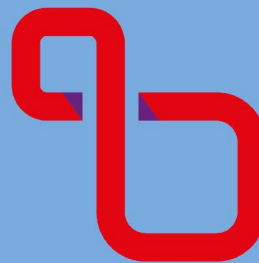




Uniwersytet
Wrocławski



**UCZELNIA
BADAWCZA**
INICJATYWA DOSKONAŁOŚCI

NIDERLANDYSTYKA INTERDYSCYPLINARNIE

Vol. 8 2024

NIDERLANDYSTYKA
INTERDYSCYPLINARNIE

Vol. 8 2024

Uniwersytet Wrocławski

Katedra Filologii Niderlandzkiej
im. Erazma z Rotterdamu

NIDERLANDYSTYKA
INTERDYSCYPLINARNIE

Vol. 8 2024

Wrocław 2024

UDOSTĘPNIONE W SPOSÓB OTWARTY: 1 SIERPNIA 2024

NIDERLANDYSTYKA INTERDYSCYPLINARNIE

Redaktor naczelny
Agnieszka Jankowiak

Redaktor naukowy
dr hab. Bożena Czarnecka

Skład i łamanie
PINK PIXELS Ewa Prokop-Rodzoń

Kontakt
redakcja.ni@uwr.edu.pl

Adres korespondencyjny
Redakcja Niderlandystyki Interdyscyplinarnie
ul. Kuźnicza 21-22, 50-138 Wrocław

ISSN 2543-7836

Copyright ©
Uniwersytet Wrocławski, Katedra Filologii Niderlandzkiej im. Erazma z Rotterdamu

SPIS TREŚCI

SŁOWO WSTĘPNE.....6

JAN ZAŁĘCKI

De opera *De bekeerlinge* van Krystian Lada en Wim Henderickx en het vraagstuk van het medievalisme.....8

ALEKSANDRA MARKIEWICZ

Kikker zonder taboe. Het beeld van liefde en dood in twee prentenboeken van Max Velthuijs.....16

TOMASZ PLOCH

Poolse emigranten op Nederlandse bodem. Emigratiemotieven en levenskwaliteitsgevoel van Poolse arbeidsmigranten in Nederland.....25

MARCIN POLKOWSKI

Nowela Jacoba Jana Cremera *Dzieci fabryki* sto sześćdziesiąt lat później (1863-2023): refleksja nad tekstem i słowo o polskim przekładzie.....33

JAN JACOB CREMER

Dzieci fabryki. Błaganie, ale nie o pieniądze [W tłumaczeniu studentów Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, pod opieką Marcina Polkowskiego i Alicji Janusz].....38

FANFIC BIJ HET VERHAAL “WOLF” VAN ANNET SCHAAP

Majka Adamkiewicz *Lycantropie*.....51

Hanna Ludwik *Niet zo'n vreselijke wolf*.....52

Drodzy Czytelnicy,

Z wielką radością oddajemy w Wasze ręce najnowszy numer czasopisma *Niderlandystyka Interdyscyplinarnie*. W tym wydaniu zgromadziliśmy artykuły, które w różnorodny i wnikliwy sposób badają aspekty literatury, kultury oraz życia społecznego krajów niderlandzkojęzycznych. Prezentowane teksty otwierają przed nami fascynujący świat średniowiecznych inspiracji, głębokich emocji w literaturze dziecięcej, złożonych problemów migracyjnych oraz klasycznej niderlandzkiej literatury, która wciąż rezonuje z współczesnymi czytelnikami.

Tom otwiera artykuł Jana Załęckiego, analizujący operę *De bekeerlinge* Krystiana Lady i Wima Henderickxa, opartą na powieści Stefana Hertmansa. Autor bada, w jaki sposób opera wykorzystuje średniowieczne motywy, aby reflektować nad współczesnymi problemami, wnosząc istotny wkład w dyskurs dotyczący mediewalizmu. Średniowieczne tematy łączą się tu z nowoczesnymi interpretacjami, tworząc unikalną mieszankę historycznej autentyczności i artystycznej kreatywności, co stanowi sedno współczesnego mediewalizmu.

Kolejny artykuł, autorstwa Aleksandry Markiewicz, zatytułowany „Kikker zonder taboe. Het beeld van liefde en dood in twee prentenboeken van Max Velthuijs”, poświęcony jest przedstawieniom miłości i śmierci w dwóch książkach Maxa Velthuijsa. Markiewicz pokazuje, jak te uniwersalne tematy są dostosowane do poziomu dzieci, tworząc literaturę jednocześnie głęboką i przystępną dla najmłodszych czytelników.

Tomasz Ploch w swoim tekście „Poolse emigranten op Nederlandse bodem. Emigratiemotieven en levenskwaliteitsgevoel van Poolse arbeidsmigranten in Nederland” przedstawia wyniki badań dotyczących motywów emigracyjnych i jakości życia polskich pracowników w Holandii. Artykuł, będący skróconą wersją pracy dyplomowej autora, rzuca światło na złożone kwestie ekonomiczne i społeczne związane z migracją, oferując cenne spostrzeżenia na temat doświadczeń polskich emigrantów.

Marcin Polkowski w artykule zatytułowanym „Nowela Jacoba Jana Cremera *Dzieci fabryki* sto sześćdziesiąt lat później (1863-2023): refleksja nad tekstem i słowo o polskim przekładzie” omawia nowelę *Fabriekskinderen* Jacoba Jana Cremera, której polski przekład również ukazuje się na łamach bieżącego numeru naszego czasopisma. Artykuł Polkowskiego reflektuje nad znaczeniem tego klasycznego utworu w kontekście współczesnym oraz nad sporymi wyzwaniem związanymi z jego tłumaczeniem.

Niezwykle cennym uzupełnieniem niniejszego tomu jest publikacja samej noweli *Fabriekskinderen* w tłumaczeniu studentów filologii niderlandzkiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II. Rezultat wspólnej pracy nad przekładem pod kierunkiem Marcina Polkowskiego i Alicji Janusz świadczy o znaczących umiejętnościach młodych tłumaczy.

Na zakończenie numeru przedstawiamy fanfiki autorstwa Majki Adamkiewicz i Hanny Ludwik, studentek drugiego roku filologii niderlandzkiej Uniwersytetu Wrocławskiego, które w ramach zajęć prowadzonych przez prof. Irenę Barbarę Kallę

stworzyły oryginalne opowieści inspirowane historią z opowiadania pod tytułem „Wolf” Annet Schaap. Ich kreatywność i własne spojrzenie na literaturę dodają temu numerowi wyjątkowego charakteru.

Zapraszamy do lektury i odkrywania bogactwa niderlandzkiej literatury i kultury w interdyscyplinarnym ujęciu. Mamy nadzieję, że każdy z Państwa znajdzie w tym numerze coś inspirującego i wartościowego.

Z serdecznymi pozdrowieniami
Redakcja *Niderlandystyki Interdyscyplinarnie*

De opera *De bekeerlinge* van Krystian Lada en Wim Henderickx en het vraagstuk van het medievalisme

Summary: The article explores the opera *De bekeerlinge* (2021) by Krystian Lada and Wim Henderickx, which is based on Stefan Hertmans' novel of the same name. The focus of the article is on how the opera uses medieval themes to reflect contemporary issues, contributing to the ongoing cultural and academic discourse on medievalism. The article situates *De bekeerlinge* within the broader context of medievalism, referencing theoretical frameworks by scholars such as Umberto Eco and David Matthews. It examines how the opera constructs its vision of the Middle Ages, balancing historical authenticity with artistic creativity to engage modern audiences. The opera blends various medievalist approaches, combining modern interpretations with historical settings and characters. The production features elaborate stage designs and uses electronic sounds to enhance the immersive experience. Themes of religious conflict and human resilience are central to the story, echoing issues still relevant today. It is not possible to assign the opera to any specific tendency within medievalism. It is rather a *metamedievalistic* or a *postmedievalistic* work that confronts the audience with medievalistic narratives and explores the margins of medievalism as well as the margins of 11th century and modern societies.

Keywords: medievalism, Flemish opera, transmedia adaptation, Wim Henderickx, Krystian Lada, Stefan Hertmans

Hoewel de term medievalisme zeer beperkt bekend is buiten het wetenschappelijke milieu, is de kritische benadering van de culturele en academische productie over de middeleeuwen steeds zichtbaarder in de populaire discoursen. Een voorbeeld daarvan is een recent publiëksboek *Middeleeuwse medemensen* (2023) onder de redactie van Jonas Roelens en Nathan van Kleij, dat wel een bepaald succes heeft geboekt. In de ondertitel geeft het al aan dat het de gangbare clichés over de middeleeuwen wil afhandelen. Naar deze middeleeuwse medemenselijkheid verwijst ook de componist Wim Henderickx¹ in één van de eerste zinnen van het interview in het OBV Magazine over zijn laatste opera:

1 Wim Henderickx (1962-2022) was één van de belangrijkste hedendaagse Belgische componisten. Hij studeerde in Antwerpen, Parijs en Den Haag en gaf les aan de conservatoria in Antwerpen en Amsterdam. Elektronica speelt een belangrijke rol in zijn oeuvre. Spiritualiteit, alsook de oosterse muziek en filosofie waren voor hem belangrijke thema's (Biography, 2023). Hij heeft drie opera's (*Triumph of spirit over matter*, *Achilleus* en *De bekeerlinge*) en verschillende dans- en muziektheaterstukken gecomponeerd, waaronder *Revelations* die geïnspireerd zijn door het literaire werk van Hadewijch (Compositions, 2023).

“Het verhaal speelt zich af in de 11^e eeuw, maar het gaat over vandaag” (Degryse & Bollen, 2022, p. 8). Het gesprek met hem en met de schrijver Stefan Hertmans werd gepubliceerd voor de wereldpremière van *De bekeerlinge*, een opera op Hertmans’ gelijknamige roman. De nadruk op de schijnbare afstand in tijd en de blijvende relevantie van de plot voor het hedendaagse publiek lijkt een van de centrale zwaartepunten van het geheel te zijn. Voor Henderickx is het vertellen over middeleeuwse Normandische bekeerlinge Vigdis Adelaïs gelijk aan het vertellen over de hedendaagse tijd. Hoewel het verhaal zich in de 11^{de} eeuw afspeelt is er in het werk geen sprake van een historisch getrouwe verbeelding van Vigdis’ omzwervingen. Het benadrukken van de 11^{de}-eeuwse setting vestigt toch de aandacht van het publiek op het middeleeuwse, en draagt daardoor bij aan het medievalistische discours door “continuing process of creating the Middle Ages” (Workman 1997, p. 29)². Dit voortdurende creëren van de middeleeuwen is een fenomeen dat al lang aanwezig is in de operawereld. Dat kwam in de 19^{de} eeuw geregeld tot uiting in het oeuvre van onder andere Richard Wagner en Franse *grand opèras* waar Henderickx in zijn werk ook naar verwijst.

In Henderickx’ *De bekeerlinge* gaat het niet om het voorstellen van de reële middeleeuwen, maar om het vertellen over het heden door middel van een middeleeuws verhaal dat hier als katalysator fungeert. Door het middeleeuwse verhaal op het podium te zetten, presenteert het werk echter een bepaald beeld van de middeleeuwen en draagt het ook bij aan het voortdurend (her)creëren van de middeleeuwen. Omdat het werk duidelijk een vorm van het creëren van de middeleeuwen is, kan het, naar aanleiding van de voornoemde definiëring van Workman, als een medievalistisch verschijnsel gezien worden. De belangrijkste theoretische benaderingen van het medievalisme worden opgesomd door David Matthews in zijn boek *Medievalism: A critical history* (2015): het zijn opvattingen ontwikkeld door Umberto Eco, Stephanie Trigg, Francis Gentry en Ulrich Müller, aangevuld door Matthews zelf. Dit artikel is een poging om aan de hand van dit voornoemde theoretische kader te bepalen wat voor beeld van de middeleeuwen *De bekeerlinge* vormt, wat het karakter van deze voorstelling van de middeleeuwen is en wat de bedoeling daarvan is.

Het verhaal van Vigdis Adelaïs

In 1931 publiceerde Jacob Mann de resultaten van zijn onderzoek naar teksten die gevonden werden in de genizah van Caïro (een ruimte in een synagoge bestemd voor uitgediende Hebreeuwse religieuze boeken en papieren), waaronder een brief met het verhaal van een proselite die tot jodendom bekeerd is. Ze was de vrouw van de zoon van Rabbi Todros die door de kruisridders werd vermoord. Deze brief vormde een aanleiding tot verder onderzoek naar de geschiedenis van joden in de tijd van de eerste kruistocht. Een artikel over de nieuwe vertaling van deze brief en het belang ervan voor historisch onderzoek is in december 1966 zelfs in *New York Times* verschenen. In de loop der jaren is deze brief ook in verband gebracht met andere overgebleven documenten die over

² Leslie J. Workman (1927-2001) heeft een belangrijke rol gespeeld in de studie van de receptie van de middeleeuwen, hij heeft netwerken van de onderzoekers in dit veld gelegd en tijdschriften (bijv. *Studies in Medievalism*) en congressen gesticht waarmee hij het begrip medievalisme op de kaart zette. Het idee erachter was om studie van het medievalisme aan te sporen dat dit fenomeen benadert als eender welke andere kunststroming. Studie van het medievalisme is geïnteresseerd in alles wat met de middeleeuwen te maken heeft en na de middeleeuwen is gebeurd.

dezelfde proselite lijken te vertellen, wat een vrijwel compleet beeld van haar verhaal geeft (Outhwaite, 2020). Het verhaal heeft dus jarenlang de aandacht van archeologen en historicigetrokken.

Nog grotere populariteit heeft het verworven dankzij de roman van Stefan Hertmans *De bekeerlinge* (2016) waarin de verteller de sporen van de elfde-eeuwse Vigdis Adelaïs volgend, haar vlucht probeert te reconstrueren en zich af en toe in haar schoenen probeert te verplaatsen. Vigdis is een christin, dochter van Lutgardis en Gudbrandr, ze komt uit Rouen waar zij een jood David Todros leert kennen en verliefd op hem wordt. Ze kiezen om zuidwaarts te vluchten om in Davids familiestad Narbonne te kunnen trouwen. Na haar bekering tot het jodendom neemt ze de naam Hamouthal aan. Kort na hun vlucht vertrekt ook de eerste kruistocht naar het Heilige Land. De kruisridders plunderen de joodse gemeenschappen en vermoorden hun leden, waaronder David Todros. Tijdens deze pogrom worden ook Vigdis Adelaïs haar kinderen ontnomen. Om hen te redden besluit Vigdis de kruistocht te volgen. Gedurende haar eigen reddingstocht geraakt ze meermaals in levensgevaarlijke situaties, probeert ze haar leven in Caïro opnieuw op te bouwen en uiteindelijk de brandstapel hebben ontkomen sterft ze eenzaam van uitputting.

Dit verhaal heeft de componist Wim Henderickx geïnspireerd om een opera erop te baseren. De roman werd door Krystian Lada³ bewerkt tot een libretto en de regisseur van de voorstelling was Hans Op de Beeck⁴, die ook verantwoordelijk was voor het ontwerp van de kostuums en het decor. De opera is geschreven in opdracht van Opera Ballet Vlaanderen, Muziektheater Transparant en Opéra de Rouen Normandie. De wereldpremière vond in de Antwerpse opera plaats op 10 mei 2022.

Grand et moderne

“Wim droomde van bij het begin van een nieuwe grand opéra, waarin muziek, literatuur en beeldende kunst hand in hand gaan” (Vandenhout, 2022, p. 7). Met deze woorden verwelkomt de artistiek directeur van de opera het publiek op de wereldcreatie van *De bekeerlinge* in een open brief. Dezelfde benaming grand opéra komt ook naar voren in het gesprek tussen Henderickx en Hertmans (Degryse & Bollen, 2022, p. 8). *De bekeerlinge* is zeker de moderne verwezenlijking van de negentiende-eeuwse grand opéra⁵. Dit soort muziektheater was ontzettend populair in de eerste helft van de 19^{de} eeuw in Parijs. Typisch

3 Krystian Lada is een Poolse regisseur en librettist. Hij behoort tot de jonge generatie toneel- en operakunstenaars. Hij werkt zowel met het klassieke operarepertoire (zoals te zien aan de hand van recente producties van Offenbachs *Les contes d'Hoffmann* of Monteverdi's *Il ritorno d'Ulisse in patria* als nieuwe operacreaties. In 2023 regisseert hij de wereldpremière van „*Lili Elbe*” van Tobias Picker en werkt hij ook samen met Iain Bell aan een trilogie van operamonodrama's geïnspireerd door verhalen van leden van seksuele minderheden. Daarnaast probeert hij ook klassieke operavormen te doorbreken door het maken van pastiches (OWL Artist Management, z.d.).

4 Hans Op de Beeck (*1969) is een Belgisch beeldend kunstenaar. Tot zijn belangrijkste werken behoren monumentale installaties, waarin hij zich richt op sensuele ervaring, hij beschrijft dit soort werk als “visuele fictie”. Zijn kunst verkent vraagstukken rond het menselijke leven, de complexiteit van de maatschappij en de mortaliteit (About, 2023).

5 De vergelijking van een nieuwe Belgische opera met grand opéra uit de 19^{de} eeuw lijkt uiterst symbolisch te zijn. Het keerpunt in de geschiedenis van de Lage Landen, namelijk de Belgische Revolutie, is onlosmakelijk verbonden met een andere grand opéra, *La muette de Portici* van Daniel Auber. Dit operagenre is dus een belangrijk element van de Belgische cultuur. De droom van de makers om een grand opéra te maken getuigt van hun ambitie en hun visie op de rol die dit werk in het culturele landschap zou moeten nemen.

voor de grand opéra zijn verhalen met maatschappelijk relevante thema's als de grondlijnen van de libretto's. Tot de vaakst voorkomende thema's in dit genre behoren ook religieuze conflicten (zie Meyerbeers *Les Huguenots* of Halévy's *La Juive*). Deze opera's waren geïnspireerd op de middeleeuwen (Meyerbeers *Robert le diable*) en behandelden zulke motieven als politiek, religieus fanatisme, corruptie, hulpeloosheid tegenover de overmachten kwamen. Voor Meyerbeers werken was het typerend om grote tableaux op te bouwen zodat de muziek de uitgebreide gestes kon ondersteunen, evenals het declamatorische karakter van de melodie, kenmerkend voor de Franse opera in het algemeen. De ontwerpers probeerden vaak in hun decors specifieke locaties weer te geven in plaats van generieke nietszeggende achtergronden. Deze producties waren meestal zeer rijk en bedoeld om grote bewondering van het publiek op te wekken. Dit trachtten ze te bereiken door middel van uitgebreid gebruik van zowel klassieke toneeltechnieken als technologische nieuwtjes, gas- of later elektrische verlichting bijvoorbeeld (Elizabeth & Bartlet, 2001).

Een aanzienlijk groot deel van deze elementen is ook in *De bekeerlinge* terug te vinden. Om te beginnen met de praktische aspecten, de toneeltechniek en nieuwe technologie: Henderickx geeft in zijn werk de elektronische klanken een zeer belangrijke rol. Om het publiek volledig in het verhaal onder te dompelen werd een uitgebreid surround system in het theater geïnstalleerd. De klanken van zangers en orkest werden met behulp van microfoons geamplificeerd en geëmitteerd naar het publiek van verschillende punten. Daarnaast werd in de encenering ook vrij letterlijk naar de 19^{de} eeuw verwezen: een cruciaal element van het decor zijn geschilderde achtergronden die echter geen exacte locaties weergeven. De links met de plaatsen waar het verhaal zich afspeelt, die aangegeven worden zowel in het boek als in het libretto, zijn moeilijk te vinden. De machinerie waarmee de schilderijen verwisseld worden, is zichtbaar op het toneel als een fijn geornamenteerd metaalwerk.

Motieven van politiek, religieus fanatisme en hulpeloosheid tegenover de overmachten zijn ook duidelijk aanwezig in het libretto van *De bekeerlinge* wat vooral in de finale van de eerste akte zichtbaar is. Hamouthal is tragisch machteloos wanneer de kruisvaarders Maniou binnenstormen waar ze met David en haar kinderen verblijft, en haar kinderen worden weggenomen door de kruisvaarders. De hele situatie wordt als gevolg van de kortzichtige politieke beslissing van de paus voorgesteld. Religieuze strijd tussen christenen en joden (en ook gedeeltelijk tussen christenen en moslims) is eigenlijk de drijvende kracht van het drama: "Jews, Muslims, Christians – why can't we live next to each other in peace?" (Lada, 2022, p. 78) vraagt de vader van Vigdis, Gudbrandr, in één van de eerste scènes van de opera. De humanistische nadruk op de protagoniste als een heldin met unieke persoonlijkheid die moedig beslissingen neemt die anderen niet durven zoals het achterlaten van haar familie en geloof om haar gevoelens te volgen. Zij wordt later slachtoffer van haar eigen psyche, gekweld door tragische ervaringen, wat wijst op de belangrijke rol van romantische inspiraties in dit werk.

