstelling van een culturele explicietering – geen significante veranderingen konden worden vastgesteld tussen de originele werken en de vertalingen ervan, afgezien van de meest fundamentele inherente verschillen in de taalkundige en culturele eigenschappen tussen de twee talen.

5. Literatuurlijst

Primaire bronnen:

De Haan, J. (1974). *Pijpelijntjes*. Den Haag, Nederland: Kruseman's Uitgeversmaatschappij.

De Haan, J. (2006). *Pijpelinky*. (V. Ter Harmsel Havlíková, Vert.). Brno, Tsjechië: Tichá Byzanc.

Lanoye, T. (2006). *Het derde huwelijk*. Amsterdam, Nederland: Prometheus.

Lanoye, T. (2020). *Třetí svatba*. (R. Smejkalová, Vert.). Praag, Tsjechië: Argo.

Mulisch, H. (1985). *Twee vrouwen* (11^e druk). Amsterdam, Nederland: De Bezige Bij.

Mulisch, H. (1993). *Dvě ženy*. (O. Krijtová). Praag, Tsjechië: Ivo Železný.

Secundaire bronnen:

“Eerste Belgisch homohuwelijk gesloten.” (1996, 22 januari). *De Stem*. Geraadpleegd op 26 mei 2022 van Krantenbank Zeeland [<https://krantenbankzeeland.nl/issue/stm/1996-01-22/edition/null/page/4>]

“O nizozemských knížkách, Nizozemské knihovně a Harry Mulischovi.” (1994). *Tvar* 5(11), 12–3. Geraadpleegd op 6 augustus 2022 van Ústav pro českou literaturu AV ČR [<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Tvar/5.1994/11/12.png>].

Adam, B. (1995). *The Rise of a Gay and Lesbian Movement*. Twayne Publishers.

Alkema, H. (2017, 24 februari). “Hij is een vrouw, schreef Mulisch in de kantlijn.” *Trouw*. Geraadpleegd op 26 mei 2022 van Trouw.nl [<https://www.trouw.nl/nieuws/hij-is-een-vrouw-schreef-mulisch-in-de-kantlijn~b8908a04/>].

Andeweg, A. (2011). “Ook voor homo's. Homoseksualiteit in hedendaagse romans.” *Tzum* 53/54, 16–23

Andeweg, A. (2013, mei). “Seksuele emancipatie als nationale opdracht. Harry Mulisch' Twee vrouwen in Nederland Leest.” *Terras. Tijdschrift voor internationale literatuur en kunst*. Geraadpleegd op 23 mei 2022 van Tijdschriftterras.nl [<https://tijdschriftterras.nl/harry-mulisch-twee-vrouwen-in-nederland-leest/>]

Bassant, P. (2006, 20 november). “Het derde huwelijk, Tom Lanoye.” *Literair Nederland*. Geraadpleegd op 29 mei 2022 van Literairnederland.nl [<https://www.literairnederland.nl/2483/>]

Belleman, B. (2022, 16 september) “In de hoek flikkert een bingokast.” *Trouw*. Geraadpleegd op 19 juni 2022 van Trouw.nl [<https://www.trouw.nl/cultuur-media/in-de-hoek-flikkert-een-bingokast~bdf61353/>].

Bernatt-Reszcyńska, M. “Homosexuálové čelili za socialismu opovrzení a vyhazovům z práce.” *Paměť národa*. Geraadpleegd op 13 augustus 2022 van Pametnaroda.cz [<https://www.pametnaroda.cz/cs/magazin/pribehy/homosexualove-celili-za-socialismu-opovrzeni-vyhazovum-z-prace>].

Bernstein, E. & Schaffner, L. (2005). *Regulating Sex: The Politics of Intimacy and Identity*. Psychology Press.

Blum-Kulka, S. (1985). “Shifts of Cohesion and Coherence in Translation.” In J. House & S. Blum-Kulka (Eds.), *Interlingual and Intercultural Communication. Discourse and cognition in translation and second language acquisition*. (pp. 17 –35). Tübingen, Duitsland: Günter Narr.