De ondertitel van het werk luidt "*Bidden. Maar tot wie?*" wat duidelijk wijst op het belang van interreligieuze contacten in het voorgestelde verhaal. De hindernissen die hiermee verbonden zijn, komen herhaaldelijk aan bod in een van de meest opvallende fragmenten van de opera: het wiegenlied van de chaperonne. De melodie ervan vormt één van de leidmotieven van het muzikale weefsel van de opera.

Once upon a dream
There was a princess unseen
There was a Love unspoken
But God stood in between
(Lada, 2022, p. 78).

Het motief van God staande tussen de geliefden die later tot een tragedie leidt concentreert de aandacht op de cruciale rol van de religie in wat er op het podium gebeurt. God komt regelmatig ter sprake in de dialogen tussen de personages en Vigdis-Hamouthal bidt vaak. De scène in het begin van de tweede akte wordt door een Poolse recensent een “aria-modlitwa” (“aria-gebed”) genoemd Hij beoordeelt deze als een van de meest bijzondere fragmenten van de opera (Marczyński, 2022). In haar gebeden vermengt Vigdis-Hamouthal elementen van het christelijke en het joodse geloof en de interacties (of conflicten) tussen verschillende geloven vormen het basisprincipe van de verhaallijn: waarbij de opera de religieuze pluraliteit van de middeleeuwse maatschappij benadrukt.

Muzikaal gezien is de opera inderdaad grotendeels gebaseerd op declamatorische melodieën, wat niet per se een gevolg is van inspiratie door Meyerbeer maar waarschijnlijk door de vocale muziek van de 20^{ste} eeuw. De tendens om de muziek uit grote tableaux op te bouwen is werkelijk zichtbaar, Henderickx creëert breed opgezette muzikale eenheden die met weinig pauzes naadloos in elkaar overvloeien. De partituur vormt ook een multicultureel mengsel zowel wat de instrumentatie betreft als de formele aspecten. Henderickx gebruikt instrumenten die typerend zijn voor de Midden-Oosterse muziektraditie zoals doedoek (een dubbelriet-blaasinstrument), oed (een peervormig tokkelinstrument) of kanun (een zitherachtig snaarinstrument) wat bijdraagt aan de heterogene sonoriteit van de opera. De componist laat in deze partijen veel ruimte over voor improvisatie waardoor ze kunnen worden uitgevoerd, door musici die niet vertrouwd zijn met de westerse muziekpraktijk. De opera begint ook met een Magnificat dat teruggrijpt naar de vroege vormen van polyfonie en eindigt met een Kaddisj die gebaseerd is op Sefardische muziek. Maatschappelijke relevantie van dit werk komt ook tot uiting in de aandacht voor mensen van verschillende etnische en sociale achtergronden door een stadskoor bij de productie te engageren. Dit koor bestaat uit mensen die geen professionele musici hoeven te zijn en werd samengesteld via audities die open waren voor iedereen, waardoor mensen van verschillende maatschappelijke groepen die vaak geen affiniteit hebben met de westerse klassieke muziek, betrokken werden bij de productie.

De bekeerlinge als medievalistische opera?

De benadering van de middeleeuwen in *De bekeerlinge* lijkt een collage te zijn van verschillende methodes en perspectieven. Aan de opera denkend en de categorieën van Eco (1986, pp. 68-72) in gedachten houdend, kan men verschillende types van de verbeelde “kleine” middeleeuwen herkennen die van toepassing zijn op verschillende elementen van deze productie. Ten eerste, “The Middle Ages as a «pretext»” die nader bepaald worden als de middeleeuwen van “cloak-and-dagger” romans, heeft zeker het visuele aspect van de opera beïnvloed. Dat is duidelijk te zien in de eerste akte waar een neogotische ruimte

Vigdis' familiewoning speelt, de kostuums geven een indruk van een plastic speelgoed set die aan de middeleeuwen zou moeten doen denken. Er is dus weinig interesse in de echte 11^{de} eeuw, maar toch wordt de historische legitimiteit gesuggereerd door echte historische personages (paus Urbanus, Raymond van Toulouse) of gebeurtenissen (de eerste kruistocht). De psychologie van de personages komt ook overeen met die beschreven door Eco; ze past namelijk niet helemaal bij het tijdperk waar het om gaat. Men zou zich bijvoorbeeld kunnen afvragen of de religieuze tolerantie zulke grote rol spelen voor de echte Gudbrandr. Niettemin dient deze benadering zeker niet om van de avonturen van de fictionele personages te kunnen genieten, wat volgens Eco het doel van dit soort verbeelde middeleeuwen is. Het libretto sluit ook aan bij de categorie "The Middle Ages as a «barbaric» age", waarin de voorstelling zich op elementaire gevoelens richt, zoals het moederlijke instinct van Vigdis-Hamouthal en obsessies zoals het fanatisme van de kruisridders. Het vereist ook geen historische nauwkeurigheid omdat deze denkwereld niet specifiek is voor de middeleeuwen, eerder vormen zij een generiek duister achtergrond en worden gekenmerkt door "sunset of reason" (Eco, 1986, p. 69). In de opera zijn ook echo's te vinden van onder andere "The Middle Ages of «Romanticism»" of "The Middle Ages of so-called «Tradition»"⁶.

Soortgelijke ambiguïteit komt echter naar voren ook wanneer men *De bekeerlinge* aan de hand van andere categorisaties van medievalistische verschijnselen bekijkt. Stephanie Trigg schrijft over drie soorten medievalisme (manieren waarop de subjectiviteiten en praktijken die men nu met de middeleeuwen associeert, gegrepen worden): traditioneel medievalisme, modernistisch medievalisme en postmodernistisch medievalisme (Trigg, 2006, z.p.). Op het tekstueel niveau plaatst de opera-adaptatie van *De bekeerlinge* zich overwegend binnen het modernistisch medievalisme omdat het een reconstructie van het verhaal is, waarbij men vanuit een bepaalde afstand naar het middeleeuwse kijkt en rekening houdt met historische bevindingen over dit tijdperk. Deze richting is nog duidelijker in de roman waarin de verteller uitdrukkelijk zijn zoektocht naar historische bronnen afbakt van zijn inleven in Vigdis' ervaringen met daarbij een reportageachtige beschrijving van zijn huidige reis in haar voetsporen. In het libretto komen nochtans ahistorische elementen voor die op het postmodernistische karakter van de opera wijzen. Een voorbeeld daarvan hiervan is de scène "The parade of the fools". De betwifelbare mystica, ook wel Fake Messiah genoemd in het libretto, beschrijft haar visioen. Dat visioen lijkt een parafrase te zijn van een fragment uit de Bijbelse Openbaring van Johannes, maar dan in een kermisachtige setting. Dit motief hoort eerder bij laatmiddeleeuwse satire en zou in een elfde-eeuws-verhaal over Vigdis-Hamouthal geen plek vinden. Het postmodernistische aspect wordt verder ontwikkeld in het visuele onderdeel van de opera. Door de zangers op het podium te laten opmaken en iedere decorwisseling duidelijk voor ogen van het publiek te laten gebeuren, versterkt de regisseur het narratieve aspect. Het verhaal wordt duidelijk nú gemaakt wat tegenstrijdig lijkt te zijn met het feit dat het gebaseerd is op degelijke historische bronnen.

6 Matthews (2015, p. 18-19) merkt op dat Eco's lijst niet als wetenschappelijke taxonomie van medievalistische verschijnselen gebruikt moet worden, omdat deze waarschijnlijk niet bedoeld is om geheel serieus genomen te worden. De door hem voorgestelde categorieën overlappen elkaar ook. Toch lijkt een deel van Eco's categorieën in dit geval wel van toepassing te zijn. Het gebruik van de categorieën van Eco maakt het mogelijk om verschillende raakpunten van deze opera met diverse medievalistische producties aan te duiden.

De wereld van Vigdis-Hamouthal heeft kenmerken van zowel romantische als groteske middeleeuwen, binnen de categorisatie van Matthews (2015, pp. 24-35). Romantische middeleeuwen, een tijdperk van ridderlijkheid, respect en hoge waarden, wordt hier geassocieerd vooral met de Joodse gemeenschap die meestal liefdevol zorgt voor Vigdis. Het groteske beeld betreft vooral het geweld en deviatie. Deze elementen vindt men in dit werk vooral in de christelijke wereld. Hoewel wat men vanuit het podium ziet en hoort niet geheel middeleeuws is, heeft men enigszins te maken met “The Middle Ages «as it was»”: de makers wilden laten zien hoe het verhaal van Vigdis-Hamouthal daadwerkelijk heeft plaatsgevonden of op zijn minst hoe het eruit zou kunnen hebben gezien of wat zij zou kunnen hebben gevoeld. Toch is dit een culturele productie die essentieel eigentijds is en enkel terugverwijst naar de middeleeuwen, in tegenstelling tot een productie die vooral op het middeleeuwse berust en enkel in beperkte mate moderne elementen bevat, de tweede mogelijkheid waarop de middeleeuwen in nieuwe werken opgenomen worden, volgens Matthews (2015, pp. 37-40). De opera bevat eigenlijk geen origineel middeleeuwse stof. De tekst, de muziek, kostuums en decors behoren volledig tot de 21^{ste} eeuw. Ten slotte plaatst de opera zich zeker binnen de productieve receptie van de middeleeuwen (volgens de indeling van Gentry en Muller) omdat het werk een middeleeuws thema creatief hervormt tot een nieuw kunstwerk (Matthews, 2015, pp. 35-36).

Besluit

De voorstelling van de middeleeuwen in de opera *De bekeerlinge* legt nadruk op de heterogeniteit van de elfde-eeuwse samenleving en is zelf een heterogene collage. Deze invalshoek laat dit elfde-eeuwse verhaal vanuit verschillende perspectieven zien. Die stamt af van inzichtvol onderzoek naar overgebleven middeleeuwse documenten en tegelijkertijd is sterk beïnvloed door verdraaid medievalisme van meer moderne tijden. Deze visie op de middeleeuwen overschrijdt welbekende beelden van de duistere periode in de Europese geschiedenis en kan enerzijds metamedievalistisch genoemd worden en anderzijds postmedievalistisch. De opera als geheel toont een veelzijdig beeld dat eens meer op echte middeleeuwen lijkt en dan meer op middeleeuwen van de romantici en dan opeens op heel moderne middeleeuwen van plastic. De samensmelting van verschillende medievalismen biedt een soort overzicht van de “kleine” middeleeuwen die er in de cultuurproductie voorkomen. Hij vormt daarbij een verhaal over het medievalisme zelf: een metamedievalisme. Het verhaal van Vigdis-Hamouthal ondermijnt ook grote verhaallijnen van medievalistische geschiedschrijving door zich te concentreren op een individuele beleving in zeer concrete historische omstandigheden aan de rand van de elfde-eeuwse samenleving. Het werk richt zich ook op de diversiteit van de beleving van dit middeleeuwse verhaal en lijkt zichzelf te positioneren als een verhaal over de middeleeuwen voorbij het medievalisme, ook omdat het niet langer over de middeleeuwen wil vertellen maar over de wereld van vandaag.

De multidimensionaliteit van de middeleeuwen waar het personage van Vigdis-Hamouthal opgebouwd is, wordt zeker in grote mate geïntensiveerd door de vele personen wiens creatieve bijdragen dit werk tot stand hebben gebracht, wat ook specifiek is voor de opera als genre. Dat zou toch wel de intentie van de makers moeten zijn geweest

omdat ze welbewust voor de opera en geen ander genre hebben gekozen. De vraag over de relatie tussen het medievalisme van de roman en dat van de opera is in dit artikel buiten beschouwing gelaten vanwege de omvang van het onderzoeksmateriaal. De opera van Henderickx en Lada blijft echter de meest actuele benadering van dit thema. Na de Antwerpse première en de opvoeringen in Gent in 2022 weer tot leven kwam in april 2024 opgevoerd wordt in het Duitse Bielefeld.

Bibliografie

- About. (2023). Opgeroepen op 15 augustus 2023 van de website van Hans Op de Beeck: <https://www.hansopdebeeck.com/about>.
- Degryse, I., & Bollen, K. (2022, februari). Stefan Hertmans & Wim Henderickx over 'De bekeerlinge' (Interview). *OBV Magazine* 9, 6-12.
- Eco, U. (1986). Dreaming of Middle Ages. In *Travels in Hyperreality. Essays* (W. Weaver, Vert., pp. 61-72). A Harvest Book/Harcourt/A Helen en Kurt WolffBook.
- Elizabeth, M., & Bartlet, C. (2001). Grand opéra. Opgeroepen op juni 17, 2022, van Grove Music Online: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000011619>.
- Henderickx, H. & Lada, K. (2022). *The Convert. Praying to whom?* [Conductor's score]. NorskMusikforlag.
- Lada, K. (2022). *The Convert. Praying to whom?* [libretto]. In K. Bollen, & I. Degryse (Red.), *De bekeerlinge* [programmaboek], (pp. 73-113). Opera BalletVlaanderen.
- Marczyński, J. (2022, 2 juni). Religijne nawrócenie rodzi tragedię. *Ruch muzyczny*, LXVI(11), z.p.
- Matthews, D. (2015). *Medievalism: A critical history*. Cambridge: D. S. Brewer.
- Op de Beeck, H. (Regisseur). (2022, 10 mei). *De bekeerlinge* van K. Lada (libretto) & W. Henderickx (muziek). Opera Ballet Vlaanderen, Antwerpen.
- Outhwaite, B. (2020, juli). Fragment of the Month: July 2020. The letter of 'The Convert': T-S 16.100. Opgeroepen op 11 augustus 2023, van Cambridge University Library: https://www.lib.cam.ac.uk/collections/departments/taylor-schechter-genizah-research-unit/fragment-month/fotm-2020/fragment-6?utm_source=newsletter&utm_campaign=sotcg24aug2020.
- OWL Artist Management. (z.d.). Krystian Lada. Opgeroepen op 15 augustus 2023 van de website van OWL Artist Management: <https://owlartistmanagement.co.uk/talents/krystianlada/>.
- Trigg, S. (2006). Once and future medievalism. In *antiThesis forum* (Vol. 3, z.p.).
- Steylaerts, B. (2023, januari). Biography. Opgeroepen op 15 augustus 2023 van website van Wim Henderickx: <https://www.wimhenderickx.com/index.php?page=biography>.
- Steylaerts, B. (2023, januari). Compositions. Opgeroepen op 15 augustus 2023 van website van Wim Henderickx: <https://www.wimhenderickx.com/index.php?page=compositions>.
- Vandenhoutte, J. (2022). [Beste toeschouwers]. In K. Bollen, & I. Degryse (Red.), *De bekeerlinge* [programmaboek] (p. 7). Opera BalletVlaanderen.
- Workman, L. J. (1997). Medievalism today. *Medieval Feminist Forum: A Journal of Gender and Sexuality* 23(1), 29-33.

Kikker zonder taboe. Het beeld van liefde en dood in twee prentenboeken van Max Velthuijs

Abstract: This article¹ presents a comprehensive analysis of *Kikker is verliefd* and *Kikker en het vogeltje* by Max Velthuijs to examine their depiction of love and death. Placing the books in the context of the canon of children's and youth literature shows that they present an image of love and death that is as universal as possible and adapted to preschoolers as the target group. This is manifested both in the text, image and in the relationship between these two semiotic codes.

Keywords: Dood, Kikker, liefde, Max Velthuijs, prentenboeken

Inleiding

Kinderboeken kunnen worden gebruikt om moeilijke onderwerpen tijdens de lessen met kinderen aan te pakken. Ze veroorzaken echter soms weerstand bij leraren vanwege de onderwerpen en de angst voor de reacties van leerlingen. Onderzoekers Joanna Haynes en Karin Murriss (2009) constateerden een dergelijke reactie onder docenten die tijdens hun lessen twee boeken uit de Kikker-serie van Max Velthuijs bespraken: *Kikker is verliefd* (1989) en *Kikker en het vogeltje* (1991). Het eerste boek gaat over liefde, waardoor leraren zich zorgen maakten over mogelijke vragen van hun leerlingen over seks. Het tweede boek leek de leraren te deprimerend voor kinderen, omdat het hoofdthema ervan de dood is (Haynes & Murriss, 2009, pp. 4-5). Deze angsten lijken ongegrond omdat beide boeken door kinderliteratuuronderzoekers geschikt worden geacht voor de doelgroep (kleuters) vanwege de gepaste toon waarmee de thema's liefde en dood daarin worden behandeld (Flugge in Evans, 2015, p. 272). Ik ben geïnteresseerd in de technieken die Velthuijs gebruikte om deze onderwerpen op een toegankelijke manier aan jonge lezers over te brengen. In dit artikel onderzoek ik hoe de onderwerpen liefde en dood worden gepresenteerd in respectievelijk *Kikker is verliefd* en *Kikker en het vogeltje*. Omdat het prentenboeken zijn, bestudeer ik zowel de tekst als de illustraties. Hiervoor maak ik gebruik van de terminologie van Maria Nikolajeva en Carole Scott (2001) en het analysemodel van Anneke Smelik, Rosemarie Buikema en Maaïke Meijer (1999). De analyse wordt voorafgegaan door een paragraaf over liefde en dood als universele thema's in de kinder- en jeugdliteratuur, gevolgd door korte biografie van de auteur en een samenvatting van beide boeken.

1 Dit artikel is een verkorte versie van mijn bachelorscriptie over het beeld van liefde en dood in de *Kikker*-serie van Max Velthuijs. De scriptie is geschreven onder begeleiding van professor Irena Barbara Kalla en verdedigd aan de Universiteit van Wrocław in 2021. Ik wil professor Kalla bedanken voor haar waardevolle commentaar op dit artikel.

1. Universele thema's in kinder- en jeugdliteratuur

De kijk op het kind evolueerde door de eeuwen heen. Aan het einde van de 19de eeuw werd kind gezien als hulpeloos, naïef wezen dat tegen al het kwaad moest worden beschermd. Slechts een paar decennia later, in de jaren zeventig van de 20ste eeuw, werd het behandeld als kleine volwassene en werd het geconfronteerd met allerlei maatschappelijke problemen (Ghesquière et al., 2016, p. 43). Uit het onderzoek van Suyan Maria Ferreira Pires blijkt dat liefde in kinderliteratuur meestal nauw verwant is aan het idee van het huwelijk (2009, p. 82). Herma van Lierop-Debrauwer merkt echter op dat de moderne kinderliteratuur afwijkt van sentimentele sprookjes over verliefde prinsessen (1995, p. 81). De Nederlandse kinder- en jeugdliteratuur heeft de lezers meer te bieden. In de 20ste en 21ste eeuw verschijnen er boeken voor zowel kinderen als adolescenten over romantische liefde, vaderlandsliefde, seksualiteit en multiculturele liefde. Sinds de laatste decennia van de vorige eeuw worden seksualiteit en andere vormen van de liefde openlijk besproken in de Nederlandse kinder- en jeugdliteratuur. Kinderen zijn immers ook mensen, die misschien wat kleiner zijn, maar net als anderen behoefte hebben aan liefde en aan romantiek (Van Lierop-Debrauwer et al., 1995, pp. 81-83).

Als het echter over het thema van de dood gaat, werden kinderen er al in de 18de eeuw in de literatuur mee geconfronteerd. In de eerste helft van de 20ste eeuw werd de dood echter gaandeweg taboe. Dit „verboden onderwerp” werd toen in de kinderliteratuur slechts op een zeer vage manier behandeld (Ghesquière, 2007, pp. 48-49). De kijk op kinderen veranderde aanzienlijk in de jaren zeventig van de 20ste eeuw. Het rationalisme en de emancipatiebewegingen droegen bij aan het doorbreken van taboes op eerder vermeden onderwerpen (Ghesquière, 2007, p. 49). Aan bod kwamen actuele sociale problemen zoals racisme, verslaving, ongewenste zwangerschap, abortus, milieuvervuiling of werkloosheid (Ghesquière, 2009, p. 18). Weliswaar waren de jaren tachtig de tijd van de grootste openheid in jeugdliteratuur. Toen werden de jonge lezers op een volwassen manier met de dood in diverse vormen geconfronteerd. Of het nu ging om de dood van een dier, van een familielid, van een leeftijdgenoot of van een jonge hoofdpersonage, deze onderwerpen werden in de jeugdliteratuur bespreekbaar gemaakt (Ghesquière, 2009, p. 89).

De benadering van het thema “dood” verschilt echter afhankelijk van de beoogde leeftijdsgroep. Richard Lonetto verklaart dat de dood van een dier geen gevaarlijk onderwerp voor het kind hoeft te zijn (in Ghesquière, 2007, p. 56). Daarom komt de dood van een diertje vaak voor in de boeken voor kleuters, bijvoorbeeld in prentenboeken. Hier zijn de personages vaak dieren, maar toch vertonen ze „herkenbare gedragspatronen” (Ghesquière, 2007, p. 56). De dood van de grootvader of de grootmoeder komt ook voor in boeken voor de kinderen. De dood van het kind, of van het hoofdpersonage, verschijnt vaker in boeken voor adolescenten lezers. Kinderboeken behandelen dit onderwerp doorgaans met een zekere afstand, terwijl boeken voor de tieners directer zijn (Ghesquière, 2007, p. 77). Deze directheid in de jeugdliteratuur is gekoppeld aan het informatieve karakter ervan. Het betreft namelijk de doodsoorzaak, die in de jaren zeventig nog vaak vaag, onduidelijk werd vermeld. Na verloop van tijd werd deze kwestie bespreekbaar en begonnen de auteurs specifieke ziektes expliciet te benoemen (Ghesquière, 2007, p. 77).

Het is duidelijk dat er verschillende strategieën toegepast worden om de dood voor te stellen of bespreekbaar te maken. Vanwege het definitieve karakter van de dood is het echter moeilijk om de optimistische aanpak, die typerend is voor kinderboeken, te behouden. Om de onherroepelijkheid van het sterven te weerspiegelen, gebruiken sommige auteurs absolute termen, zoals „nooit”, „niet” of „niets” (Ghesquière, 2009, p. 89). Een treffend voorbeeld hiervan is het citaat uit het boek *De dood is niet gewoon: Over de dood van een ouder*: „Niet meer papa kunnen voelen. Niet meer papa kunnen ruiken. Niet meer met papa kunnen dansen” (Delfos, 2007 in Ghesquière, 2009, p. 89).

2. Max Velthuijs

Max Velthuijs (1923-2005) is geboren in Den Haag. Daar werkte hij als tekenaar van politieke prenten bij de weekbladen *Uilenspiegel* en *Mandril* (Vrooland-Löb, 2017, p. 1). Later werd hij grafiekontwerper voor onder andere KLM, Shell of PTT en docent aan de Koninklijke Academie voor Beeldende Kunsten (Linders, 2005, p. 130). Hoewel Velthuijs pas in de jaren tachtig „fulltime prentenboekenmaker” werd (Vrooland-Löb, 2017, p. 1), begon zijn carrière als illustrator van prentenboeken al in 1962, toen hij de illustraties in *Versjes die wij nooit vergeten* vernieuwde. Dankzij zijn illustraties werd deze bundel geselecteerd als een van de ‚Best Verzorgde Vijftig Boeken’ wat Velthuijs zijn eerste bekroning opleverde (Stichting Max Velthuijs). Velthuijs ontving zowel buitenlandse onderscheidingen, zoals Prix de Loisir in 1973 of internationale Hans Christian Andersenprijs in 2004, als Nederlandse prijzen, zoals Gouden Penseel die hij voor het eerst in 1977 voor *Het goedge monster en de rovers in de wacht sleepte* (Vrooland-Löb, 2017, pp. 1-2). Linders merkt op dat Velthuijs nooit had verwacht zoveel prijzen te ontvangen. Elke Zilveren Griffel of Gouden Penseel verbaasde hem evenzeer als de bekendheid van zijn prentenboeken, die eerst in Zwitserland en Engeland werden uitgegeven (Linders, 2005, p. 130).

Pas in de jaren negentig ging hij samenwerken in zijn vaderland met de uitgeverij Leopold, uitgever van *Kikker*. *Kikker*, de protagonist van deze serie, verscheen voor het eerst in het verhaal onder de titel „Klein-Mannetje” (Linders, 2003, p. 152). Bij *Klein-Mannetje* evolueerde de stijl van Velthuijs’ illustraties tot licht en luchtig. De manier waarop Velthuijs met enkele lijnen emoties op papier overbracht, maakte indruk op de jury die hem in 1993 de Gouden Penseel voor *Kikker in de kou* toekende (Linders, 2003, p. 179). Voor Velthuijs waren de prenten immers altijd het belangrijkste, ze domineerden de tekst. Daarom beschouwde hij zichzelf meer als een tekenaar dan een schrijver, of eigenlijk als een combinatie van beide: een „schrijvenaar”² (Linders, 2003, pp. 186-187).

3. Kikker

Over *Kikker en het vogeltje* gaf Max Velthuijs toe: hij „schreef en tekende gewoon een verhaaltje” (in Linders, 2003, p. 183). De *Kikker*-boekenserie is echter meer dan slechts een „verhaaltje”, zoals blijkt uit de immense erkenning die *Kikker* zowel tijdens het leven van de auteur als na zijn dood heeft gekregen in binnen- en buitenland. Er verschenen namelijk dertien kikker verhalen waarvan twee met de Gouden Penseel werden bekroond (*Kikker*

² „U bent eigenlijk een schrijvenaar,” zei een jongetje laatst tegen me en dat was mooi gezegd’ (Velthuijs in Linders, 2003, p. 187).

in de kou, 1993 en *Kikker is Kikker*, 1997) en twee met Zilveren Griffel (*Kikker is verliefd*, 1990 en *Kikker in de kou*, 1993). Bovendien won *Kikker en het vogeltje* in 1992 een Zilveren Penseel en een Gouden Griffel. Kikker heeft echter niet alleen erkenning ontvangen van de jury. Maud van Tongeren van Het Letterkundig Museum in Den Haag noemde *Kikker* een „icoon” vanwege het enthousiasme van de kinderen die dankzij deze serie op een speelse manier over moeilijke onderwerpen leren (in Oussoren-Buys, 2014). Marianne Witvliet en Joke Linders benadrukten eveneens dat de combinatie van zware problemen die op een luchtige manier opgelost worden, Kikker zo universeel maakt (in Oussoren-Buys, 2014).

In de *Kikker*-serie worden onderwerpen als vriendschap, liefde, angst, woede en ook de dood, identiteit of eenzaamheid behandeld. Linders betoogt dat dit contrast tussen de ernst van de besproken onderwerpen en het idyllische, optimistische karakter van Kikker, dit boek zo uniek binnen het genre maakt, dat het zich onderscheidt van andere fabels (2005, p. 132). De wereld van Kikker en zijn vrienden bespiegelt een utopie, waarin iedereen vrij, veilig en gelijk is en de sekse geen rol speelt. Hoewel alle personages gelijk zijn, hebben ze elk hun eigen karakter en talent. Er is Haas die als een vaderfiguur of erudiet overkomt en met zijn wijze boeken elk probleem oplost, het vindingrijke, soms wantrouwige Varkentje en Eend, de geliefde van Kikker. Later komen Beertje en Rat erbij, een immigrant die, ondanks eerdere twisten en misverstanden, zich ook thuis kan voelen in het Kikker-universum.

Kikker is verliefd (1989) en *Kikker en het vogeltje* (1991) zijn nog altijd zowel populair als controversieel vanwege de thema's die ze bespreken: liefde en dood. In *Kikker is verliefd* raakt Kikker in de war over zijn gevoelens: hij is niet meer in staat om te bepalen wat hij eigenlijk voelt. Na een gesprek met Varkentje en Haas realiseert hij zich dat hij op Eend verliefd is. Kikker durft zijn gevoelens echter niet meteen aan zijn geliefde te bekennen, dus laat hij stiekem cadeautjes voor haar achter. Gedurende deze tijd wordt hij geconfronteerd met extreme en sterke emoties die tot dwaze acties leiden wat in een ongeluk eindigt. Kikker beslist namelijk om de hoogste sprong ter wereld te maken, maar verliest zijn evenwicht en valt op de grond. Na zijn val zorgt Eend voor hem, aan wie hij uiteindelijk zijn gevoelens bekend. Het blijkt dat Eend eveneens verliefd is op Kikker. *Kikker en het vogeltje* roept op zijn beurt controversie op vanwege het hoofdthema, de dood. Dit verhaal gaat over een vogeltje dat Kikker op de grond ziet liggen met zijn poten omhoog. Samen met Varkentje en Eend proberen ze erachter te komen wat er het vogeltje aan de hand is. Uiteindelijk concludeert Haas dat de vogel dood is, wat Kikker in eerste instantie niet helemaal begrijpt. Haas besluit dat de vogel moet worden begraven, wat de personages gezamenlijk doen. Na de begrafenis en een moment van verdriet keren de vrienden terug naar hun dagelijkse leven en spelen zetikkertje.

4. Methode

Deze beknopte samenvattingen van de plot verklaren echter niet de lichtheid waarmee deze ‚controversiële’ maar tegelijk universele onderwerpen in Velthuijs’ boeken worden weergegeven. Wat maakt de liefde en de dood in deze boeken zo bespreekbaar? Ik onderzoek de presentatie van liefde en dood in *Kikker is verliefd* en *Kikker en het vogeltje* door middel van een vergelijkende analyse. Omdat de samenwerking tussen het woord en het beeld in prentenboeken zo belangrijk is, worden tekst en afbeeldingen niet als

afzonderlijke elementen bekeken. De nadruk ligt dus op de relatie tussen woord en beeld. Uit het analysemodel van Smelik, Buikema en Meijer heb ik drie vragen geselecteerd die voor de analyse van prentenboeken relevant kunnen zijn: Wat wordt er afgebeeld en beschreven? Wat wordt er niet afgebeeld of beschreven? Welke betekenissen roepen het beeld en de tekst op? De eerste vraag betreft de inhoud van de afbeelding en de tekst en het antwoord daarop is een algemene beschrijving ervan (Smelik et al., 1999, p. 67) met bijzondere nadruk op de presentatie van de basis- en hogere cognitieve emoties van de personages. De vraag ‚Wat wordt er niet afgebeeld‘ betreft allereerst de relatie tussen het woord en het beeld. Als ik de prent analyseer aan de hand van deze vraag, onderzoek ik welke elementen van de tekst niet werden gepresenteerd (Smelik et al., 1999, p. 78) of welke elementen verbonden met het onderwerp vermeden zijn. De laatste vraag betreft gedetailleerde beeldelementen zoals metaforen, symbolen en culturele context (Smelik et al., 1999, p. 75). Zo'n analyse vormt de basis voor het beantwoorden van de gestelde onderzoeksvraag: Hoe worden liefde en dood gepresenteerd in de Kikker-boeken via tekst, prenten en de relatie ertussen? Het antwoord op deze vraag moet ook verduidelijken waarop het fenomeen van Velthuijs' manier van vertellen over moeilijke onderwerpen berust.

5. Analyse

Wat wordt er afgebeeld en beschreven?

Beide prentenboeken presenteren het onderwerp door middel van het woord, het beeld en de relatie tussen deze twee semiotische codes. In beide boeken worden zowel in de tekst als op de prenten elementen gebruikt die samen een compleet beeld van deze twee universele thema's vormen. Het eerste element zijn de emoties van de hoofdfiguren. Op de prenten worden emoties weergegeven door de gezichtsuitdrukkingen en gebaren van de personages, bijvoorbeeld door mondhoeken die omhoog of omlaag gericht zijn, uitgestrekte armen of tranen onder de ogen. In *Kikker is verliefd* is dit zichtbaar bijvoorbeeld in het fragment toen Kikker zich realiseerde dat hij verliefd was: „. . . van vreugde maakt hij een reusachtige kikkersprong” (pp. 11-12). Deze gebeurtenis is ook op de prent afgebeeld waarin de poten van Kikker wijd uitgespreid zijn, zijn mond open is met de mondhoeken omhoog. Deze kenmerken duiden op vreugde die in de tekst wordt genoemd. Bovendien zweeft Kikker hoog boven de grond en achter zijn achterpoten zijn er lange blauwe lijnen te zien om de beweging van de personage weer te geven - ze illustreren de kikkersprong. Om deze sprong nog meer te benadrukken, beslaat de hele prent twee pagina's. Al deze elementen benadrukken de blijdschap en intense emoties die de hoofdpersoon ervaart. Deze reactie laat zien dat de verliefdheid een goede, wenselijke toestand kan zijn en daarom verschijnt de liefde als een positieve cognitieve emotie. In prentenboeken kunnen cognitieve emoties worden uitgebeeld als een combinatie van twee (of meer) basisemoties (Nikolajeva, 2013, p. 253). Op deze manier weerspiegelen de emoties van de personages de emotionele toestand van iemand (gelukkig en ongelukkig) verliefd, of iemand in verschillende stadia vanrouw.

In de tekst worden de emoties rechtstreeks weergegeven in korte, eenvoudige zinnen met bijvoeglijke naamwoorden die een bepaalde emotie benoemen of met de constructie van werkwoord + bijwoord. Verliefdheid wordt in *Kikker is verliefd* gepresenteerd als een

„vreemd” gevoel: „Hij voelt zich vreemd” (p. 5). Deze vreemde sensatie komt echter voort uit Kikkers onvermogen om eigen emotionele toestand te begrijpen. „Hij weet niet of hij gelukkig is of bedroefd” (p. 5). Verliefdheid wordt hier dus getoond als een combinatie van twee tegengestelde emoties, namelijk vreugde en verdriet. Dezelfde combinatie van emoties komt voor in *Kikker en het vogeltje*. Hoewel het boek wordt gedomineerd door verdriet, eindigt het met een vrolijke noot: „Ze speelden en lachten en hadden plezier” (p. 23) of „Moe maar tevreden gingen ze naar huis” (p. 25). De reden voor de plotselinge golf van deze positieve emoties wordt geformuleerd in de volgende passage: „’Is het leven niet prachtig!’ riep Kikker uit” (p. 24). Deze woorden geven aan dat het personage het leven als zodanig waardeert. Deze reactie is uitgelokt door de confrontatie met de dood. Het kan als de kernboodschap van het verhaal worden geïnterpreteerd: de dood kan onverwacht komen en veel verdriet met zich meebrengen, maar iemands dood hoeft niet met eeuwig verdriet gepaard gaan. Kikker benadrukt dat het leven mooi is, en dat het doorgaat, dus in plaats van zich eeuwig zorgen te maken, is het beter om ervan tegenieten.

Het volgende element dat het beeld van de liefde en de dood in de geanalyseerde boeken vormgeeft, zijn beschrijvingen van symptomen en associaties met betrekking tot het uiterlijk, de toestand en het gedrag van een geliefde of een overledene. In *Kikker is verliefd* maakt Haas Kikker duidelijk dat hij verliefd is door alle symptomen op te sommen als een dokter: „’versnelde hartslag, warm en koud tegelijk, huilen en lachen... dat betekent dat je verliefd bent’” (p. 10). Andere symptomen van verliefdheid die gepresenteerd zijn in dit boek zijn slaapproblemen (pp. 20-21) en gebrek aan eetlust (p. 20). Er worden ook manieren getoond om liefde te uiten, zoals geschenken, indruk proberen te maken (pp. 21-23) en zorg voor elkaar (p. 24). In *Kikker en het vogeltje* worden daarentegen associaties met de overledene gepresenteerd waardoor het beeld van de overledene verduidelijkt wordt als iemand die eruitziet alsof hij slaapt, ziek of ‚kapot’ is. Toen *Kikker het vogeltje* op de grond vond, wees hij naar de grond en zei: „kapot. Hij doet het niet meer” (p. 8). Op de prenten ligt het dode vogeltje met zijn voeten omhoog en zijn ogen zijn helemaal wit waardoor het onduidelijk is of ze open of dicht zijn. Het vogeltje ziet er op elke prent hetzelfde uit waarin hij verschijnt. Hij blijft liggen altijd in dezelfde onveranderde positie. Wat niet meer beweegt wordt door Kikker geassocieerd met een kapot object, iets dat niet meer functioneert. Het woord „kapot” impliceert echter een onomkeerbare verandering want de frase „niet meer” benadrukt het definitieve karakter van dedood.

Wat wordt er niet afgebeeld of beschreven?

Zowel *Kikker en het vogeltje* als *Kikker is verliefd* zijn bedoeld voor kleuters. De manieren om liefde en dood te tonen, zijn aangepast aan de jonge lezers. In *Kikker is verliefd* komen expliciete beelden van fysiek contact niet voor. Er zijn geen gebaren zoals kussen of enige andere vorm van lichamelijke liefde zoals seks. Het enige lichamelijke gebaar dat in dit boek voorkomt, is een knuffel op de laatste pagina (p. 27) wat een romantische afsluiting van dit verhaal biedt. Deze knuffel wordt echter alleen op de prent getoond. In de tekst wordt hier niets over vermeld, aangezien er helemaal geen tekst op deze pagina staat. Er is alleen een prent te zien waarop Kikker en Eend knuffelen en glimlachen. Kikker en Eend hebben geen woorden nodig om hun gevoelens te uiten,

ze willen gewoon bij elkaar zijn. Het is niet uitgesloten dat ze elkaar zonder woorden begrijpen. Het kan ook worden geïnterpreteerd als weergave van de nabijheid en tederheid tussen de personages.

Om het beeld van de dood in *Kikker en het vogeltje* voor de doelgroep minder pijnlijk te maken, zijn bepaalde elementen vermeden. Drastische aspecten zoals bloed, doodsoorzaken of het moment van overlijden van de vogel komen niet voor in dit boek. Hoewel de doodsoorzaken in de tweede helft van de 20ste eeuw geen taboe meer waren (Ghesquière, 2009, p. 90), geldt dit echter vooral voor boeken bedoeld voor tieners. In *Kikker* worden ze niet behandeld. Het moment van overlijden zelf verschijnt dus noch op de prent noch in de tekst. Kikker vindt een al overleden vogel die niet gepersonifieerd is. Deze vogel is kleiner dan andere personages, zijn naam wordt in kleine letters geschreven, hij draagt ook geen kleding. Doordat de vogel niet gepersonifieerd is, ervaren de lezers de „lichtste” vorm van de dood, die van een (onbekend) diertje. Daarom kan worden geconcludeerd dat het ontbreken van personificatie en het minimaliseren van de rol van de vogel zowel in de tekst als op de prent niet alleen een afstand creëren tussen de vogel en de personages, maar ook tussen de vogel en de lezer.

Bovendien worden de fasen van de begrafenis ook op een subtielere wijze gepresenteerd. Zo wordt bijvoorbeeld het moment waarop de personages het vogeltje in het graf legden niet weergegeven in illustraties. Op de prenten ontbreekt niet alleen een vogel in zijn graf, maar er zijn ook geen kluiten aarde die het bedekken van de kuil zouden symboliseren. De illustratie toont wel het moment waarop Kikker bloemen in het graf gooit. De keuze om juist deze handeling te tonen lijkt het beeld van de dood in dit boek te verzachten. In tegenstelling tot de aanblik van een lijk in een graf of bruine aarde, geven de kleurrijke bloemen een zachtere, minder dramatische ondertoon aan de trieste, ernstige gebeurtenis.

Welke betekenissen roepen het beeld en tekst op?

Een ander element dat het beeld van liefde en dood opbouwt, zijn de symbolen en kleuren. In *Kikker is verliefd* is bijvoorbeeld een rood hart zo'n symbool. Voor de hoofdpersoon is het hartje een symbolische manier om liefde te tonen zonder woorden. Kikker schildert voor Eend „een prachtige tekening, met rood en blauw en veel groen” (p. 15). De relatie tussen de prent en de tekst is hier complementair, omdat de prent laat zien wat er precies in de tekening van Kikker staat. Hij schildert een gele zon, een kleine blauwe wolk en een groot rood hart dat de meeste ruimte op het blad papier inneemt. De tekening van Kikker met het immense rode hart erop spreekt dus boekdelen.

De symbolen die in *Kikker en het vogeltje* verschijnen, zijn meer dan een toevoeging die het thema van het boek aanvult en benadrukt. Deze functie kan de zwarte vogel hebben, die op een kraai lijkt, en dus een symbool van de dood kan zijn. Een symbool met meer betekenis en meer functies is echter de blauwe lucht. Het wijzen naar de blauwe hemel is een woordeloze definitie van de dood in *Kikker en het vogeltje*. Dit symbolische gebaar gaat niet gepaard met enige opmerking of aanvullende uitleg. Wat er na de dood komt, is een individuele kwestie. Zodoende kan dit symbool een discussie openen tussen degene die voorleest (bijvoorbeeld leerkracht, ouder) en het kind. De blauwe lucht kan zo worden

geassocieerd met het Bijbelse paradijs. In dit boek komt echter geen directe religieuze toespeling voor. Er zijn geen religieuze voorwerpen of activiteiten, zoals een kruis of een gebed. Dus niet alleen het verzwijgen van de doodsoorzaak, maar ook het ontbreken van religieuze aspecten geven *Kikker en het vogeltje* een universeelkarakter.

Conclusie

In *Kikker is verliefd* en *Kikker en het vogeltje* worden liefde en dood gepresenteerd aan de hand van basis- en cognitieve emoties, symbolen en kleuren. Er zijn geen religieuze, drastische of erotische elementen aanwezig, en het illustreren en beschrijven van symptomen, gedrag, en uiterlijk leiden tot herkenning en associaties. Bovendien ontbreken er in beide boeken elementen die op het moment van publicatie van deze prentenboeken als taboe werden beschouwd in de Nederlandse kinder- en jeugdliteratuur. Daardoor sluit het beeld van de dood aan bij de context van de Nederlandse kinderliteratuur uit de jaren tachtig en negentig. In *Kikker en het vogeltje* wordt bovendien de focus gelegd op emoties die gepaard gaan met de rouw, de dood van het dier en de nadruk op de definitieve aard van de dood. Al de hier genoemde elementen in de tekst en op de prenten tonen aan dat het beeld van liefde en dood in de *Kikker*-serie op een universele, eenvoudige, verzachte en niet controversiële manier wordt weergegeven wat ervoor zorgt dat de boeken aansluiten bij de beoogde lezersgroep. De combinatie van deze factoren in woord en beeld is doorslaggevend essentieel voor het unieke karakter van de gehele serie waarin de moeilijke onderwerpen op een respectvolle en gepaste manier worden voorgesteld aan de jonglezers.