Borghs, P. (2016). “The Gay and Lesbian movement in Belgium from the 1950s to the Present.” *QED: A Journal in GLBTQ Worldmaking* 3(3), 29–70. Michigan State University Press.

Bouman, A. (1969, 31 januari). ‘Tsjechische Olga Krijtová: ‘Als het slecht gaat, haal je een gedicht in huis...’” *Het Vrije Volk*. Geraadpleegd op 1 augustus 2022 van Delpher [<https://www.delpher.nl/nl/kranten/view?coll=ddd&identificer=ddd:010956818:mpeg21:a0261>].

Bradway, T. & McCallum E. (2019). *After Queer Studies. Literature, Theory and Sexuality in the 21st century*. Cambridge University Press.

Brems, H. (2016). *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945–2005* (5^e druk). Bert Bakker, Amsterdam (5^e druk).

Crous, M. (2009, augustus). “Lanoye se donker humor.” *Literator: Journal of Literary Criticism, Comparative Linguistics and Literary Studies*, 30(2). Geraadpleegd op 28 mei 2022 van Gale Literature Resource Center [<https://link.gale.com/apps/doc/A229530696/GLS?u=karlova&sid=bookmark-GLS&xid=e2c1bf61/>].

Crous, M. (2022, april). “Vlaamse knuffelbeer pak neoliberalisme.” *Journal of Literary Criticism, Comparative Linguistics and Literary Studies* 38(1). Geraadpleegd op 28 mei 2022 van Gale Literature Resource Center [<https://link.gale.com/apps/doc/A490937126/GLS?u=karlova&sid=bookmark-GLS&xid=3d0921bc/>].

De Bruin Hübllová, M. (2006, 22 mei). “Pijpelinky.” *iLiteratura*. Geraadpleegd op 7 mei 2022 van iLiteratura [<https://www.iliteratura.cz/clanek/19209-haan-jacob-israel-de-pijpelinky>].

- De Bruin Hüblová, M. & De Bruin, E. (2005, 6 februari). “Glosy k překladu.” *iLiteratura*. Geraadpleegd op 7 mei 2022 van iLiteratura [<https://www.iliteratura.cz/clanek/16981-haan-j-i-de-pijpelijntjes/>].
- De Coster, S. (2020). *In de rij voor de nachtboot*. Nederland: Das Mag.
- De Coster, S. (2021). *Než přijede noční lod' (“ON”)*. (J. Pellarová et al, Vert.). Praag, Tsjechië: Karolinum.
- De Coster, S. (2021). *Než přijede noční lod' (“ONA”)*. (J. Pellarová et al, Vert.). Praag, Tsjechië: Karolinum.
- De Haan, J. (1924). *Kwatrijnen*. Amsterdam, Nederland: P.N. van Kampen en zoon. Geraadpleegd op 20 mei 2022 van DBNL [https://www.dbnl.org/tekst/haan008kwat01_01/index.php].
- De Heer, D. (2006, 11 september). “Tom Lanoye.” *Literair Nederland*. Geraadpleegd op 29 mei 2022 van Literairnederland.nl [<https://www.literairnederland.nl/2170/>].
- Delvigne R. & Ross, L. (1980). “Het conflict tussen Jacob Israël de Haan en P.L. Tak 1904-1905.” *De Revisor* 7, 30–7 Geraadpleegd op 6 juli 2022 van DBNL [https://www.dbnl.org/tekst/_rev002198001_01/_rev002198001_01_0021.php].
- De Rover, C. (1976). “Twee vrouwen over tijd. Een receptie-esthetische analyse van H. Mulisch’ Twee vrouwen.” *De Gids* 139, 352–65. Geraadpleegd op 20 mei 2022 van DBNL [https://www.dbnl.org/tekst/_gid001197601_01/_gid001197601_01_0040.php].
- Desmet, Y. (2018, 27 augustus). “Tom Lanoye en zijn man René Los: ‘Vroeger noemden we elkaar een rechtse klootzak en een linkse fascist. Maar uiteindelijk komen we toch tot een soort consensus.’” *Humo*. Geraadpleegd op 2 augustus 2022 van Humo.be [<https://www.humo.be/nieuws/tom-lanoye-en-zijn-man-rene-los-vroeger-noemden-we-elkaar-een-rechtse-klootzak-en-een-linkse-fascist-maar-uiteindelijk-komen-we-toch-tot-een-soort-consensus/>].
- Dupont, W., Hogman, E. & Roelens, J. (red.) (2017). *Verzwegen Verlangen. Een geschiedenis van homoseksualiteit in België*. Antwerpen, België: Vrijdag.
- Engelbrecht, W. et al (2016). *Spisovatel gentleman* (1^e druk). Olomouc, Tsjechië: Univerzita Palackého v Olomouci.
- Essink F. (2019, 21 augustus). “Geen compliment aan zijn adres.” *De Groene Amsterdammer*. Geraadpleegd op 8 januari 2023 van Groene.nl [<https://www.groene.nl/artikel/geen-compliment-aan-zijn-adres/>].
- Etty, E. (2008, 25 oktober). “De stelling van Marita Mathijssen: Keuze voor Mulisch? Lesbische roman? Twee vrouwen? Is moedig.” *NRC*. Geraadpleegd op 22 mei 2022 van NRC.nl [<https://www.nrc.nl/nieuws/2008/10/25/de-stelling-van-marita-mathijssen-keuze-voor-mulisch-11629290-a135374?t=1646666952/>].