Bibliografie

- Evans, J. (Ed.). (2015). *Challenging and controversial picturebooks: Creative and critical responses to visual texts*. Routledge.
- Haynes, J., Murriss, K. (2009). The 'Wrong Message': Risk, Censorship and the Struggle for Democracy in Primary School. *Thinking: The Journal of Philosophy for Children*, 19(1), 2-11. https://www.academia.edu/5491289/The_Wrong_Message_risk_censorship_and_the_struggle_for_democracy_in_the_primary_school
- Ghesquière, R. (2007). Nieuwsgierig naar de achterkant van het leven: dood, verlies en rouw in de jeugdliteratuur. In L. Leijssen, J. Bleyen, & K. Dobbelaere (Eds.), *Dood en begrafenissen* (pp. 47-86). Leuven UniversityPress.
- Ghesquière, R. (2009). *Jeugdliteratuur in perspectief*. Acco.
- Ghesquière, R., Joosen, V., & Van Lierop, H. (2016). *Een land van waan en wijs: geschiedenis van de Nederlandse jeugdliteratuur*. (2de druk). AtlasContact.
- Linders, J. (2003). *Ik bof dat ik een kikker ben: Leven en werk van Max Velthuijs*. Leopold.
- Linders, J. (2005). Max Velthuijs: Den Haag 22 mei 1923 - 25 januari 2005. *Literatuur zonder leeftijd*, 19(66), 129-134.
- Nikolajeva, M., & Scott, C. (2001). *How Picturebooks Work: Children's Literature and Culture*. Routledge.
- Nikolajeva, M. (2013). Picturebooks and Emotional Literacy. *The Reading Teacher*, 67(4), pp. 249-254. DOI:10.1002/TRTR.1229
- Oussoren-Buys, M. (2014, 10 april). Kikker Van Max Velthuijs: Al 25 Jaarkinderboekenheld.

- <https://www.rd.nl/artikel/556264-kikker-van-max-velthuijs-al-25-jaar-kinderboekenheld>.
- Pires S. M. F. (2009). Amor romântico na literatura infantil: Uma questão de gênero. *Educar em Revista*, (35), 81-94. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=1550/155013366007>
- Smelik, A., Buikema, R. & Meijer, M. (1999). *Effectief beeldvormen: Theorie, analyse en praktijk van beeldvormingsprocessen*. VanGorcum.
- Stichting Max Velthuijs. (n.d.). Biografie Max Velthuijs. <https://www.maxvelthuijs.org/biografie/>
- Van Lierop-Debrauwer, H., Mooren, P., Quelle, P., & Verschuren, H. (Eds.). (1995) Zo goed als klassiek: bijdragen aan het gelijknamige symposium, gehouden 14 december 1994 aan de Katholieke Universiteit Brabant. NBLC.
- Velthuijs, M. (1991). *Kikker en het vogeltje*. Leopold.
- Velthuijs, M. (2000). *Kikker is verliefd*. (14de druk). Leopold.
- Vrooland-Löb, T. (1998). Max Velthuijs. In J. V. Coillie, W. V. D. Pennen, J. Staal, & H. Trom (ed.), *Lexicon van de jeugdliteratuur* (editie). MartinusNijhoff. https://www.dbnl.org/tekst/coil001lexi01_01/lvdj01031.php

Poolse emigranten op Nederlandse bodem. Emigratiemotieven en levenskwaliteitsgevoel van Poolse arbeidsmigranten in Nederland

Abstract: This article is an abridged version of a final thesis led by dr hab. Irena Barbara Kalla, prof. UWr., entitled „Polish migrants in the Netherlands. Research on emigration motives and quality of life of Polish migrant workers in the Netherlands”, was to investigate and analyze the life situation and reasons for emigration of Poles living in the Netherlands. The focus was on economic motives, such as work and income. Another research area was the quality of life and social aspects, such as the relationship with the family left behind. To explore these areas, four research questions were adopted and then one hypothesis was assigned to each of them. The article consists of two chapters. The first chapter discusses the purpose of the paper along with the research questions and hypotheses. It presents also a short theoretical outline of the migration theories. The second chapter summarizes the survey results and juxtaposes the hypotheses posed with the research questions. Since this study was limited to a relatively small sample, it cannot be considered representative for the group of Polish labor migrants in the Netherlands as a whole. Despite that, the obtained results may also be interesting, regarding the examined group of respondents.

Key words: migration, Polish migrant workers in the Netherlands, neo-classical migration theories, emigration motives, quality of life, field research, survey

Inleiding¹

In de geschiedenis van de mensheid speelde migratie altijd een belangrijke rol. De bewoners van onze planeet hebben regelmatig zich verplaatst naar andere werelddelen, om zich daar te gaan vestigen. Daardoor zijn talloze migratiegolven door de eeuwen heen ontstaan. De redenen hiervoor lopen natuurlijk sterk uiteen. De besluiten om zich ergens anders te gaan vestigen hebben onder andere te maken met economische, politieke of persoonlijke factoren. Dat geldt ook voor de Poolse migranten die Nederland als bestemmingsland hebben gekozen.

Sinds 1 mei 2004 zijn tien nieuwe Europese landen tot de EU toegetreden. Bij de acht landen uit het voormalig Oostblok: Estland, Hongarije, Letland, Litouwen, Polen, Slovenië, Slowakije, Tsjechië, Roemenië en Bulgarije, wordt de term MOE-landen toegepast die meestal wordt gebruikt om de arbeidsmigranten uit die landen aan te duiden

¹ Dit artikel is een verkorte versie van een eindschrijftie onder leiding van dr hab. Irena Barbara Kalla, prof. UWr, waarvoor ik haar ook graag wil bedanken.

(CBS 2013). De Polen zouden de grootste groep hiervan zijn geworden en daarom zijn de onderzoekers zoals André Corpeleijn (2007) en C. Pool (2003) vooral op deze groep geconcentreerd. De andere uitgebreide studie van Marek Okólski en Izabela Grabowska (2008) geeft tamelijk nauwkeurig beeld van de Poolse arbeidsmigranten over bepaalde kenmerken, zoals: geslacht, leeftijd, burgerlijke staat, arbeids- en woonomstandigheden, enzovoort. De uitkomsten van deze studies dienen als een belangrijk referentiekader voor de bevindingen van mijn eigen, gebaseerd op enquêteresultaten onderzoek, die ik hier in het kort wil presenteren.

Het doel van dit onderzoek is het onderzoeken en analyseren van de levenssituatie en redenen voor emigratie van Polen die al in Nederland wonen. Ik zal me vooral focussen op de economische redenen, zoals werk en inkomen, het levenskwaliteitsgevoel en de sociale aspecten, als de relaties met het achtergelaten gezin. In het onderzoek van Maroesjka Versantvoort (2006) worden economische factoren zoals werk en inkomen als belangrijkste emigratiemotieven opgegeven. De economische motieven gaan ook gepaard met de neoklassieke economische theorie, waarin wordt vastgesteld dat de migratie zich voordoet als loonverschillen tussen twee landen zijn ontstaan. Men migreert dus uit een land waar het loon laag is naar het land met hogere lonen (Versantvoort 2006, p. 31). Met andere woorden wordt deze beweging over het algemeen erkend als een individuele beslissing voor het maximaliseren van het inkomen. Daarentegen houdt de nieuwe economische migratietheorie rekening met de omstandigheden op verschillende markten en niet alleen op de arbeidsmarkten. Volgens deze theorie is migratie de beslissing van een huishouden om de risico's voor het gezinsinkomen te minimaliseren. De duale arbeidsmarkttheorie en de wereldsysteemtheorie negeren over het algemeen dergelijke besluitvormingsprocessen op microniveau en richten zich in plaats daarvan op krachten, die op veel hogere aggregatieniveaus werkzaam zijn. De eerste hiervan koppelt immigratie aan de structurele vereisten van moderne industriële economieën, terwijl de tweede immigratie als een natuurlijk gevolg van economische globalisering en marktpenetratie over de nationale grenzen heen ziet (Massey 1993, p. 431-432). Deze theorieën zouden dus het meest relevant voor de doelstelling van dit onderzoek zijn. Naast de emigratiemotieven wordt ook het levenskwaliteitsgevoel van Poolse arbeidsmigranten onderzocht, die naar Nederland zijn vertrokken. De term „levenskwaliteitsgevoel” is een dynamisch concept, dat veel aspecten van het menselijke leven omvat en kan op verschillende invalshoeken worden benaderd. Zoals dus elke term in de sociale wetenschappen, wordt dan ook het „levenskwaliteitsgevoel”, oftewel de „levenskwaliteit”, op verschillende manieren gedefinieerd. Terwijl de psychologie de kwaliteit van het leven op het gebied van tevredenheid en geluk of welzijn onderzoekt, richt zich de sociologie vooral op de voorziening in de menselijke behoeften en de waarneming van de behaalde levensstandaard door vertegenwoordigers van verschillende beroepsgroepen. Daarentegen toont de pedagogie vooral interesse in de kwestie van levensdoelen en aspiraties die de richting van de ontwikkeling van een individu bepalen (Bera 2008, p. 55). Omdat de termen “levenskwaliteitsgevoel” en “levenskwaliteit” eigenlijk dezelfde betekenis dragen, zullen ze hier door elkaar heen worden gebruikt.

Om de doelstelling van mijn onderzoek in kaart te brengen, zijn volgende onderzoeksvragen gesteld:

- a. Wat is de verhouding tussen de emigratiemotieven en het levenskwaliteitsgevoel van de Poolse arbeidsmigranten? Er kan verondersteld worden dat een verhouding tussen de beslissing om te gaan emigreren en de economische (financiële) situatie van de Poolse arbeidsmigrant bestaat. Daarnaast wordt er aangenomen, dat het belangrijkste motief om de levenskwaliteit door emigratie te verbeteren, is de eigen economische situatie als ongunstig te definiëren.
- b. Wat is de verhouding tussen de Poolse arbeidsmigranten en de relaties met zijn of haar gezin? Hierbij kan er aangenomen worden dat de beslissing om te emigreren tot een verzwakking van de relaties met het gezin leidt.
- c. Wat is de verhouding tussen de economische situatie en het levenskwaliteitsgevoel van een Poolse arbeidsmigrant? Het kan verondersteld worden dat met de verbetering van de economische (materiële) situatie het levenskwaliteitsgevoel toeneemt.
- d. Wat is het verband tussen het huidige werk van de Poolse arbeidsmigrant en zijn of haar levenskwaliteitsgevoel? Het kan aangenomen worden dat er geen verband tussen het werk van de arbeidsmigrant en het levenskwaliteitsgevoel bestaat. Het verrichte werk oefent weinig invloed uit op het levenskwaliteitsgevoel.

Als onderzoeksmethode wordt een enquête gehanteerd met vragen die betrekking hebben op de situatie van de migranten. De enquête en de opzet van het onderzoek werd in het Pools opgesteld en op internet geplaatst. De link ernaar werd eerst naar de kennissen van de onderzoeker, die al in Nederland werken en wonen, verstuurd en ook op Facebook platform geplaatst. Er werd de respondenten, die al deel aan een onderzoek hebben genomen, gevraagd of zij meer kennissen hebben die in Nederland verblijven. Daardoor werd de link naar de enquête tussen steeds meer respondenten op sociaal media platformen gedeeld. Er is voor deze methode gekozen omdat het goedkoopste is en de enquête kan snel en makkelijk relatief grote groep potentiële respondenten bereiken vooral door middel van verschillende sociaal media. Dit onderzoek werd in de periode van augustus 2016 tot februari 2017 uitgevoerd. Er zijn in totaal 109 responses binnengekomen.

De uitkomsten van het onderzoek zijn in de scriptie in aparte paragrafen gepresenteerd die aan de stellingen verbonden zijn. De paragrafen zijn daar als volgt weergegeven:

- Het profiel van de respondenten (geslacht, leeftijd, opleiding en burgerlijke staat)
- De oorzaken van het vertrek uit Polen
- Banden met het achtergebleven gezin in Polen
- Economische situatie (werk en inkomen in Nederland) en levenskwaliteitsgevoel
- Zelfbeoordeling en toekomstplannen

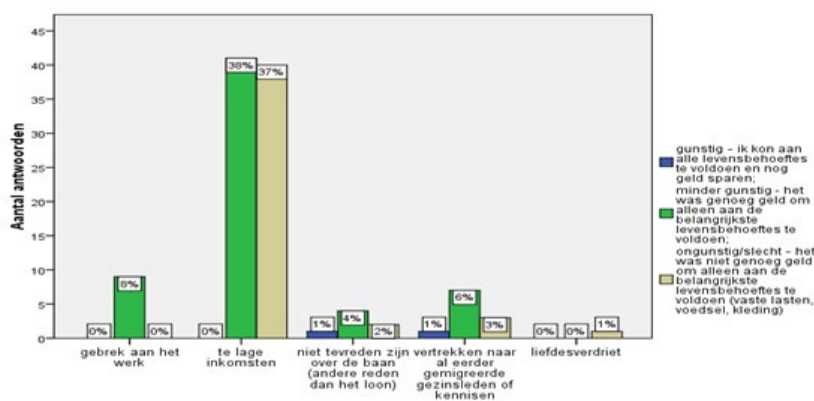
Aangezien de onderzoek uitkomsten in de scriptie ruim zijn omschreven, worden de bovenstaande paragrafen in dit artikel maar in het kort gepresenteerd om alleen de belangrijke conclusies in kaart te brengen. Daarnaast worden ook enquête uitkomsten weergegeven, die betrekking op de onderzoek vragen en daaraan verbonden stellingen, hebben.

Verkorte analyse van het uitgevoerde onderzoek en de conclusies

De selectiviteit van migranten naar geslacht en leeftijd is een bekend algemeen kenmerk van bevolkingsbewegingen. Kenmerkend is dat mannen oververtegenwoordigd zijn onder migranten en dat jongeren oververtegenwoordigd zijn, terwijl ouderen ondervertegenwoordigd zijn in verhouding tot het aandeel van deze groepen in de totale bevolking. De categorie van mensen ouder dan 45 jaar wordt zelfs de immobiele bevolking genoemd (Okólski & Grabowska 2008, p. 60). Het opleidingsniveau van volwassenen is een ander belangrijk selectiekenmerk, die de geneigdheid om te migreren bepaalt. De hedendaagse arbeidsmigraties worden gekenmerkt door een sterke oververtegenwoordiging van personen met een relatief hoog opleidingsniveau en een ondervertegenwoordiging van personen met een relatief laag opleidingsniveau (Okólski & Grabowska 2008, p. 64).

Uit mijn onderzoek komt er een beeld van een Poolse arbeidsmigrant, die relatief jong en goed opgeleid is. Alle respondenten zijn werkzaam in loondienst met vaste of zonder vaste arbeidsovereenkomst en als zelfstandige ondernemer. De uitkomsten van mijn onderzoek lijken in veel gevallen op de uitkomsten van Okólski en Grabowska (2008). Wat opvalt is dat de schaal van de studie van Okólski en Grabowska (2008) tamelijk groot is en richt zich op migranten die naar verschillende landen migreren, terwijl mijn onderzoek zich alleen focust op een relatief klein steekproef, die alleen Nederland als bestemmingsland heeft gekozen.

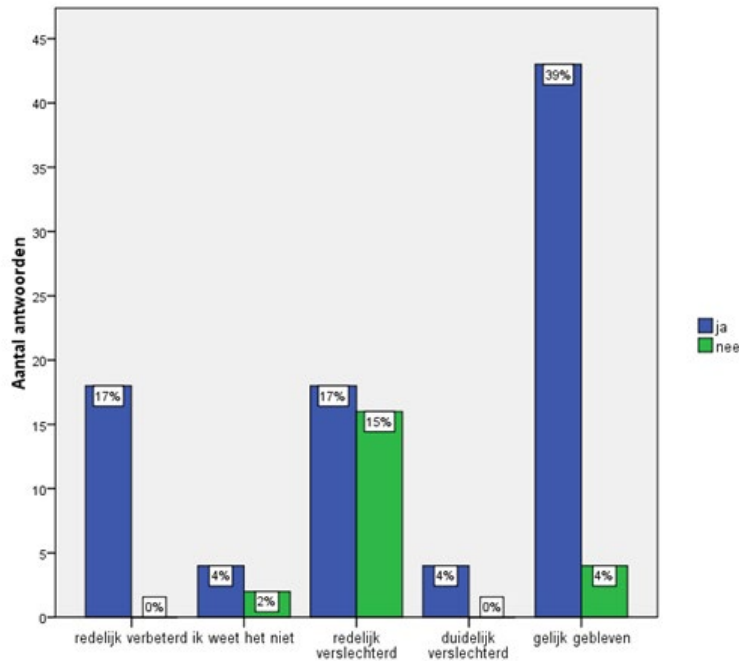
Verder is er gebleken uit mijn onderzoek dat de economische factoren, waaronder te lage inkomsten de belangrijkste reden waren om naar Nederland te gaan. Daarbij hebben de meeste respondenten hun financiële (economische) situatie voor het vertrekken naar Nederland als ongunstig gedefinieerd, waardoor ook hun levenskwaliteitsgevoel als slecht werd bepaald (Figuur 1). De economische motieven zoals werk en inkomen als belangrijkste migratieredenen voor Poolse migranten zijn vergelijkbaar met de uitkomsten van het rapport van Ecorys (Versantvoort 2006, p. 64). Dat bevestigt de hypothese, dat er een verhouding bestaat tussen het besluit om te gaan emigreren en de economische situatie van de Poolse arbeidsmigrant, die daarmee zijn of haar levenskwaliteitsgevoel bepaalt. Daaruit blijkt dat slechte financiële omstandigheden het belangrijkste patroon zijn om de levenskwaliteit door emigratie te verbeteren. Daardoor kunnen de waarnemingen uit de neoklassieke



migratietheorieën bevestigd worden, bijvoorbeeld dat het niveau van inkomen bepalend is voor iemand om te migreren, waardoor zijn of haar levensomstandigheden worden verbeterd.

Figuur 1: De belangrijkste reden om naar Nederland te gaan gerelateerd naar economische situatie van de respondenten voor het vertrekken

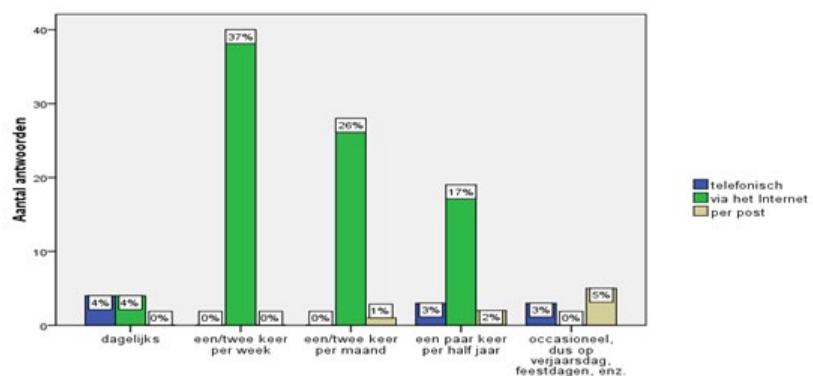
De verhouding tussen de Poolse arbeidsmigranten en de relaties met zijn of haar gezin is eveneens onderzocht. Bijna alle respondenten komen uit middelgrote en kleine steden of dorpen. Hun gezinsleden blijven wonen in het merendeel in Polen en worden



meestal één tot drie keer per jaar bezocht. Het blijkt uit het onderzoek dat de relaties met het gezin in Polen volgens de meeste respondenten niet worden verzwakt, slechts voor één derde van de ondervraagden zijn de relaties verslechterd. Hierbij werden ook de respondenten gevraagd of ze op financiële en niet-financiële ondersteuning van hen gezin kunnen rekenen, waarop de meesten positief hebben beantwoord (figuur 2).

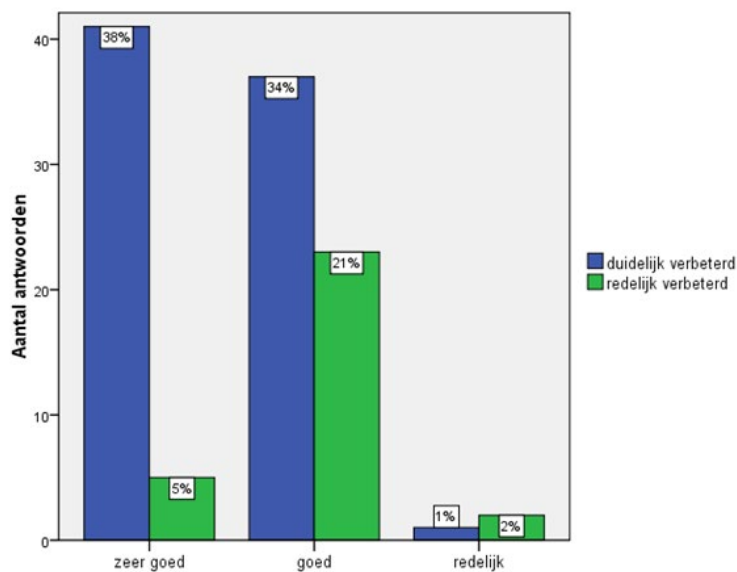
Figuur 2: Banden met het achtergelaten gezinsleden gerelateerd naar de mogelijke ondersteuning van het gezin

Concluderend, kan de hypothese, dat de beslissing om te emigreren tot een verzwakking van de relaties met het gezin leidt, niet worden bevestigd. Als aanleiding daarvoor kan de frequentie zijn, waarmee de respondenten contact met hun gezin in Polen onderhouden. Ruim twee derde ervan neemt contact met hun gezin een paar keer per maand op via het internet, bijvoorbeeld via Skype, WhatsApp of andere sociaal media, waarbij ook een videoverbinding mogelijk is. Opvallend is dat bij deze groep respondenten geen telefoon als communicatiemiddel wordt gebruikt. Respondenten, die telefonisch contact met hun gezinsleden houden, hebben het antwoord “dagelijks” gekozen (figuur 3). Hieruit kan worden afgeleid, dat door de moderne communicatiemiddelen genoeg mogelijkheden zijn ontstaan, die het mogelijk maken om de relaties met het achtergebleven gezin op goed niveau te onderhouden, zelfs als de respondenten niet zo vaak op bezoek naar het gezin in Polen gaan.



Figuur 3: Communicatiemiddelen gerelateerd naar de frequentie waarmee het contact met het gezin in Polen

Vervolgens werd de relatie tussen de economische situatie en het levenskwaliteitsgevoel van een Poolse arbeidsmigrant onder de loep genomen. Het is gebleken dat de economische situatie van de geënquêteerden duidelijk verbeterd is nadat ze naar Nederland waren

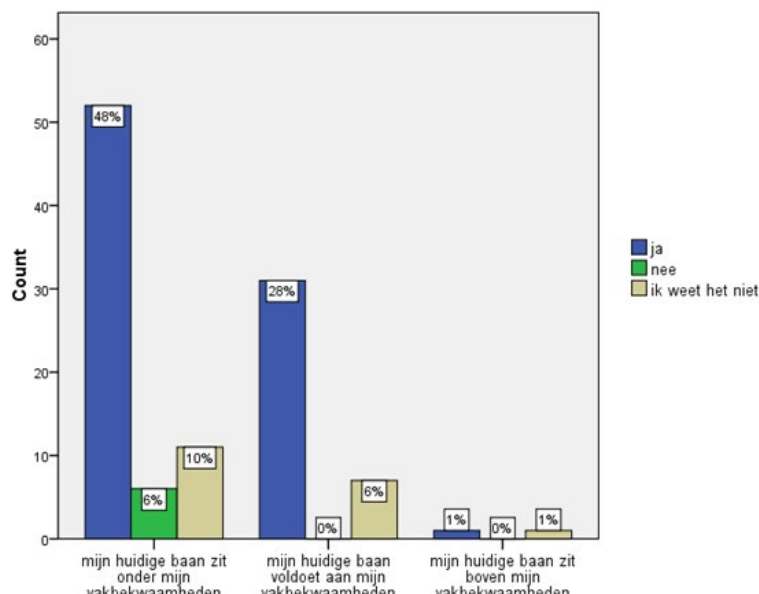


gekomen, waardoor ook het levenskwaliteitsgevoel van de arbeidsmigranten is verhoogd (figuur 4). Hiermee zou dus de hypothese dat naarmate de economische situatie van de Poolse arbeidsmigrant verbetert, neemt het levenskwaliteitsgevoel toe, bevestigd kunnen worden.

Figuur 4: Economische situatie na het vetrekken naar Nederland gerelateerd naar het levenskwaliteitsgevoel

Soortgelijk beeld komt ook uit de studie van Okólski en Grabowska (2008), waar de aandacht echter op de Poolse migranten is gericht, die in het Verenigd Koninkrijk zijn terechtgekomen. Daaruit is gebleken dat de werkgelegenheid in het VK voor deze werknemers vóór de toetreding naar EU bipolair was. Enerzijds was het aanbod in de sectoren, zoals: de IT- en gezondheidssector, met lonen boven het nationale gemiddelde, en daartegenover in laaggeschoolde sectoren (voedselverwerking en productie), waar de lonen onder het nationale gemiddelde liggen. De situatie na de toetreding heeft de mogelijkheid geschapen om het brede spectrum van werkgelegenheid in sectoren tussen deze polen in te vullen. Dit heeft geleid tot een grotere aantrekkingskracht op sectoren waarvoor lage kwalificaties vereist zijn en waar de autochtone werknemers meestal niet willen werken wegens de lage lonen en het geringe prestige van de baan. Omdat het zo gemakkelijk en snel is om in deze sectoren werk te vinden, aanvaarden veel economische migranten uit Polen, ongeacht hun kwalificaties, werk in deze sectoren, wat de complementariteit van Polen met de eigen werknemers verklaart, en het ontbreken van negatieve effecten op de lokale arbeidsmarkten. De belangrijkste bepalende factoren hiervoor zijn de taal, snelheid en beschikbaarheid van werk. De resultaten wijzen op een patroon waarbij de overgrote meerderheid van de Poolse migranten eenvoudige manuele banen aanneemt, waarbij de taalkennis en gespecialiseerde vaardigheden niet per se zijn vereist (Okólski & Grabowska 2008, pp. 108-111). Dezelfde mechanismen zijn ook op de Nederlandse arbeidsmarkt waarneembaar, waarbij de meerderheid van de Poolse arbeidsmigranten in de land- en tuinbouwsector werkt. In deze sectoren hoeft men meestal niet over hooggespecialiseerde bekwaamheden beschikken (Corpeleijn 2007, p. 181). Dit verschijnsel wordt ook de afwaardering van kwalificaties genoemd, die aan het werk onder de formele kwalificaties gerelateerd is, wat vervolgens tot beroepsdeclassering kan leiden (Okólski & Grabowska 2008, p. 108).

De laatste hypothese die hiermee geanalyseerd werd, betreft de onderzoeksvraag, waarin naar het verband tussen het verrichte werk van de Poolse arbeidsmigrant en het levenskwaliteitsgevoel is gekeken. Iets meer dan de helft van de geënquêteerden geeft aan dat de huidige baan maar weinig invloed op hun levenskwaliteitsgevoel uitoefent, terwijl er wat iets minder dan de helft antwoordt, dat hier wel een verhouding tussen zit. Daarbij werd er de respondenten gevraagd om hun huidige baan te beoordelen op het gebied van hun vakbekwaamheden. Hieruit blijkt dat het huidig werk voor het merendeel respondenten onder zijn of haar vakbekwaamheden valt. Voor de rest daarentegen voldoet aan hun vakbekwaamheden. Toch zou de ruime meerderheid van de respondenten bereid zijn om



Figuur 5: Beoordeling van de huidige baan in Nederland gerelateerd naar de wens om eigen vakbekwaamheden te verbeteren met hoger loon in het

eigen vakbekwaamheden te verbeteren met hoger loon in het vooruitzicht (figuur 5). Daardoor kan de stelling dat het verrichte werk weinig invloed op het levenskwaliteitsgevoel van Poolse arbeidsmigranten uitoefent, niet helemaal bevestigd worden. Uit de geleverde antwoorden blijkt dat voor sommigen het huidig werk niet zozeer van belang is als het gaat om levenskwaliteitsgevoel, mits er maar goed betaald voor wordt.

Aangezien dit onderzoek alleen tot een relatief kleine steekproef zich heeft beperkt, kan dit niet als representatief worden beschouwd. Toch geven de uitkomsten hiervan wel een interessant beeld van de onderzochte groep respondenten. Deze groep kan dan worden samengevat als relatief jong en goed opgeleid. Ze zijn vooral naar Nederland gekomen om economische motieven en werken in de banen, die onder hun vakbekwaamheden vallen. Ondanks dat zijn toch hun economische situatie en levensomstandigheden verbeterd ten opzichte van het leven voor de migratie.

Bibliografie

- Bera, R. (2008). *Aksjologiczny sens pracy a poczucie jakości życia młodych emigrantów polskich*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Corpeleijn, A. (2007). Onderzoeksnotitie: Werknemers uit de nieuwe EU-lidstaten. Tijdschrift voor Arbeidsvraagstukken 23(2), 177–182. Geraadpleegd van https://www.tijdschriftvoorarbeidsvraagstukken.nl/inhoud/tijdschrift_artikel/TA-23-2-9/Onderzoeksnotitie-Werknemers-uit-de-nieuwe-EU-lidstaten
- Grabowska, I., & Okólski, M. (Reds.). (2008, maart). Migracja z Polski po 1 maja 2004 r.: jej intensywność i kierunki geograficzne oraz alokacja migrantów na rynkach pracy

krajów Unii Europejskiej, CMR Working Papers, (Nr. 33/91). Centre of Migration Research Faculty of Economic Sciences Warsaw University. <http://www.migracje.uw.edu.pl/publikacje/migracja-z-polski-po-1-maja-2004-r-jej-intensywnosc-i-kierunki-geograficzne-oraz-alokacja-migrantow-na-rynkach-pracy-krajow-unii-europejskiej-izabela/>

Massey, D. S., Arango, J., Hugo, G., Kouaouci, A., Pellegrino, A., & Taylor, J. E. (1993). Theories of International Migration: A Review and Appraisal. *Population and Development Review* 19(3), 431–466. <https://www.jstor.org/stable/2938462>

Pool, C. (2003). Hedendaagse migratie van Polen naar Nederland. *Justitiële Verkenningen* 29(4), 63–80. Geraadpleegd van <https://repository.ubn.ru.nl/handle/2066/128317>

Versantvoort, M. C. (2006). *Evaluatie werknemersverkeer MOE-landen*. Rotterdam: ECORYS NederlandBV.

MOE-landen. (2013, 28 augustus). Geraadpleegd op 20 november 2016, van <https://www.cbs.nl/nl-nl/achtergrond/2013/35/moe-landen>

Nowela Jacoba Jana Cremera *Dzieci fabryki sto sześćdziesiąt lat później (1863-2023): refleksja nad tekstem i słowo o polskim przekładzie*

Abstract: In 2023, we are celebrating the 160th anniversary of the publication of Dutch writer Jacob Jan Cremer's novella *Fabriekskinderen* (Factory Children). Its appearance in the Netherlands in 1863 sparked a storm of protest against child labour in the textile factories of Leiden. In the following decades, thanks to the actions of other activists and politicians, the Netherlands passed laws to end child labour in industry. What does this novella mean today, and what does it mean for Polish readers, who can now read it in a Polish translation, are the main themes of this article. The author, who co-edited (with Alicja Janusz) the new Polish translation produced by Dutch philology students at the John Paul II Catholic University in Lublin, discusses the work of the translators and some of the challenges they faced in tackling Cremer's text.

Keywords: Jacob Jan Cremer; *Fabriekskinderen* (Factory Children); translation; Dutch literature in Polish.

Wprowadzenie

Jacob Jan Cremer (1827-1880) był niderlandzkim pisarzem, malarzem i działaczem społecznym. W noweli *Dzieci fabryki* (1863), którą przedstawiamy czytelnikom po raz pierwszy w języku polskim, wyraził protest przeciwko pracy osób nieletnich w holenderskich fabrykach tekstylnych. Akcja opowiadania osadzona jest w Lejdzie, która dla Cremera jest metaforycznym „chorym człowiekiem”, wymagającym leczenia. Konstatacja ta może budzić zdziwienie, ale dowiadujemy się, że w tym właśnie holenderskim mieście, słynącym z uniwersytetu, dumnym z wartości takich jak nauka, sprawiedliwość i humanitaryzm, kwitnie proceder wykorzystywania dzieci do nieomal niewolniczej pracy w warsztatach włókienniczych. Dzieci te, zauważa Cremer, są „mordowane” fizycznie i duchowo – giną w wypadkach, umierają z chorób i zaniedbania, nie chodzą do szkół i nie mogą się pomyślnie rozwijać.

Aby w narracji uwypuklić kontrast między jednym obliczem Lejdy a drugim, pomiędzy światem akademickim a światem fabryki, Cremer posłużył się fikcyjnymi postaciami Gerrita Zwarte, ojca-alkoholika kilkorga dzieci, wśród nich chłopców Everta i Sandera, oraz chorej dziewczynki Saartje. Cała trójka pracuje w fabryce. Zbiegiem okoliczności (zabieg typowy dla ówczesnej powieści realistycznej!) Sander, który dosłownie

zasnął na bruku wczesnym rankiem w drodze do fabryki, zostaje znaleziony przez studenta, barona Willema van Hogenstada, który zabiera go do domu, a na koniec ratuje z nędzy, adoptując go. Kontrast społeczny, tak istotny dla fabuły noweli, wyraża się w opisie topografii miasta, gdzie obok zaniedbanych ruder w dzielnicach nędzy (jak informuje nas Cremer są to budowle pamiętające jeszcze „Złoty” XVII wiek!) można znaleźć zadbane, lśniące czystością domy klasy mieszczańskiej. Do mieszczaństwa (z czym zgodziłby się niewątpliwie Johan Huizinga), zaliczają się w naszym opowiadaniu mleczarz i jego żona, państwo Baks, posiadający pod Lejdą gospodarstwo, a także wynajmujący w swym wzorowo schludnym domu pokoje na stancje takim studentom jak Willem van Hogenstad. Ci lejdejczy nie dostrzegają jednak problemu, a wręcz boją się podjąć ryzyko, aby nieść pomoc dzieciom takim jak Sander. Stąd wynikają protesty (dla czytelnika humorystyczne) pani Baks, gdy van Hogenstad nakazuje jej, aby nakarmiła i napoiła przyniesione do domu, brudne i zaniedbane dziecko.

Rozwiązanie, które dla czytelnika wydaje się najbardziej oczywiste (i które sugeruje fabuła), czyli charytatywna pomoc ze strony jednostek takich jak Willem van Hogenstad na rzecz nielicznych szczęśliwców, to happy end na miarę sentymentalnej fikcji. Cremer wydaje się być tego w pełni świadomy. Jak wskazuje tok narracji, nie jest to bowiem jedyne (ani nawet optymalne) rozwiązanie, ponieważ nie sposób na tej drodze zaradzić wszystkim problemom, ani też uratować wszystkie dzieci. Saartje w końcu umiera, pozbawiona opieki medycznej, a jej pozostałe rodzeństwo nadal przemierza drogę do fabryki. Stąd też Cremer, opowiedziawszy historię Everta i barona van Hogenstada, odrzuca maskę fikcji, przechodząc do sedna w wywodzie, który przypomina (nieprzypadkowo) apel Multatulego w Maksie Havelaarze.

Cremer należał do grona osób, które dostrzegały ciemną stronę Rewolucji Przemysłowej i dążyły do systemowego rozwiązania problemów społecznych powstałych wskutek szybkiego uprzemysłowienia. Na szczęście nie był sam. Innym działaczem społecznym, który w tym samym czasie zareagował na ten problem, starając się nagłośnić losy dzieci z fabryk, był pastor protestancki Philippus Jacobus Hoedenmaker (1839-1910). W wyniku działań publicystów i społeczników parlament Królestwa Niderlandów uchwalił w 1874 ustawę „o przeciwdziałaniu nadmiernej pracy i zaniedbania dzieci”, znanej od nazwiska pomysłodawcy, Samuela van Houtena, jako „Kinderwetje van Van Houten”. Inicjatywa ta zdelegalizowała pracę dzieci młodszych niż 12 lat (starsze nadal mogły pracować) i pomogła wykorzenić najgorsze nadużycia, lecz dopiero takie ustawy jak prawo oświatowe z 1901 roku, które wprowadziło obowiązek szkolny czy prawo pracy z 1919 roku, ostatecznie wyeliminowały zjawiska, o których pisał Cremer.

Przyczynę wykorzystywania dzieci w charakterze robotników Cremer widział w XIX-wiecznym liberalizmie gospodarczym, który w imię ideologii lesezferizmu (od fr. *laissez-faire* – wszystko wolno) głosił hasło nieograniczonej wolności przedsiębiorców. Zasada ta obejmowała nie tylko swobodę handlu (czy też wolność konkurencji). Zakładała także brak ograniczeń w korzystaniu przez przedsiębiorców z zasobów rynku pracy (również, gdy ci czynili to w sposób ewidentnie szkodzący pracownikom). W zamykającym opowiadanie monologu Cremer wyraźnie potępia nadużycia systemu gospodarczego Holandii, wzywając do jego naprawienia. Czytając ów monolog czytelnik może odnieść wrażenie, że już wcześniej słyszał coś podobnego. I będzie miał rację, ponieważ Cremer świadomie nawiązał

do słynnego apelu Multatulego do społeczeństwa Holandii na czele z ówczesnym królem Willemem III. Zachęcony sukcesem Multatulego w zwalczaniu kolonializmu, Cremer przyjął podobną strategię retoryczną, adresując swoją mowę oskarżycielską do monarchy, członków parlamentu i przedstawicieli życia gospodarczego. Współcześnie monolog Cremera z krytyką liberalizmu uważany jest jednak chyba za mniej istotny, ponieważ nie znalazł się w skróconej edycji z popularnej serii Bulkboek. A szkoda, bo choć retoryka Cremera może nas razić jako sentymentalna i sztuczna (a on sam chyba też miał świadomość, że przesadzał...), to myśl, która się za nią kryje, nie straciła nic na aktualności pomimo faktu, że od publikacji noweli minęło 160 lat.

Opowiadanie możemy odczytywać na wielu płaszczyznach i nadal, jak sędzę, skłania czytelników do refleksji. Istotny jest tu na pewno stereotyp „holenderskiej hipokryzji”. Postać pani Baks można odczytać jako lejdejską odpowiedniczkę Batawusa Droogstoppla. Skłania to do postawienia pytania, czy nie jest nadal tak, że przymykamy oko na problemy społeczne wokół nas? A może niektóre problemy społeczne w globalnym świecie po prostu zmieniły lokalizację? Można tu wskazać na rosnącą świadomość tego, czym są np. „obozy reedukacyjne” w komunistycznych Chinach, choć zjawisko to nie spowodowało do tej pory adekwatnej reakcji ze strony państw zachodnich¹. Niektóre niderlandzkie przedsiębiorstwa czerpią zysk z handlu zbożem ukradzionym na Ukrainie². Przykładów można by mnożyć, ale opowiadanie skłania też do dyskusji nad rolą literatury „zaangażowanej” we współczesnym świecie. Jak się zdaje, metamodernizm, uważany przez niektórych za współczesną reakcję na postmodernizm, ma jako jedną ze swoich cech (bez wchodzenia tutaj głębiej w charakterystykę tego arcyciekawego zjawiska) odrzucenie ironii i relatywizmu na rzecz „dyskursu prawdziwościowego” o wyraźnym celu perswazyjnym. Czy nie czeka nas więc powrót do założeń społecznie zaangażowanego realizmu XIX wieku, do fikcji literackiej podporządkowanej „budzeniu serc i sumień”?

Polskiemu czytelnikowi nowela *Dzieci fabryki* może się kojarzyć z twórczością pozytywistów – Henryka Sienkiewicza, Bolesława Prusa i innych. Pisali oni o zdolnych, wrażliwych dzieciach (jak się zdaje, był to ogólnoeuropejski topos w tym okresie) pozbawionych szans rozwoju przez niesprzyjające warunki ekonomiczne czy społeczne: wszyscy pamiętamy Janka Muzykanta czy Antka. Czynili to w tym samym celu i z tą samą myślą, co Cremer – by wyzwolić energię społeczną, naprawić zło i krzywdę. Współczesna popularność rozmaitych „teorii krytycznych” zdaje się być obecnie przyczyną – choć może jest jeszcze za wcześnie na ocenę – powstania literatury, w której estetyka czy aksjologia (a także wizja antropologiczna) są jednak silniej niż w XIX wieku przyporządkowane celom „sprawiedliwości społecznej” (biorę to pojęcie cudzysłów z uwagi na silnie kontekstualne znaczenie: różne ośrodki i ugrupowania rozumieją pod tym pojęciem co innego). Otwiera się tu rzecz jasna szerokie pole do dyskusji pro i contra. Cremer, jak widzimy, nie stronił od strony afektywnej (czy też bardziej potocznie, od „grania na uczuciach” czytelników, za co wręcz przeproszał). Afektywność i „powrót historii” to dla odmiany inne cechy

1 O zjawisku obozów pracy dla Ujgurów i innych mniejszości etnicznych w Chinach, oraz o wykorzystywaniu więźniów do pracy przymusowej w fabrykach działających na rzecz zachodnich korporacji informują liczne źródła, np. <https://enduyghurforcedlabour.org/> (dostęp 4.11.2022).

2 M. Persson, „Hoe een bedrijf in Nederland woekerwinsten boekt met handel in Russisch graan”, *De volkskrant* 10.10.2022, <https://www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/hoe-een-bedrijf-in-nederland-woekerwinsten-boekt-met-de-handel-in-russisch-graan>

metamodernizmu³, które również można powiązać z realizmem XIX wieku (choć w jakim stopniu? Tu znowu konieczna jest szersza dyskusja).