- Fridrich, R. (2009) “Vyjmi penis z pouzdra.” *Tvar* 9. Geraadpleegd op 4 augustus 2022 van Hostbrno.cz [<https://www.hostbrno.cz/pictures/Tvar19-2009-part%202.pdf>].
- Goedegebuure, J. (2006, 13 september). “Deze soap eindigt slecht.” *Provinciale Zeeuwse Courant*. Geraadpleegd op 26 mei 2022 van Krantenbank Zeeland [<https://krantenbankzeeland.nl/issue/pzc/2006-09-13/edition/null/page/20/>].
- Goedegebuure, J. (2008, 18 oktober). “Sloop die verdieping er niet af.” *Trouw*. Geraadpleegd op 22 mei 2022 van Trouw.nl [<https://www.trouw.nl/nieuws/sloop-die-verdieping-er-niet-af~bdb71cd9/>].
- Havlíková, V. (2005, 9 januari). “Pijpelijntjes.” *iLiteratura*. Geraadpleegd op 7 mei 2022 van iLiteratura [<https://www.iliteratura.cz/clanek/19161-haan-jacob-israel-de-pijpelijntjes/>].
- Havlíková, V. (2005, 9 januari). “Homosexualita v nizozemské literatuře aneb co nás ve škole neučili.” *iLiteratura*. Geraadpleegd op 7 mei 2022 van iLiteratura [<https://www.iliteratura.cz/clanek/16793-haan-jacob-israel-de>].
- Hekma, G. (2002, mei). “Imams and Homosexuality. A Post-Gay Debate in The Netherlands.” *Sexualities* 5(2), 237–248. Geraadpleegd op 26 mei 2022 van Sage Journals [<https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1363460702005002006/>].
- Hekma, G. (2004). *Homoseksualiteit in Nederland van 1730 tot de moderne tijd*. J.M. Meulenhoff, Amsterdam.
- Hekma, G. (2014, 14 november). “Nederlandse homoromans 1945–1970, een inleiding.” *GayNews.nl*. Geraadpleegd op 30 mei 2022 van GayNews.nl [<https://www.gaynews.nl/artikel/4465/Nederlandse-homoromans-1945-1970--een-inleiding/>].
- Hekma, G. (2017). “Dutch Gay Novels of the 1950s and 1960s.” 238–254 In B. Mudge (Ed.), *The Cambridge Companion to Erotic Literature* (pp. 238–254). Cambridge, Verenigd Koninkrijk: Cambridge University Press.
- Hekma, G. (2019, 29 juli). “Op de bres deel IV: hoe ging het verder met de homo-emancipatie na 1969?” *GayNews.nl*. Geraadpleegd op 20 juni 2022 van GayNews.nl [<https://www.gaynews.nl/artikel/6359/Op-de-bres-deel-IV--hoe-ging-het-verder-met-de-homo-emancipatie-na-1969/>].
- Heller, J. (2020, 26 oktober). “Já jsem tu notabene taky proti své vůli.” *iLiteratura*. Geraadpleegd op 8 juli 2022 van iLiteratura [<https://www.iliteratura.cz/clanek/43571-lanoye-tom-treti-svatba/>].
- Holman, T. (2008, 15 november). “Twee vrouwen.” *Het Parool*. Geraadpleegd op 18 mei 2022 van Parool.nl [<https://www.parool.nl/nieuws/twee-vrouwen~b6c436906/>].
- Hynčíková, P. (2022, 23 mei). “Václav Bauman: Paci, paci, pacičky. Naprosto otevřená výpověď o hledání sexuální identity v době normalizace.” *Český rozhlas*. Geraadpleegd op 14