Cremer należy do autorów drugo- lub trzecioplanowych w literaturze niderlandzkiej, kojarzony bywa przeważnie z tą jedną nowelą, która zresztą nie jest uważana za dzieło wysokich lotów⁴. Cremer miał być może pecha, że pisał w tym samym czasie, co Multatuli, a może po prostu był przeciętnym pisarzem, któremu akurat raz „udał się” utwór wzbudzający do dziś zainteresowanie? Dzieci fabryki to jedno z nielicznych opowiadań powstałych przed 1880 rokiem, które nadal czytane są przez Holendrów. To chyba jednak sukces. Czemu go Cremer zawdzięcza? Należy tu wskazać na aktualność problemów, które porusza, a także uniwersalizm narracji zaangażowanej społecznie. Może te czynniki skłonią czytelników w Polsce do sięgnięcia po jego tekst?

Mam nadzieję, że pomocny będzie w tym przekład, który powstał podczas zajęć z literaturoznawstwa niderlandzkiego ze studentami (obecnie absolwentami) filologii niderlandzkiej na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim Jana Pawła II w roku akademickim 2019/2020. Chcę podziękować p. mgr Alicji Janusz, absolwentce filologii niderlandzkiej i doktorantce w Szkole Doktorskiej KUL, za przetłumaczenie dodatkowych fragmentów tekstu i za współredakcję całości. W trakcie pracy z tekstem studenci zauważyli, że największy problem stanowi warstwa składniowa oraz leksyka. Cremer miał skłonność, typową dla pisarzy tamtej epoki, do tworzenia rozbudowanych zdań. Słownictwo, nieraz archaiczne, wymagało większej uwagi. Niezwykle trudne dla tłumaczy (i redaktorów) było słownictwo techniczne związane z nazwami maszyn tkackich oraz ich budową. Z tego powodu na pierwszych etapach pracy z tekstem korzystaliśmy z nowszych wydań, w szczególności z edycji w serii Bulkboek, w której nie tylko uwspółcześniono pisownię, ale też dokonano w pewnych względach parafrazy tekstu (co jednak skutkowało utratą pewnych niuansów znaczeniowych). Przydatne okazały się szczegółowe objaśnienia w nowszych edycjach, choć jeśli chodzi o budowę maszyny parowej czy działanie maszyn włókienniczych pozostawiały pewien niedosyt. Sygnalizuję w tym miejscu, że utwór świetnie nadawałby się do wydania w popularnej serii Tekst in Context, dysponujemy jednak doskonale opracowaną edycją z 2018 roku, zawierającą pełny, uwspółcześniony tekst utworu: jest to *Kinderarbeid. J.J. Cremer en de Leidse fabriekskinderen* pod redakcją Cora Smita i Korrie Corevaart. Podczas zajęć dydaktycznych studenci mieli okazję zapoznać się z różnymi edycjami i poznać różnice między nimi. Zagłębiliśmy się też w kontekst historyczno-kulturowy, od Cremera przez Hoedenmakera aż po współczesność, oraz próbowaliśmy odtworzyć literacką topografię Lejdy.

Tłumaczenie, będące dziełem liczego grona studentów-tłumaczy (wszystkim Państwu bardzo, bardzo dziękuję!), zostało następnie scalone i opracowane redakcyjnie oraz stylistycznie przez Alicję Janusz oraz piszącego te słowa. Niezmiernie pomocna była dyskusja, którą jako redaktorzy przekładu mieliśmy przyjemność prowadzić z Panią Profesor Bożeną Czarnecką z redakcji Niderlandystyki Interdyscyplinarnie. W trakcie tej wymiany zdań ujawniło się w pełni bogactwo znaczeniowe tekstu: niełatwego i będącego dla tłumaczy

3 Brent Cooper, The metamodern condition. A report on the “Dutch school” of metamodernism, <https://medium.com/the-abs-tract-organization/the-metamodern-condition-1e1d04a13c4> [4.11.2022].

4 Zob. Willem van den Berg, Piet Couettenier, *Alles is taal geworden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1800-1900*. Bert Bakker, Amsterdam 2016, s. 501.

wyzwaniem, poczynawszy od terminologii technicznej (gręplarki!) a skończywszy na Gerricie Zwarte, który „bał się pracujących rąk”. Serdecznie dziękujemy za świetną propozycję rozwiązania tego i wielu innych problemów. Pozostaje wyrazić nadzieję, że powstały w ten sposób tekst będzie służył następnym pokoleniom studentów polskiej niderlandystyki, a także zainteresuje czytelników spoza kręgu akademickiego.

Podstawa przekładu

Przekład powstał na podstawie pierwszego wydania: J.J. Cremer, *Fabriekskinderen*. D.A. Thieme, Arnhem 1863. Jako materiał pomocniczy w trakcie sporządzania tłumaczenia korzystano z tekstu w edycji M.C.A. van der Heijdena, *Werkmansboekje. Sociale bewogenheid in de literatuur rond 1900*, Prisma-Boeken, Utrecht-Antwerpen 1971, s. 13-35, a także z edycji w serii Bulkboek: J.J. Cremer, *Fabriekskinderen*, red. N. Cremer, T. Knippenberg, Bulkboek online (https://bulkboek.online/bulkboek.online/wp-content/uploads/2020/05/3-Online_Fabriekskinderen_ONDERBOUW.2020.pdf) oraz C. Smit, K. Corevaart (red.), *Kinderarbeid. J.J. Cremer en de Leidse fabriekskinderen*, Primavera Pers, Leiden 2018.

Dzieci fabryki. Błaganie, ale nie o pieniądze

Spolszczyli studenci filologii niderlandzkiej: Paweł Adamski, Angelika Bezak, Tomasz Chojnacki, Katarzyna Depta, Filip Dolecki, Julia Frejlich, Angelika Gutyj, Stanisław Halista, Alicja Janusz, Agata Kaczorowska, Dominika Karman, Paulina Kiliszek, Oliwia Kuligowska, Sylwia Lechoszest, Damian Lipiński, Karolina Maleszyk, Maria Matacz, Aleksandra Osemlak, Aleksandra Pastuszko, Marta Paszkowska, Barbara Samociuk, Szymon Sienkiewicz, Ewelina Studzińska, Marta Sys, Alicja Wasilewicz, Paweł Wójcik

Przekład zredagował, opatrzył wstępem i komentarzem: Marcin Polkowski.

Współpraca redakcyjna: Alicja Janusz¹

Trwa zima. Mroźna grudniowa noc lodowatymi palcami nałożyła szaremu holenderskiemu miastu akademickiemu² opaskę na oczy.

Jedynie pewien godny poplecznik mocarnego ducha stulecia walczy z nocą i ciągle tę opaskę zrywa. Spójrz – to płomienie latarni gazowych rzucają z daleka ulotne światło na puste ulice i wzdłuż ponurych kanałów.

Czemu służy ta walka? Po co to światło? Przecież miasto udało się na spoczynek i śpi mocnym snem.

Jednak nie wierzymy temu – wszak miasto musi się obudzić i przejrzeć na oczy, aby uchronić się przed katastrofą, która może nadciągnąć.

Stare miasto zaś w istocie nie śpi. Tylko od czasu do czasu zapada w lekką drzemkę, a nam wydaje się, jakby marzyło o swej pradawnej chwale, niczym kruchy spadkobierca siwego Księcia Alp³, który słodko drzemie u jego boku i szepcze o wielkości swych przodków.

A jednak szary gród, jakkolwiek ulotny jest jego sen – za każdym razem zerka przez opaskę, by czuwać nawet w nocy – jednak nawet to sprawia mu trudność.

Ten biedak jest chory!

1 Twórcy i redaktorzy przekładu wyrażają podziękowanie zespołowi redakcyjnemu *Niderlandystyki Interdyscyplinarnie*, a w szczególności p. dr hab. Bożenie Czarneckiej, za pomocne sugestie i uwagi dotyczące przekładu.

2 Lejda (Leiden), miasto będące siedzibą najstarszego holenderskiego uniwersytetu (przyp. red.).

3 Księciem Alp bywa nazywana rzeka Ren. Przez Lejdę płynie Nowy Ren (Nieuwe Rijn), będący odnogą Starego Renu (Oude Rijn), obie rzeki są częścią delty Renu (przyp. red.).

Tak, umysł jest jasny, nawet jaśniejszy niż przedtem; tak, jego serce bije równie głośno dla cnoty i wierności, jak za dni jego młodości, a jednak widzimy, że prawe ramię leży jak sparaliżowane.

Posłuchaj:

Niektóre z jego nędznych soków ustrojowych przekształciły się w niezdrowe miazmaty; te zaś przyjęły postać widocznej rany, która pochłonęła jego siły i wkrótce może doprowadzić go do upadku.

Biedne miasto! Dziecię państwa! Powstań i biegnij do swego ojca. Tam są nadal bracia, którzy cierpią tak jak ty. Błagaj go, aby przyszedł tobie i im z pomocą, aby wysłał swoje sługi z lekarstwami i maściami, a w razie potrzeby z ostrym lancetem.

Lecz ty, powieściopisarzu, czemu przemawiasz obrazami i zagadkami? Czy już nie słyszysz rozbrzmiewających wkoło głosów, które napominają cię do prostoty i opanowania, które cię wzywają: bądź tym, kim chcesz być?

Racja, on czuje słuszność tych słów: lecz ach! Zawrzała mu krew w żyłach, bowiem pokazano mu tę ranę. Oczekiwano od niego, by zwrócił się do ojca owego cierpiącego miasta z błaganiami o pomoc, o szybki ratunek. Czy było w tym coś dziwnego, że miał trudności ze znalezieniem właściwego tonu, będąc świadomym wielkiej wagi swojego zadania? Tym niemniej teraz spróbuje pisać prosto, bardzo prosto.

Jest zima. Grudniowa noc była mroźna, a poranek teraz wciąż jest lodowaty. Zegar na najwyższej wieży Lejdy wybija sześć uderzeń. Nasza droga prowadzi przez ulice Breestraat i Hoogewoerd do ubogiej dzielnicy miasta. Kilka kroków dalej, w świetle latarni gazowej, widzimy biedny budynek. Jego wygląd przywodzi na myśl Złoty Wiek, czasy świetności Lejdy, kiedy jej mieszkańcy byli odważni i silni, gdy walczyli o wolność i sprawiedliwość. Nic się w tej fasadzie nie zmieniło, tylko w ciągu dnia można dostrzec, że zdobiące ją dawniej małe okna witrażowe zastąpiono większymi, zgodnie z wymaganiami nowej epoki. Dawniej nieco światła słonecznego docierało do mieszkań, a obecnie...? Niestety! W ciemnościach nie widać, że te większe okna niemal całe pokryte są tłustym osadem, a wiele z nich jest stłuczonych i tylko byle jak zaklejonych grubym papierem. Teraz więc do tego podupadłego domu przedostaje się w ciągu dnia jeszcze mniej światła niż przedtem. To smutne, bardzo smutne...

Ale cóż, muszę się powściągnąć. W porządku, teraz wejdź ze mną do małego mieszkania. Pomieszczenie, do którego wchodzimy od razu przez drzwi frontowe, byłoby całkiem ciemne, gdyby do środka nie wpadała przez wcześniej wspomniane okno odrobina światła z latarni gazowej, znajdującej się na zewnątrz. Do naszych uszu dociera ciężkie chrapanie mężczyzny oraz miarowe i szybsze oddechy kilkorga śpiących dzieci. Dokładnie w tym momencie wielki zegar na wieży wybija godzinę szóstą rano. W łóżku, z którego wciąż dobiega nieprzyjemne chrapanie, daje się wraz z pierwszym uderzeniem zegara usłyszeć jakiś ruch. To kobieta, która wstaje w pośpiechu.

– Nie chrap tak – rzuca ze złością i szturcha mężczyznę w ramię. Nieprzyjemny dźwięk na chwilę ustaje, a ona nasłuchuje uważnie głośnych uderzeń zegara, dochodzących z oddali.

– Szósta! – mamrocze kobieta przez zęby. Przeciąga się ziewając, schodzi szybko z wysokiego łóżka i chwilę później człapie w rozdeptanych pantoflach w kierunku innego postania.

Śpi tam razem troje dzieci; dwóch chłopców, w wieku dziesięciu i trzynastu lat, oraz prawie dwunastoletnia dziewczynka. W łóżku rodziców płacze kilkumiesięczne niemowlę – prawdopodobnie zauważyło, że matka je zostawiła. Natomiast w kołysce obok może czteroletnia dziewczynka ze smutnym uśmiechem na buzi śni o pięknych sklepach z różnymi rodzajami chleba.

– No, dzieciaki, wyłazić! – woła matka ostrym głosem do śpiącej trójki. Zerwawszy z nich cienką kołdrę, chwyta najstarszego chłopca za ramię. To Evert, który powoli rozbudza się, patrząc dookoła zaspanymi oczyma, podczas gdy ona próbuje w ten sam sposób obudzić pozostałą dwójkę. Niełatwe to zadanie. Saartje odtrąca nieświadomie matczyną rękę, która przyszła przerwać jej głęboki sen, odsuwa się na skraj łóżka i zwija się niemalże w kłębek, z głową na kolanach.

Rozdzierający szloch wypełnia nagle całą izbę. To Sander, najmłodszy z chłopców, bezlitośnie wyciągnięty z łóżka przez matkę, na wpół jeszcze śpiący, stoi boso na zimnej podłodze.

– Cicho Sander, bo ojciec usłyszy! – upomina matka.

Po tym jak stanęli na równe nogi, rzuca jemu i swojemu najstarszemu dziecku podniszczone ubrania. Następnie sięga po skuloną córkę, ciągnie ją za koszulę nocną, aż kręcące się ze złości dziecko podnosi się wreszcie z łóżka. Postawiona na podłodze Saartje otwiera oczy. Przed chwilą śniło jej się straszne zwierzę, dobierające się jej do gardła, a teraz widzi... swoją matkę. Zwija delikatne, zimne rączki w piąstki i przeciera nimi rozpalone oczka, mówiąc, że coś jej tak tyka w główce.

Ale matka tego nie słyszy. Kiedy zostawiła Sandera, by obudzić dziewczynkę, zaspany chłopiec osunął się na kolana i teraz leży z głową opartą o ścianę, znów odpływając w głęboki sen.

– To jednak przesada iść spać o dwunastej – mamrocze kobieta.

Pochyla się szybko nad dzieckiem i budzi go, mocno szarpiąc. W momencie, gdy chłopiec zaczyna mocniej płakać, matka zakrywa mu usta dłonią. Spogląda następnie nerwowo w kierunku łóżka, z którego dochodzi szorstki głos jej męża: „Morda w kubeł!”.

Kwadrans później trójka zabiedzonych dzieci wędruje pustymi jeszcze ulicami dzielnicy nędzy w Lejdzie. Rozpoznaje je nocny stróż, który właśnie wraca do domu ze swojej zmiany. Są to dzieci Gerrita Zwarte, byłego pomocnika cieśli. Tego samego Zwarte, który od kilku lat „obawia się choroby pracujących rąk dlatego woli własne trzymać w kieszeniach spodni”.

I oto one, dzieci Gerrita Zwarte. Najstarszy Evert ciągnie za sobą Sandera, pocieszając malucha drżącego z zimna słowami: „No dalej, tam jest ciepło”. Sander ani myśli się ruszyć. Woli położyć się tutaj, na bruku. Raz po raz pociera zaspane oczka rączką, do której jeszcze kleją się resztki zjedzonego w pośpiechu nieodgrzanego ziemniaka. On już nie chce iść dalej – przecież wiesz, on nie chce i już!

Tymczasem Saartje ze zgarbionymi ramionami, i rączkami schowanymi pod fartuszką, w pośpiechu idzie przed swoimi braćmi. Z każdym krokiem czuje coraz głośniejsze i szybsze „tykanie” w główce. To samo działo się przedwczoraj, ale teraz jest gorzej, znacznie gorzej! Ale idzie dalej, jeszcze żwawiej, aby czym prędzej dostać się do ogrzewanego pomieszczenia.

Saartje zniknęła już za rogiem. Evert z uwieszonym na ramieniu Sanderem nie jest w stanie tak szybko się poruszać. Nagle z jego ust wydobywa się niemiły okrzyk. Pełnym bólu ruchem szybko uwalnia swoją rękę z uścisku Sandera. Biedne, zaspane dziecko złośliwie i mocno ugryzło go w rękę, która zmuszała go do marszu, podczas gdy ono chciało tylko spać i nic poza tym.

– Ty łajdaku!– krzyknął Evert i...

Ale nie, nie będziemy tu ciągnąć dalej tego wątku. Biedne, słabe i nieświadome owieczki! Jakże mielibyśmy was obwiniać, skoro jedynie wam współczujemy i prosimy o litość dla was. Ha! Jakbyśmy niczego innego dla was nie pragnęli!

I dokąd teraz idziemy?

Popatrz, kamienny komin, wznoszący się wysoko ponad dachy, kusi z daleka. To pod nim znajduje się wejście do jednego z wielu warsztatów największego pracodawcy, najpotężniejszego dzieła tego stulecia.

Stworzony z geniuszu i rozumu, obdarzony straszliwą siłą i z niespokojnym, niewyczerpanym zapalem do pracy... Zapewnia dobrobyt i jest swoistym błogosławieństwem dla ludzkości. Cicho, kto tam szepcze: a może często bywa też mordercą?

Popatrz, w każdym warsztacie jego słudzy rozpalają upajający ciepłem ogień. Budząc się z płytkiej drzemki rozciąga się i napina wszystkie swe członki i mięśnie. Gwałtownie unosi swoje żelazne ramiona, a jego stalowe dłonie chwytają korbówód i rozpędzają koło zamachowe. Wtedy jego stopy wprowadzają w ruch suwaki i wahacze, wówczas obracają się niezliczone tryby. A on huczy, i buczy, i brzęczy! Kręćcie się, koła! Kręćcie! W pośpiechu z surowej wełny powstaje wyśmienita nić na chroniącą przed zimnem, ciepłą tkaninę. I mruczy, i huczy, i brzęczy coraz głośniejsze, a wciąż daje się słyszeć głos: kręćcie się koła, kręćcie!

Nie wiem, gdzie podziała się Saartje. Weszła do dużej, mrocznej hali. Wspięła się po stromych schodach i łapiąc oddech, zniknęła w jednej z sal ogromnej parowej przędzalni wełny.

Evert, który zostawił swojego braciszka na pustej ulicy, musiał wkrótce iść za nią; więc już go więcej nie zobaczysz.

Jeśli jesteś tu obcy, to z początku widzisz niewiele. Zanim pojawi się światło dzienne, migocą tu liczne latarnie gazowe. Ale światło ciągle załamuje się i jest przechwytywane przez ruchome ramiona olbrzymów, maszyn parowych, które nie zatrzymując się, nieustannie wykonują swoją pracę.

Uważaj, aby twoje ubrania nie dostały się w tryby jednej z wielu maszyn, które czyhają na ciebie w wąskich przejściach. I spoglądaj na ziemię. Uważaj, aby twoja stopa nie zaplątała się w szeroki pas napędowy, który wprawia w ruch tamten duży wał. Jest on połączony ze zgrzeblarką, maszyną, z której wychodzi wełna ubita w luźne i płaskie włókna.

Obok znajduje się inne narzędzie, czyli gręplarka, która na bieżąco odbiera z niej wełnę. Grępluje ją, czyli przetwarza w swoim żeliwnym wnętrzu tak, że wydostaje się w postaci puszystych płatków.

I te płaty czy też pasma wełny, długie jak ramię, a cienkie jak mały palec i lekkie jak piórko – dokąd teraz trafią? Spójrz, wiele małych trybików obraca się tam i z powrotem, przenosząc je do łączniarki. Tam szybko połączą się z innymi pasmami, które już zostały

skręcone – szybko, niewiarygodnie szybko. Siedemset razy w ciągu godziny, dziewięć tysięcy razy w ciągu całego długiego dnia.

Ale te wolno poruszające trybiki, spójrz uważnie, są inne niż tamte, które warkoczą i obracają się wokół swych osi. Niemal mógłbyś przysiąc, że to ludzie. Bardzo mali ludzie, którzy stoją na nogach, tak jak my. Z ramionami i rękami, jednak bardzo słabymi, małymi rączkami. O wiotkich kształtach i z twarzami takimi jak nasze, ale ziemistego koloru, z oczami świecącymi jak ostatnia iskra w bladej stercie popiołu.

Przysiągłbyś, że to istoty ludzkie, straszliwie małe i zabiedzone staruszki i staruszkowie, którzy sapiąc z chęcią usiedliby przy ciepłym piecu i sięgnęliby rękami po kawałek jedzenia, by się posilić. Niemal przysiągłbyś, że są przedstawicielami tego samego gatunku, co my, że są to biedne, zdegenerowane istoty o takich samych potrzebach jak my. Ale pozory mylą! Zobacz, jak się zwijają i kręcą: dziewięć tysięcy razy w ciągu długiego dnia, poganiane przez majstra. Przez olbrzyma, podjudzanego z kolei przez innego diabła, wydzierającego się coraz bardziej wściekle: Kręćcie się koła, kręćcie!

Ale ty nam nie ufasz, ponieważ im dłużej patrzysz na te małe trybiki – gdyż czujesz, że są to trybiki – tym wyraźniej widzisz, że przecież są to ludzie, stworzeni jako istoty myślące i wciąż posiadające wygląd zewnętrzny człowieka. Wszak pośrodku tej jasnej linii – najlepiej oświetlonej jednym z płomieni lampy gazowej – widać Saartje, dziecko Gerrita Zwarte. To biedne dziecko ma gorączkę, ale musi ciężko pracować w niezmiernie szybkim tempie. Rozpoznajesz tę nieszczęsną dziewczynkę, choć wzdrygasz się, teraz lepiej widząc w pełnym świetle jej małe, żałosne ciało. Jest niższa o całą głowę niż twoja własna córeczka, która w tym samym czasie śni zdrowo na miękkiej poduszce z rumieńcami na policzkach, a która jest w tym samym wieku, co Saartje. Drżysz na widok brudnej, bladej twarzyczki z szerokimi ustami i nienaturalnie błyszczącymi oczami.

Odwracasz od niej wzrok i widzisz obok niej małego chłopca. Dziesięciolatek, który wydaje się być dzieckiem siedmiu wiosen – co ja mówię – dzieckiem siedmiu srogich zim. Zmęczony, spogląda co raz na przędzarza po drugiej stronie maszyny tkackiej. Jego ręce z niepokojem wykonują swoją pracę. Jak widać, już dwa razy został przez surowego majstra uderzony w ramię wałkiem, niesprawiedliwie! Niesprawiedliwie i okrutnie!

Czy widzisz przekrzywionego chłopca, stojącego obok drugiej gręplarki? Jego wysokie i szerokie czoło sugeruje, że iż jego umysł potrzebuje czegoś więcej niż tylko mechanicznej pracy rąk.

Biedna, uciśniona dusza! Co więcej może robić, niż tylko liczyć i liczyć: spójrz, tyle wełny da radę gręplować w minutę, a sześćdziesiąt razy więcej oznacza jedną godzinę pracy. Gdy trzy razy wykona to działanie, wtedy jest fajrant, wtedy dziecko może... Ale nie, dziecko nie ma prawa odpoczywać. Ta godzina jest dla jego dręczyciela, przędzarza. Bo wielka maszyna nie zna odpoczynku. Pasma wełny, które nieustannie zrzuca, muszą być zebrane i poukładane w stosy. Potem, gdy przędzacz skończy fajrant, praca dla chłopca będzie podwójna. Trzeba nadrobić godzinę zaległości na maszynie, która nigdy nie zwalnia. Na maszynie, która nieustannie wyrzuca z siebie pasma wełny, aż sto na minutę.

Mimo wszystko fajrant zapewnił małemu chłopcu godzinę nieco lżejszej roboty. Z tego powodu czas między dziewiątą a dziesiątą jest wyczekiwany.. . Patrz, ten ma dobrą matkę, która przygotowała mu na śniadanie koekebak⁴. Całe mnóstwo koekebak, które on teraz

4 Naleśnik albo placek (przyp. red.).

zje ze smakiem. Czego ten biedny, przygarbiony chłopiec pragnie najbardziej, to zjeść swój popielato-żółty wypiek. Chociaż z naukowego punktu widzenia zawiera on tylko jedną piątą składników odżywczych. I nawet jeśli smakuje jak kwaśna papka, a w ustach chrzęszczą wapno i kawałki kredy.

Ale musisz zrozumieć, tam są dzieci Gerrita Zwarte, a także inne, które nie mają tak dobrej matki jak tamten. Patrzą na niego wygłodniałym wzrokiem, a Heintje Pink wczoraj zagroził, że Jaapje musi się podzielić, bo w przeciwnym razie pożałuje... Ale Heintje patrzy teraz w inną stronę, a biedny Jaapje uśmiecha się z zadowoleniem, teraz gdy najadł się tej niesmacznej brei: liczyć – tego się już nauczył, ale dzielić – cóż, jeszcze nie.

A w oddali, przy kołowrotkach, gdzie pracują głównie dziewczęta, stoi Heintje Pink, który zapomniał o Jaapje i jego wypieku. Jego głośnego krzyku nie sposób usłyszeć wśród wszechobecnego huku maszyn. Umieszczając wełnę w zgrzeblarce, jego małe palce muszą równocześnie oczyścić wszystkie zaciskające się zębki maszyny z włókien wełny, które tam przywierają i gromadzą się na pokrytej olejem stali. To już trzeci raz w ostatnich tygodniach, kiedy te drapieżne, łapczywe zębki zdarły mu do krwi skórę z drżących palców. Gdy Heintje krzyczał i wił się z bólu, a dziewczynki, które z bliska widziały jego krzywdę, w większości wykrzywiły przedwcześnie postarzałe twarzyczki w prześmiewczym grymasie. Biedne, bezduszne, wyzute z uczuć dziewczynki! Nędzne, żalosne, zmarnowane dzieci! Co – dzieci? Nie! To z pewnością było jedynie złudzenie optyczne. Bo posłuchaj: gdy minęła już godzina, znowu słyhać podniesiony głos i jeszcze mocniej brzmią słowa surowego robotnika: „Kręćcie się koła, kręćcie!”

No, ale za długo już tu pozostajesz i pragniesz zobaczyć coś innego. I oto stoi przed nami otworem pewna porządna, ceglana kamienica. Przestronna sień wita nas słodkim zapachem świeżej śmietany. Jasność w niej panująca i znajdujące się tam solidne meble sprawiają, że niemalże chcesz się uśmiechnąć. Oto jesteś w domu prawdziwego holenderskiego mleczarza.

Jest wczesny poranek. Młody lokator, wynajmujący dwa frontowe pokoje na piętrze, Willem baron van Hogenstad, student prawa Uniwersytetu Lejdejskiego, także bierze to pod uwagę. Poprzedniego wieczora uczył się wraz z kolegą Koenem matematyki u niego na stacji.

Po pierwszej, wciąż wpatrując się w równię pochyłą, stwierdził, że staje się ona coraz większa i większa, przeraźliwie wielka, po czym pochłonęła go nagle i bez reszty tak, że wcale nie zauważył, kiedy zasnął.

Koen robił wszystko, co w jego mocy, by obudzić Willema, lecz nie dał rady. Kiedy Willem około szóstej nad ranem wreszcie otworzył oczy, zobaczył, że leży na kanapie z poduszką pod głową, okryty kocem. Ha! Koen bardzo się postarał; jednak we własnym pokoju, we własnym łóżku, jest zawsze najlepiej. Kilka minut później właściciela mieszkania, które Koen wynajmował, wyrwało ze snu trzaśnięcie drzwi wejściowych.

Tymczasem Willem, postawiwszy wysoko kołnierz swojego płaszcza, zmierzał pośpiesznie do wspomnianego wcześniej domu mleczarza. Gdy znalazł się na końcu wąskiej uliczki, którą wybrał, by skrócić sobie drogę, dokonał dziwnego odkrycia. Leżał tam mały chłopiec, nędznie ubrany, z głową spoczywającą na drobnym ramieniu, a ramię to zwisało z ostrej krawędzi niskiego chodnika.

Jakież zimne były jego policzki. Czyżby nie żył? Nie, oddychał całkiem normalnie. Ale co zrobić z takim dzieckiem? Zabrać je? Ależ tak! Takie biedactwo! Ha! Dobry wybór. Taką decyzję mogła podjąć tylko szczerza, szlachetna osoba. Nie był to wynik kalkulacji, bo

żadnej innej pomocy w okolicy nie było. Nie, wziąć je ze sobą! To była pierwsza myśl i tak się stało.

Brawo, synu Minerwy!⁵ Jesteś tutaj jednym z niewielu, w którego żyłach płynie stara, prawdziwie holenderska krew. Brawo, panie Willemie van Hogenstad, teraz dowodzi pan swojego prawdziwego arystokratycznego pochodzenia. Nie wyłącznie ze szlachty, która posiada herb, ale z tej, która ma szlachetną duszę. Lecz cicho, nie mów więcej, bo zaraz ci wytkną, żeś natrętny.

Pół godziny później otyła żona mleczarza, pana Baksa, stała w progu jednego z pięknych pokoi, który wynajmowała bogatemu uczniowi jako salon i gabinet do nauki. Za nic w świecie nie mogła zrozumieć, jak młodzieniec mógł przynieść takiego brudnego nieszczęśnika z ulicy. Dzięki Bogu, ona uwielbia czystość i porządek. A teraz w drugim pokoju, w łóżku młodego panicza, leży jakiś mały brudasek i Bóg jeden wie, jakie robactwo przyniósł ze sobą do domu.

– Chcesz zobaczyć? – szepcze van Hogenstad, gestem nakazując kobiecie by podążyła za nim do ostatniego pokoju, a jednocześnie – na wpół ironicznie, na wpół poważnie – mrugając do niej okiem.

– Zobaczyć? Co miałabym zobaczyć? – mamrocze kobieta, podążając skrzypiącym krokiem za paniczem, który pierwszy, idąc na palcach, podchodzi do łóżka w drugim pokoju i odsuwa zieloną adamaszkową zasłonę.

– Co pani o tym myślisz?

– Co myślę o...? Czy wolno mi zapytać, co pomyślałaby o tym mama panicza?

– Pani Baks, czy kiedykolwiek spała pani na ulicy, mając krawężnik za poduszkę?

– Wielkie nieba! – krzyknęła kobieta, – Ja, dzięki Bogu, jestem osobą z dobrego domu, a przecież wiesz pan, skąd pochodzą szumowiny jak ta – I tu wskazuje grubym palcem na biednego Sandera, który smacznie śpi w łóżku Willema. – Od nędzarzy, wiesz pan, tych z fabryki; od rodziców, którzy chleją, lenią się i zostawiają swoje potomstwo na pastwę losu; wiesz drogi panie, to po prostu hołota.

– Ach tak, pani Baks.

– Tak, to ludzie, którzy powiesiliby własnego ojca i matkę za szklanę geneveru⁶. Ale chciałabym coś panu powiedzieć, jeśli oczywiście zechce pan wysłuchać dobrej rady od starszej osoby. Proszę uważać, aby nie sparzyć sobie palców; pomijam tu brudzenie własnych rzeczy i plotki na ulicy. Lecz przygarnianie tej szumowiny, choć bardzo to po chrześcijańsku, wystawia pana poza szereg. Jeśli wieczorem lub rano w drzwiach pojawi się jakiś moczymorda i wda się w bijatykę z moim mężem za odciąganie jego dziecka od fabryki, będzie to wyłącznie pana wina. Każdy człowiek odpowiada za własne dzieci, podobnie jak pańska matka za pana...

– Czy mogłaby pani już podać śniadanie, pani Baks? Mój Boże, jakie straszne ma spojrzenie.

– Oczywiście, proszę pana. Dwie bułeczki, prawda?

– Sześć bułeczek i dziesięć drożdżówek, pani Baks.

5 Minerwa – rzymska bogini, patronka rzemiosła, sztuki i nauki, odpowiedniczka greckiej Ateny. Jest to aluzja zarówno do miejsca akcji (Lejda jako miasto akademickie) jak i do Lejdejskiego Stowarzyszenia Studentów „Minerva”, najstarszej korporacji studenckiej w Holandii, powstałej w 1814 roku. Wzmianka sugeruje, że Willem mógł być członkiem Minervy (przyp. red.).

6 Genever (lub jenever) – holenderska jałowcówka, rodzaj ginu (przyp. red.).

Cóż to za oczy...

– Kawa czy herbata, proszę pana? – Czekolada, pani Baks.

Pani Baks odwróciła się i powoli odeszła, mamrocząc do siebie: „Żeby robić kłopot przyzwoitej osobie z powodu takiego brudasa”. Ona by... ale to jej pokoje i ukochane pieniądze. W końcu w życiu trzeba coś robić.

I podczas gdy w nieodległej fabryce majster przeklina brak trybiku w zgrzeblarce, biedny mały Sander spokojnie śpi we wspianym łóżku swojego dobroczyńcy. Kiedy Willem opuszczał pokój Koena, liczył, że spędzi jeszcze kilka słodkich godzin w swoim łóżku. Jednak teraz senność mu całkiem przeszła. W dodatku miał wiele na głowie. Prawdę mówiąc, odkąd przygarnął nieszczęśnika do swojego pokoju, wcale nie było mu lekko. Początek był niczym; teraz byle tylko wytrwać!

Fuj! Ależ toto brudne! Lecz student wie, jak sobie poradzić. Za pomocą noża ściągnął dziecku obskurne ubranie, a ono śpiąc nie powiedziało nic innego jak tylko „och” i „oj”.

Następnie, żeby ogrzać to drobne mizerne ciało, szybko owinął zmarznięte na kość dziecko starym wełnianym płaszczem. Położył je na swoim łóżku i naciągnął na nie koce, po sam nos, i jeszcze wyżej do uszu. Co za biedny dzieciak!

Nic dziwnego, że młody baron szczypcami wrzucił do pieca łachmany chłopaczka. Od razu podłożył trochę torfu i podpalił ten cały bałagan. Zobaczył, jak płomienie prędko ogarniają go ze wszystkich stron. Tak, pani Baks ma rację. Gdy robi się porządek, zawsze jest dużo płomieni i dymu. Grunt, żeby zrobić to szybko, wtedy to już nie problem.

Jakąś godzinę później biedny Sander budzi się z głębokiego snu. Najpierw patrzy sennie przed siebie i ziewa, ale potem otwiera oczy, coraz szerzej i szerzej. Wystawia głowę z łóżka i przygląda się z nieopisanym przerażeniem i zdumieniem schludnej sypialni, w której znalazł się przy pomocy jakichś czarów

Przeraźliwy krzyk nagle przywołuje panicza. Na widok wytwornego człowieka, zbliżającego się pośpiesznie, płaczące dziecko zanurza się z powrotem w pościeli i chowa głowę w poduszkę.

– I co, mały śpiochu, już się obudziłeś? - mówi Willem swoim przyjaznym, melodyjnym głosem i od razu dodaje: – Powiedz, masz ochotę na kanapkę?

To ostatnie słowo ma ogromną moc. Kanapkę? Tak, tak, zjadłby kanapkę i kiedy przez łzy rzuca jeszcze jedno spojrzenie na pytającego, natychmiast spuszcza wzrok, a z jego ust wymyka się ledwo słyszalne potwierdzenie.

Nie wiem, czy roześmiałybyś się, gdybyś ponownie spotkał Willema z przestraszonym małym chłopczykiem, gdybyś zobaczył, jak podnosi go z łóżka, zmuszając do włożenia wełnianych pończoch, znacznie dłuższych niż jego nogi. W jaki sposób przeciągnął chudziutkie ramiona przez rękawy starego palta i podwinął je, aby uwolnić rączki. Jak posadził człowieczka, tak cudacznie ubranego, na kanapie w swoim gabinecie, który był zarazem jego salonem. I nakarmił go suto posmarowanymi masłem kanapkami i bułeczkami z rodzynekami, po czym poczęstował go wielką filiżanką najlepszej czekolady.

Nie wiem, czy ktoś by się śmiał z przesadnej dobroci studenta. Ale na pewno nie jego droga matka, ona uroniłaby łzę, ona by...

Ale dosyć! Syn wcale nie myśli o sobie; jest przejęty biedną owieczką, małym chłopcem, który z pewnością jest jednym z tych nieszczęsnych dzieci z fabryki, o których mu niekiedy opowiadano. Tych biednych stworzeń, rodzących się z klątwą, która czyni z ich

ciał nie świątynię, lecz więzienie dla ducha – ducha, będącego iskrą wieczności, ideału. Iskrą samego Boga.

Teraz gdy Willem widzi takie stworzenie z bliska, jest dla niego niepojęte, że pozostawiono je na takim zimnie. Kiedyś, gdy była mowa o ich katastrofalnej sytuacji, było mu to tak obojętne. Ale tacy są ludzie. Muszą zobaczyć, żeby poczuć; czytają w swoich gazetach o tysiącach ofiar katastrof w kopalniach i setkach tysięcy w krwawych wojnach. Tak, nazywa się to okropieństwem, ale zaraz po tym pojawia się kolejny uśmiech na ustach. Bo obok, w tej samej gazecie spotykają się z przyjemną historią. Tak, tacy są ludzie, to my tacy jesteśmy! Musimy przyjrzeć się z bliska, musimy usłyszeć i dotknąć, ale unikamy nieszczęścia i lubimy trzymać je na dystans. Cóż, spójrz więc i posłuchaj. Nie będzie teraz tak strasznie, a może nawet zabawnie.

– Czy jesteś księciem? – z ust Sander wydobyla się cichutki szept.

Chłopczyk, którego strach w dużej mierze ustąpił po królewskim ugoszczeniu, spogląda nieśmiało na swojego gospodarza, lecz zaraz potem spuszcza wzrok.

– Ja? Oczywiście, że nie! – Willem śmieje się, jakby został wyrwany ze snu – Ale jeśli byłbym nim, to czy na zawsze chciałbyś towarzyszyć takiemu księciu?

– Oczywiście – odpowiedział Sander.

– Dlaczego?

– Dlatego – powiedział chłopiec i oblizał jeszcze raz krawędź dużej filiżanki wypełnionej czekoladą.

– Nigdy nie próbowałaś?

Malec zachichotał, jakby chciał powiedzieć: „No wiadomo”.

– W pierwszej chwili myślałem że to musztarda - dodał chwilę potem.

– Musztarda?

– Tak, moja mama przygotowuje ją w garnku, kiedy po południu wracamy z fabryki. Wtedy dostajemy ziemniaki polane odrobiną musztardy, zmieszanej z wodą.

– Tylko tyle?

– Tak, czasem z ciutką octu. Tata z mamą jedzą zazwyczaj boczek, ale według mamy to jest zbyt gorzkie dla dzieci.

– Co za bestie! – krzyknął Willem.

Nie, Sander, nie bój się. Nie chodziło o ciebie. Posłuchaj, on znowu życzliwie cię pyta:

– A jak się nazywa twój tata?

– Tego nie wiem – odpowiedział.

– A ty? Jak się nazywasz?

– Sander Zwarte.

– Czym zajmuje się twój ojciec?

– He, he – zarechotał chłopak – Matka mówi, że chlaniem.

– Ale kim jest z zawodu?

– Z zawodu? – dzieciak się zastanowił... nigdy o tym nie słyszał.

– W jaki sposób zarabia pieniądze?

– My to robimy.

– Ile masz lat, mały? Siedem?

– Ja – odparł chłopak – ja mam dziesięć.

Nie do wiary! Taki robak!

– Więc pewnie musisz pracować w fabryce? – zapytał ponownie Willem.

Chłopiec aż się skulił. Pytanie natychmiast przypomniało mu o jego obowiązku i o przeraźliwie długim dniu pracy. O włókniarzu, który wstrzyma jego wypłatę. O ojcu, który będzie go bił. O matce, która nie da mu jeść. I drżąc powiedział:

– Ostatniej nocy, gdy mocno spałem, po trzynastu czy czternastu godzinach roboty, przędzacz zagroził mi, że mnie przeciągnie pod kilem, jeśli dalej się będę objął. Tak właśnie powiedział.

– Przeciągnie pod kilem? – powtórzył student marszcząc brwi – Przeciągnie pod kilem, co to znaczy?

– Nie wiem – powiedział chłopiec, rozglądając się nerwowo, jak gdyby bał się, że ktoś może go podsłuchiwać. I ciągnął dalej:

– Mówią, że ma wiadro z wodą, a jeśli jakieś dziecko jest niegrzeczne, albo oczy zamykają mu się z lenistwa, to zanurzy mu głowę w tym wiadrze. Przynajmniej, jeśli nie ma pana właściciela fabryki, ale to nie może być prawda... Jak zimno!

Tak, zimno, lodowato, że aż dygoczesz!

– A chodzisz do szkoły? – zapytał Willem po chwili ponurej ciszy.

Spójrz – naprzeciwko małego chłopca, do którego skierowano pytanie, na szerokim i porządnym regale, schowane za zieloną kotarą, są skarbnice mądrości, nauki, cnót i prawa, cywilizacji i religii. Tam stoją świadkowie dziesiątek wieków, w których ludzki duch dążył do pięknego ideału. Świadkowie duchowego spełnienia. Tam znajdują się prawa starożytnych Rzymian, które chroniły słabych przed mieczem zabójców. Tam znajdują się wszyscy, mędrzy i uczeni, teologowie i moralisci wcześniejszych i późniejszych czasów. I jest tak, jakby słuchali, uważnie słuchali odpowiedzi tego dziecka.

Nie, nie chodzi do szkoły.

Nie może chodzić do szkoły, bo musi pracować trzynaście, czternaście, piętnaście godzin na stojąco, każdego dnia.

Nie chodzi do szkoły, bo dzienna stawka byłaby niższa i niekorzystna dla mamy i taty. Książki? Nie, nigdy nie widział książek.

Tak! To, że tam naprzeciwko niego są książki, on wie. To są biblie. Matka też ma jedną i mówi: „Pastor to oszust”.