augustus 2022 van Vltava.rozhlas.cz [<https://vltava.rozhlas.cz/vaclav-bauman-paci-pacicky-naprosto-otevrena-vypoved-o-hledani-sexualni-8736589>].

Jagose, A. (1996). *Queer Theory: An Introduction*. New York, Verenigde Staten: New York University Press.

Janáček, P. (2004). *Literární brak. Operace vyloučení, operace nahrazení, 1938–1951*. Brno, Tsjechië: Host.

Jansen, Y. (1991, 15 november). “Schrijver-performer Tom Lanoye, veelzijdig als een voetballer. Tussen verheven stijl en sketch.” *De Stem*. Geraadpleegd op 26 mei 2022 van Krantenbank Zeeland [<https://krantenbankzeeland.nl/issue/stm/1991-11-15/edition/null/page/19/>].

Kamenická, R. (2007). “Defining Explication in Translation.” *Brno Studies in English* 33(1), 45–57. Geraadpleegd op 7 juni 2022 van Digilib.phil.muni.cz [<https://digilib.phil.muni.cz/handle/11222.digilib/104439/>].

Keilson-Lauritz, M. et al (1991). *Homoseksualiteit voor beginners; over geschiedenis, emancipatie en leefstijl*. Amsterdam, Nederland: Schorer.

Klaudy, K. (1998). “Explication.” In M. Baker (Ed.) *Routledge Encyclopaedia of Translation Studies*, 80–84. Londen/New York: Routledge.

Klaudy, K. & Károly, K. (2005). “Implication in Translation: An Empirical Justification of Operational Assymetry in Translation.” *Across Languages and Cultures* 6(1), 13–28. Geraadpleegd op 12 augustus van AKJournals [<https://akjournals.com/view/journals/084/6/1/article-p13.xml>].

Klein, M. (2010). “Een Vespa voor Claude. Over Omtrent Deedee”. *Vaktaal, tijdschrift van de Landelijke Vereniging van Neerlandici* 22(2), 14-15. Geraadpleegd op 10 augustus 2022 van Academia.edu [https://www.academia.edu/12089681/Een_Vespa_voor_Claude_Over_Omtrent_Deedee_van_Hugo_Claus/]

Kreulen, E. (2019, 21 januari). “Het is 50 jaar na het eerste homoprotest: ‘Ik zie weer een overheid als zedenmeester.’” *Trouw*. Geraadpleegd op 25 juni 2022 van Trouw.nl [<https://www.trouw.nl/nieuws/het-is-50-jaar-na-het-eerste-homoprotest-ik-zie-weer-een-overheid-als-zedenmeester~b1e76370/>].

Kuběna, J. (1998). *Paní na Duze*. Brno, Tsjechië: Petrov.

Le Belle, G. (1969, 25 januari). “Nijhoff-prijs voor Tsjechische Olga Krijtova.” *Limburgsch dagblad*. Geraadpleegd op 25 mei 2022 van Delpher [<https://resolver.kb.nl/resolve?urn=ddd:010539906:mpeg21:a0167>]

- Legros, A. (2021). *'Dit is het verhaal van een banale liefde': Homoseksualiteit in het werk van Tom Lanoye en Gerrit Komrij*. Masterscriptie. Universit  de Li ge. Geraadpleegd op 20 juni 2022 van Matheo.uliege.be [<https://matheo.uliege.be/handle/2268.2/11795>].
- Lev y, J. (1963). *Um n  p eklady*. Praag, Tsjechoslowakije:  eskoslovensk y spisovatel.
- Leyman, D. (2009, 1 april). "Het derde huwelijk", Tom Lanoye". *De Morgen*. Geraadpleegd op 19 juni 2022 van DeMorgen.be [<https://www.demorgen.be/tv-cultuur/het-derde-huwelijk-tom-lanoye~b1091121/>].
- Linder, D. (2014, januari). "Getting Away with Murder. *The Maltese Falcon*'s Specialized Homosexual Slang Gunned Down in Translation." *Target. International Journal of Translation Studies* 26(3), 337–60. Geraadpleegd op 28 mei 2022 van John Benjamins E-Platform [<https://www.jbe-platform.com/content/journals/10.1075/target.26.3.01lin>].
- Mathijsen, M. (2008). *Twee vrouwen en meer. Over het werk van Harry Mulisch*. Amsterdam, Nederland: De Bezige Bij.
- Mooser, R. (1985). *Het huis dat vriendschap heet. Mannelijke homoseksualiteit in de twintigste eeuwse Nederlandse literatuur*. Belgi : Manteau.
- Nenad l, R. (1991). *My t  zazd me, Aido*. Praag, Tsjechi : Interkontaktservis.
- Nezbeda, O. (2010, 26 augustus). "Intelektu lsk  poh dka o Desateru." *iLiteratura*. Geraadpleegd op 25 mei 2022 van iLiteratura [<https://www.iliteratura.cz/clanek/26945-mulisch-harry-objeveni-nebe-in-respekt>].
- N mec, L. & Fleyberkov , K. (2022). "Kultovn  kniha s pov st  prvn ho  esk ho lesbick ho rom nu.  etba s hv zdi kou p rn s  Rok perel." * esk y rozhlas*. Geraadpleegd op 13 augustus 2022 van Vltava.rozhlas.cz [<https://vltava.rozhlas.cz/kultovni-kniha-s-povesti-prvniho-ceskeho-lesbickeho-romanu-cetba-s-hvezdickou-8293665/>].
- Peeters, K. (2020, april). "Du national au transnational. Escal-Vigor (1899) et sa traduction en n erlandais (2014)." *Parall les* 32(1), 104–119. Geraadpleegd op 19 augustus 2022 van Paralleles.unige.ch [<https://www.paralleles.unige.ch/en/tous-les-numeros/numero-32-1/peeters/>].
- Pe as, J. (2010, 4 september). "Nebe nad tot ln m rom nem." *Lidov  noviny Orientace*. Geraadpleegd op 25 mei 2022 van iLiteratura [<https://www.iliteratura.cz/clanek/26991-mulisch-harry-objeveni-nebe-in-ln>].
- Peppelenbos, C. (2022, 22 juni). "Nieuws: De groslijst voor de mooiste regenboogboeken aller tijden, de beste en mooiste LHBTQ+literatuur." *Tzum*. Geraadpleegd op 22 mei 2022 van Tzum.info [<https://www.tzum.info/2022/06/nieuws-help-mee-aan-de-groslijst-voor-de-mooiste-regenboogboeken-de-beste-literaire-lhbtqliteratuur/>].

- Peters, A. (2008, 10 oktober). “Twee vrouwen en de wrede wraak van een criticus.” *De Volkskrant*. Geraadpleegd op 18 mei 2022 van Volkskrant.nl [https://www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/twee-vrouwen-en-de-wrede-wraak-van-een-criticus~b9c6c585/]
- Píša, V. (1991, 12 juni). “Pseudonym: Břímě osamělosti.” *Tvorba* 24, 15.
- Potměšilová, R. (2021, 23 november). “Spisovatel Tom Lanoye: Náš evropský kontinent umírá, nastane nový počátek.” *Česká televize*. Geraadpleegd op 5 juli 2022 van Art.ceskatelevize.cz [https://art.ceskatelevize.cz/inside/spisovatel-tom-lanoye-nas-evropsky-kontinent-umira-nastane-novy-zacatek-jkKu6/].
- Putna, M. et al (2013). *Homosexualita v dějinách české kultury*. Praag, Tsjechië: Academia.
- Rinckhout, E. (1985, 20 december). “Slagerszoontje achter tralies. Prozadebuut van Tom Lanoye.” *NRC Handelsblad*. Geraadpleegd op 29 mei 2022 van Depher [https://www.delpher.nl/nl/kranten/view?coll=ddd&identificer=KBNRC01:000030157:mpeg21:p018].
- Schoorlemmer, D. (2008, 21 oktober). “Alle vrouwen zijn lesbies behalve zij die het nog niet weten.” *Bazarow*. Geraadpleegd op 19 juni 2022 van Bazarow.com [https://bazarow.com/recensie/twee-vrouwen-5/].
- Seidl, J. (2007). *Úsilí o odrestnění homosexuality za první republiky*. Proefschrift. Masarykova Univerzita v Brně.
- Seidl, J. (2012). *Od žaláře k oltáři*. Tsjechië: Host.
- Seidl, J. et al (2014). *Teplá Praha: průvodce po queer historii hlavního města 1380–2000*. Brno, Tsjechië: Černé pole.
- Sels, G. (2020, 19 november). “Saskia De Coster schrijft novelle voor boekhandels.’ *De Standaard*. Geraadpleegd op 2 augustus 2022 van DeStandaard.be [https://www.standaard.be/cnt/dmf20201118_98017445].
- Šebek, J. (2014). “Mají čeští homosexuálové své dějiny?” *A2*. Geraadpleegd op 14 augustus 2022 van Advojka.cz [https://www.advojka.cz/archiv/2014/3/maji-cesti-homosexualove-sve-dejiny/].
- Sedláková, L. (2006, 2 november). “Jacob Israël de Haan: Pijpelinky.” *Český rozhlas*. Geraadpleegd op 15 augustus 2022 van Vltava.rozhlas.cz [https://vltava.rozhlas.cz/jacob-israel-de-haan-pijpelinky-5107158].

Segi, S. (2018). “Máme málo, nebo moc korektnosti? Neodolatelná slast nekorektnosti.” *Host* 34(8), 28–32 Geraadpleegd op 3 augustus 2022 van Academia.edu

[https://www.academia.edu/42248584/M%C3%A1me_m%C3%A1lo_nebo_moc_korektnosti_Neodolateln%C3%A1_slast_nekorektnosti]

Smolka Fruhwirtová L. (2004, 6 januari). “Hitler jako filozofická otázka v pojetí Harryho Mulische.” *iLiteratura*. Geraadpleegd op 25 mei 2022 van iLiteratura

[<https://www.iliteratura.cz/clanek/15073-mulisch-harry-siegfried-2/>].

Smolka Fruhwirtová L. (2011). *Recepce nizozemské literatury v českém literárním kontextu let 1945–2010*. Proefschrift. Olomouc, Tsjechië: Univerzita Palackého v Olomouci.

Sturgess, C. (2017). “Double Dutch: A Post-Jungian Rereading of Harry Mulisch’s *Twee vrouwen* (1975)”. *Dutch Crossing. Journal of Low Countries Studies* 41(3), 275–286.

Geraadpleegd op 22 mei 2022 van Taylor & Francis Online

[<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/03096564.2016.1139782>].

Summers, C. (1990). *Gay Fictions: Wilde to Stonewall: Studies in a Male Homosexual Literary Tradition*. New York, Verenigde Staten: Continuum.

Takacs, J. (2004). “The Double Life of Kertbeny.” In G. Hekma (Ed.) *Past and Present of Radical Sexual Politics*. Amsterdam, Nederland: Mosse Foundation.

Valden, M. (2004, 26 maart). “Siegfried.” *iLiteratura*. Geraadpleegd op 25 mei 2022 van iLiteratura [<https://www.iliteratura.cz/clanek/15559-mulisch-harry-siegfried/>].

Van Buuren, H. (1976). “De draak achter het toneel was de hoofdpersoon.” *Ons Erfdeel* 19, 428–430. Geraadpleegd op 27 mei 2022 van DBNL

[https://www.dbnl.org/tekst/_ons003197601_01/_ons003197601_01_0091.php].

Van der Merwe, J. (2012). *Destabilisering van heteronormatiwiteit ten opzichte van homoseksualiteit, vigs en dood in queer narratieve*. Proefschrift. North-West University.

Van Dijn, F. (1991, 24 oktober). “Gek op een andere jongen.” *Algemeen Dagblad*.

Geraadpleegd op 26 mei 2022 van Delpher

[<https://www.delpher.nl/nl/kranten/view?coll=ddd&identifier=KBPERS01:003170021:mpeg21:p00037>].

- Van Dijk, F. (1989, 28 januari). “Hilarische roman van Tom Lanoye.” *Het Vrije Volk*. Geraadpleegd op 29 mei 2022 van Delpher [https://www.delpher.nl/nl/kranten/view?coll=ddd&identificer=ddd:010963132:mpeg21:p025].
- Van Lieshout, M. (1995). “Lezen tegen de keer. Homo- en lesbische erotiek in de literatuurles.” *Tsjip* 5, 22. Geraadpleegd op 19 juni 2022 van DBNL [https://www.dbnl.org/tekst/_tsj001199501_01/_tsj001199501_01_0048.php].
- Van Rhee, A. (2017, 9 juni). “Ik ga ver.” *Provinciale Zeeuwse Courant*. Geraadpleegd op 26 mei 2022 van Krantenbank Zeeland [https://krantenbankzeeland.nl/issue/pzc/2017-06-09/edition/null/page/131].
- Vanslembrouck, M. (2020, 30 november). “Tom Lanoye over ‘het vergeten virus’: ‘690.000 doden, maar het lijkt alsof aids voorbij is.’” *De Morgen*. Geraadpleegd op 7 juli 2022 van DeMorgen.be [https://www.demorgen.be/nieuws/tom-lanoye-over-het-vergeten-virus-690-000-doden-maar-het-lijkt-alsof-aids-voorbij-is~b0d99905/].
- Venema, A. (1972). *Homoseksualiteit in de Nederlandse Literatuur*. Amsterdam, Nederland/Brussel, België: Paris-Manteau.
- Vermeulen, J. (2008). “Cultural Diversity in Contemporary Flemish Fiction.” *Dutch Crossing. Journal of Low Countries Studies* 32(1), 28–42. Geraadpleegd op 19 juni 2022 van Taylor & Francis Online [https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/03096564.2008.11730909].
- Vervoort, H. (1975, 25 oktober). “Eredivisie-schrijver na vijfjaar terug met roman ‘Twee vrouwen.’ Mulisch: naar de topklasse.” *Het Parool*. Geraadpleegd op 22 juni 2022 van Hansvervoort.nl [https://www.hansvervoort.nl/Recensies/article/31/Harry-Mulisch-Twee-Vrouwen-1975-].
- Vitáčková, M. (2010, 27 juli). “Nebeské drama o čtyřech jednáních.” *iLiteratura*. Geraadpleegd op 25 mei 2022 van iLiteratura [https://www.iliteratura.cz/clanek/26825-mulisch-harry-objeveni-nebe].