Kim jest pastor? Tego to nie wie. Albo tak, to ten, co mieszka w kościele.

A co ludzie robią w niedzielę w kościele? Tego nie potrafi powiedzieć, ponieważ był tam tylko raz i akurat wtedy przysnął.

A z czego wypieka się chleb? Tego też nie wie.

I tego, że stoły oraz krzesła są zrobione z drewna, także nie wie. I nawet nie ma pojęcia, skąd pochodzi wełna, która setkami funtów przechodzi przez jego ręce. Nie zorientował się także, że z tych samych nici, które przerabiał, są robione ubrania – również strój, który takim ciepłem otacza teraz jego ciało.

Czy o tym słyszeliście, o wielcy ludzie czasów dawnych i obecnych? Nieprawda, to był smutny sprawdzian w dawnym i szeroko sławnym mieście uniwersyteckim. Wydaje mi się, że widzę jak na dziełach waszych umysłów blakną ich złote tytuły. Widzę jak owoce waszych serc i rozumów drżą lub kurczą się. Chcielibyście, żeby zasłona obszernej biblioteczki oddzieliła was od nieszczęsnego obiektu, który żałośnie patrzy wam w twarz i do was woła:

Kłamstwo! Żeby człowiek miał być panem stworzenia.

Nie ma wolnej woli.

Nie ma prawa na świecie ani sprawiedliwości, która nim rządzi.

Jest...

Ale chwytamy zasłonę i spuszcza ją na obszerną biblioteczkę, a jednocześnie na tę smutną scenerię.

Niemniej nasze zadanie jeszcze nie zostało doprowadzone do końca. Przed nami nadal dwie inne sceny. Pierwszą widzisz w pięknym, ale fantastycznym świetle; drugą w głębokiej ciemności nocy, gdzie zaledwie jedna gwiazda prześwituje przez głębokie chmury.

A oto i pierwsza scena:

Spójrz, w tym wspaniałym, sztucznym świetle, pięknym jak blask księżyca, lecz również jasnym jak słońce, lśniącym jak złoto i srebro wymieszane razem, pośrodku wypełnionego śmiechem parku widać młodzieńca. Rozpoznajesz go natychmiast. To ten bystry arystokrata, który zdobywa wiedzę, by móc później strzec praw człowieka. To Willem van Hogenstad. Zaś obok niego stoi wątpy, lecz uroczy chłopczyk w porządnym i czystym ubraniu. Wśród tego bogactwa i przepychu, którego wcześniej nie zaznał, jego oczy wyrażają wdzięczny zachwyt oraz głębokie przywiązanie do swego dobroczyńcy. Chłopiec jest biednym dzieckiem z fabryki, synem Gerrita Zwarte, który przez potęgę pieniądza został wyrwany ze swego żałosnego stanu, a teraz zostanie wychowany i otrzyma wykształcenie, by stać się człowiekiem, prawdziwym człowiekiem! Szkoda, że to sztuczne światło tak szybko przemija. Piękna scena znika. Stoimy w mroku, w nocnej czerni. Czy słyszysz ten żałosny głosik, tam, w tamtym ciemnym kącie,? Błaga o... wodę. O wodę! Słyszysz to tyle razy: „Wody!”. A potem, jak gdyby głosik zmęczył się ciągłym powtarzaniem tego samego słowa, jęczy: „Pić, pić!”. Rodzice, czy nie słyszycie głosu własnego dziecka? Matko Zwarte, czy nie wiesz, że twoja biedna Saartje, z spieczonymi wargami i językiem, walczy o oddech, zbyt słaba, by go złapać?

Ale matka śpi. A ojciec chrapie. Pijany mężczyzna, zanim poszedł spać, powiedział, że bardzo dobrze zna te sztuczki. I jeśli była zbyt leniwa do pracy, to powinna była, tak jak Sander, pozwolić, by ją przygarnął jakiś bogaty panicz. Wyszłoby to na korzyść. A matka pomyślała sobie, że nie zaszkodziłoby, gdyby mała mogła się ogrzać. I przykryła drżącą dziewczynkę spódniczką, którą dziecko samo zdejmowało przed pójściem spać. Gdy to zrobiła, jedna, jedyna maleńka gwiazda mrugnęła pomiędzy czarnymi chmurami.

Ale teraz, teraz znowu nastąpiła noc. Przerazająco ciemna noc. W dodatku wicher zgasił ogień w ulicznej lampie, która paliła się niedaleko mieszkania Zwartów.

A w nim śpią rodzice, którzy powinni, oczywiście z własnej nieprzymuszonej woli, czuwać przy swoim śmiertelnie chorym dziecku. A ta dziewczynka nie może powiedzieć, że chce się jej się pić. Usta ma spierzchnięte. Pali ją w buzi. W głowie jej tylko coś łomocze, piszczy i huczy. To właśnie sprawia gorączka. Piekielna i pożerająca. Tak, ta żałośnie osłabiona istotka nie jest w stanie tego wytrzymać.

I – nikt nie słyszy jej coraz cichszego i bardziej stłumionego jęku. Nikt nie widzi wilgotnych pereł potu na matowej twarzyczce. I nikt nie słyszy – nie! Nikt nie słyszy, po sześciu długich godzinach zmagania, tego ostatniego, cichego, bolesnego szlochu. Szlochu, który brzmi jak wdzięcznie słodkie... wyzwolenie!

A w oddali, za oknem, słyhać jak sztormowy wichur niesie gromkim echem: Zamordowana! Zamordowana!

Oto i rana tego biednego, uniwersyteckiego miasta. Jest potworna! Teraz doskonale pojmujesz, co to za pilna prośba o remedium, po które wyprawiono już posłańca.

Prośba? Nie, błaganie! Przecież to już nie pierwszy goniec, on tylko przynagła.

Zamordowana! Zamordowana! – huczy wiatr. Tak, te biedne dzieci z fabryk są mordowane, mordowane są ich ciała idusze.

W nowej formie przekazałem ci tę starą, lecz tym straszliwszą prawdę. Opisałem jedynie to, co sam zobaczyłem, usłyszałem lub o czym dowiedziałem się od naocznych świadków. A jeśli moja historia cię nie usatysfakcjonowała, jeśli uznałeś ją za „niezbyt piękną”, widzisz, ucieszyłbym się, gdybym tylko tobą wstrząsnął; gdybyś tylko poczuł w głębi serca, że tam gdzie twoi bliźni – słabiutki, nędznie ubrane, niedożywione dzieci – są zmuszane do codziennej, trzynasto-, czternasto-, piętnastogodzinnej pracy na niewielkiej przestrzeni, tak, czasem nawet w długą sobotnią noc.

A znaczna część tych nieszczęśliwych stworzeń, jest żywicielem swoich leniwych, bezlitosnych rodziców, jest... Ale to już powiedziałem, opisałem zgodnie z prawdą. Choć nie opowiedziałem ci o demoralizacji, która ogarnia ich jak zaraza. Jeśli mi nie wierzysz, odwiedź fabryki w Lejdzie. Sam zobaczysz na własne oczy. A jeśli twoje serce nie zacznie natychmiast krwawić, wówczas, z powrotem we własnym domu, patrząc na swoje kochane i kwitnące pociechy, z pewnością krzykniesz: „Wielki Boże! Skąd tak olbrzymie zło w naszych drogich Niderlandach, w kraju, którego wspinała przeszłość tak wiele mówi o wolności i o prawach dla wszystkich! Dobry Boże, czy nic się nie robi w naszej drogiej ojczyźnie dla tych setek, tysięcy nieszczęśliwych, którzy są mordowani!” Tak, mordowani! A nawet jeśli tych żałosnych rodziców się rozgrzesza, ba, nawet usprawiedliwia, mówiąc, że owi ignoranczy, bezmyślni ludzie byli kiedyś takimi samymi dziećmi – a nawet jeśli jest niemało właścicieli fabryk, którzy spoglądają ze współczuciem na otaczającą ich nędzę, zapewniając uczciwie, że oni także chcieliby uratować ubogich z pożałowania godnego stanu, w którym się znaleźli – to jednak potem oni wszyscy szepczą: „Chcielibyśmy, ale nie da rady tego zrobić! Jest coś, co nam przeszkadza... a zwie się: KONKURENCJA!”

Jak to możliwe? Czy ta piękna, zacna kobieta, niosąca hasło wolności, może być morderczynią biednych dzieci? A jednak to ona nią jest! I ta piękna kobieta, otoczona wonią kadzidła, która się dookoła niej roztacza, grzeszy odurzona ich zapachem. A swój transparent o wolności niesie wysoko, bezwstydnie wysoko.⁷ – Wolność! Wolność dla wszystkich i dla wszystkiego! – krzyczy, przepełniona pychą. – Kto odbierze rodzicom ich prawa? Kto zakaże im posyłać dzieci do pracy? Kto nakaże im posyłać je do szkoły! Kto... kto mi przeszkodzi! Milcz, piękna, szalona kobieto. Czy nie wiesz, jak Państwo w świetle prawa odbiera wolność, a nieraz i życie nieszczęsnej upadłej, która ze wstydu zamordowała własne dziecko? Ha! Dla biedaczki więzienie, a dla ciebie frywolna wolność. Ciebie, którą trawi chciwość, a która bez skruchy morduje setki dzieci, morduje na ciele i duszy!

⁷ W tej części tekstu Cremer nawiązuje ironicznie do haseł XIX-wiecznego liberalizmu gospodarczego, zwłaszcza ideologii leseferyzmu, głoszącej niczym nieskrępowaną wolność gospodarczą i wolną konkurencję bez ingerencji państwa. Pisząc o „kadzidle” Cremer miał na myśli rolę publicystów, zachwalających liberalizm gospodarczy jako panaceum (przyp. red.).

Nie! Mówię wam, że wkrótce wybije godzina, kiedy i was spęta się mocą odpowiedniej ustawy!

Wasza królewska mość! Potężni prawodawcy w Państwie! Spójrzcie, oto do waszych stóp upada list z błaganem!

Raz jeszcze, po raz ostatni mówię: to chore miasto i jego bracia potrzebują ratunku i lekarza. Nie pytacie posłańca, gdzie można znaleźć lecznicze zioło. Sami wiecie: rośnie i kwitnie tam, po drugiej stronie morza, na angielskiej ziemi. Tam piękna, błogosławiona ustawa chroni biedne dzieci fabryki przed nędznym losem, który tutaj jest ich udziałem. Tam zmniejszono im liczbę godzin pracy. Tam chodzą do szkoły i pobierają naukę przez trzy, a nawet pięć godzin dziennie. Wyedukowane dzieci stają się zdolnymi pracownikami, a przemysł kwitnie. A ja pytam was: dlaczego mielibyśmy pozostawać w tyle za naszymi zamorskimi sąsiadami, a nawet za wieloma słabiej rozwiniętymi krajami Europy? Ale co ja mówię o szukaniu obcych lekarstw. Wasza mądrość pozwoli znaleźć odpowiednie ustawy na naszym gruncie, wedle naszych potrzeb. Nie, nie proszę o nic więcej jak tylko o tę jedną ustawę dla tych nieszczęśników. Scena, którą naszkicowałem, ta ze szlachetnym młodzieńcem i przygarniętym chłopakiem, była oświetlona sztucznym światłem. Taki widok byłby wyjątkiem. Nie może stać się dla biedaków perspektywą na przyszłość. Najuboższe dzieci muszą pracować, będą to czynić, jeżeli się nad nimi zlitujesz. Będą nawet pracować więcej niż teraz, kiedy są niesprawne i wyczerpane, a doświadczenie podpowiada, że zbyt intensywna praca jest szkodliwa dla przemysłu, podczas gdy odpoczynek i edukacja najmłodszych dodaje im sił.

O, wasza królewska mość! I wy, wielcy prawodawcy naszego państwa! Nie wiercie fałszywym posłańcom, jeśli takowi się zjawią, by wam powiedzieć, że pomoc, o którą błagamy, jest niepotrzebna. To będzie kłamstwo!

Lecz nie, oni nie przyjdą. Ponieważ mówię wam: to właśnie oni, oni! namawiają tę piękną kobietę do nierządu i mordowania dzieci. Ci posłańcy znikną natychmiast, jeśli stanowczo oskarży się ich o mord na naszych biednych dzieciach z fabryk. Nie, nie zjawi się nikt, kto chłodno stwierdzi, że nie dochodzi do żadnego mordu w pełnym tego słowa znaczeniu.

Proszę, pozwólcie mi na dysputę z tym, który by się na to poważył. Zapytam go wtedy uprzejmie: Powiedz, nieszczęśniku, czyżbyś zapomniał już o tym pomieszczeniu z maszyną do czyszczenia bawełny, w którym kilkuletnie dziecko składa ofiarę ze swojego żalostnego życia dla zysku, powiem uprzejmie, dla przyzwyczajenia?

Popatrz, popatrz! Zblednie wówczas i zaraz się wycofa.

Wiem jednak, że nie przyjdą i przyjść nie mogą żadni posłańcy, by sprzeciwić się moim słowom. Słuchaj, słuchaj tylko! Biedne miasto jęczy głośno i zwiija się z bólu.

Wasza królewska mość! Szlachetni i potężni prawodawcy naszego państwa! Spójrzcie. Oto po waszych i moich ubraniach, nad którymi pracowali maluczcy, spływają krople krwi. Tak, krople krwi biednych dzieci fabryk, zamordowanych w Niderlandach. O, nie zwlekajcie ani chwili dłużej, wyślijcie pomoc, której możecie udzielić! Czas nagli, nagli okrutnie. Podźwignijcie to miasto z jego nędzy, a w raz z nim i jego braci. A potem, potem w waszych duszach rozlegnie się głos: „Brawo, współdziałaliście. Nie dla własnej korzyści, lecz by zapobiegać nędzy i krzywdzie. Brawo, zapewniliście Niderlandzkiemu Przemysłowi jaśniejszą przyszłość. Brawo, brawo przede wszystkim za to, że – bez pieniędzy – ocaliliście ciała i dusze tych biedaków i okazaliście prawdziwą miłość bliźniego”.

Fanfic bij het verhaal “Wolf” van Annet Schaap

Majka Adamkiewicz en Hanna Ludwik zijn tweedejaars studenten Nederlands. Tijdens het college „Woordenschat op basis van literaire teksten” met prof. Irena Barbara Kalla in het derde semester BA van het academiejaar 2023/2024 kregen ze als opdracht: Fanfic schrijven bij het verhaal “Wolf” van Annet Schaap uit haar boek *De Meisjes*. De onderstaande teksten zijn een proefje van korte verhalen en gedichten als resultaat van deze fijne opdracht. Majka en Hania danken prof. Kalla voor haar begeleiding en haar waardevol commentaar bij de eerdere versies van hun teksten.

Majka Adamkiewicz

Lycantropie

Wat zou een wolf zijn zonder predatie
Als hij moet doden of gedood moet worden?
Misschien een dier zonder enige gratie
Die elke nacht bidt tot deftige psalmborden

Als hij in haar onschuldige ogen staart
En naar de bloedjas die ruikt naar regen
Zijn klauwen worden bot onder de maan en
Hij moet zijn huilen binnenkort doen zwijgen

Roodkapje is de beul in dit verhaal
Zijn onschatbare vacht verdwijnt door haar besluit
De snijtanden zijn kort, hij is tam, fataal
Het meisje spreekt een vloek over hem uit

Nu staat hij bloot en op twee dunne benen
Plotseling gaat hij naar het werk om iets te kunnen eten
Als hij wil ademen, dan moet hij lijden
De menselijke wereld is niet zo springlevend

Het roofdier in een pak, met broze botten
De stropdas om zijn nek lijkt op een touw
Hij jankt zachtjes als hij de deur opent
Op de tv is er geen lol meer aan

De wolf ziet het allemaal: elke schampere lach
En de hooghartige stervelingen
Iedereen op het scherm is een slaaf
Er is geweld, trek en valse zegeningen

Het slachtoffer van omgekeerde lycantropie
Moet lang op de volgende volle maan wachten
Hij houdt niet van zijn nieuwe anatomie
Want hij weet hoe mensenhanden slachtten

Wolf vermoordde, het klopt, het is waar
Maar hij heeft een vraag: Wie is hier echt *het dier*?
Als een wolf doodt om te overleven en
De mens de wereld doodt voor *zijn plezier*?

Hanna Ludwik

Niet zo'n vreselijke wolf

Vier mannen stonden voor me. Ze zetten het slaperige lichaam van de wolf op de grond van het busje.

‘Hij is niet langer gevaarlijk. We hebben hem tijdelijk in laten slapen,’ zei een van hen.

Ik keek naar de grote mond van de wolf. Zijn tong was erg lang en zijn ogen waren gesloten. Ik voelde me een beetje zwaarmoedig en onzeker. De wolf deed niets verkeerd. Hij deed me ook geen pijn. Ondanks alles straffen deze mensen hem toch. Ik keek naar de mannen maar ik zei niets.

‘Je moet hier op je moeder wachten,’ zei de andere man na een tijdje. ‘Je bent veilig nu. Hij zal je niets meer doen.’

Dan stapten ze het busje uit en een van hen sloeg met de deur. Nu was ik alleen met de bewusteloze wolf. Ik kromp ineen en ik deed mijn ogen dicht. Ik zuchtte diep. Ik was erg moe en door mijn drukke hoofd donderden hardnekkige gedachten. Ik vroeg me af waarom deze wolf me niet opvrat. Hij was niet tam en de jagers zeiden dat hij erg gevaarlijk was. Mijn hoofd was overbelast. Ik keek naar een punt op de grond dichtbij het hoofd van de wolf. Hij leek zó rustig, zelfs schattig. Bijna alsof hij geen verschrikkelijk roofdier was. Ik dacht niet te veel na en in een momentje zat ik naast hem op de grond. Hij was drie keer groter dan ik. En zijn poten waren vuistdik. Ik hief mijn hand en ik wilde hem aaien. Plotseling deed hij zijn ogen open. Ik sprong weg en voelde mijn hart heel hard kloppen. Hij zag mij eerst niet. Ik kon zien dat hij bang was en geschokt. Zijn blik viel op mij. Ik knipperde een paar keer.

Was dat mijn eind? Zal hij mij nu doodmaken? Ondanks deze vragen was ik erg rustig.

We keken naar elkaar in stilte. Ik bewoog een beetje.

‘Wie ben jij?’, vroeg hij plotseling.

Ik slikte zenuwachtig. Het was on-ge-loof-waar-dig: ik praatte met de wolf die me net nog wilde opvreten. Maar nu leek de situatie omgekeerd – hij was een prooi, en ik... was ik een roofdier? Hij was weerloos, overgeleverd aan de genade van de jagers. Als ik een woord zei dat hij mij pijn had gedaan, zouden de jagers hem doodmaken en hij wist dat. Hij was ook aan mij overgeleverd. Ik kon zien dat hij bang was voor mij. Ik wist niet of dat gevoel goed was. Als iemand bang was voor je elke beweging. Het was tegen mijn moraal. En het feit dat hij een wolf was, deed er niet langer toe.

‘Niemand belangrijk,’ zei ik kort, ‘Ik wacht op mijn moeder.’

‘Wat doen we hier?’

Ik zat dichtbij hem. Met elke minuut van dit gesprek was ik minder bang. Ik haalde mijn schouders op.

‘De jagers hebben ons hier opgesloten,’ Ik was rustig terwijl ik dat zei. ‘Ze denken dat je mij pijn hebt gedaan. Maar ik probeerde ze te vertellen dat je niets verkeerd deed! Ik heb me per ongeluk in mijn hand gesneden, maar ze denken dat jij dat heb gedaan.’

De wolf was verrast.

‘Waarom zei je dat?’ vroeg hij. ‘Je kent me niet, je weet niet of ik je zal aanvallen! Waarom verdedig je mij?! Ik ben toch de grote boze wolf?’

‘Geloof je daarin?’ onderbrak ik hem.

‘Waar geloof ik in?!’ Hij leek boos omdat ik een zinloze vraag stelde.

Ik schraapte mijn keel. ‘Geloof je in dit stereotype? Dat je kwaad bent? Denk je daar zelf zo over of hebben de jagers je dat wijs gemaakt?’

Hij was verbijsterd en sprakeloos. Een minuut lang antwoordde hij niets. Ik keek naar zijn reactie.

‘Ik heb veel slechte dingen in mijn leven gedaan omdat ik dacht dat dat mijn aard was,’ zei hij verdrietig. Hij keek naar mij en zuchtte: ‘Ik wil gewoon vrij zijn.’

Ik zat in stilte. Ik keek naar dat weerloze wezen die een droom had: Hij wilde vrij zijn, hij wilde ontsnappen aan zijn imago omdat hij het niet was. Hij voelde dat hij beter was dan deze beschuldigingen. En ik geloofde hem.

‘Ik kan je helpen,’ zei ik plotseling.

‘Wat?’ verbaasde hij zich.

‘Ik kan je vrij maken,’ hurkte ik naast hem. ‘Maar je moet me iets beloven.’

Een tijdje zei hij niets. Hij wist niet of hij me kon geloven. Ik zag twijfels in zijn grote inktzwarte ogen. Mijn beslissing was impulsief maar ik zou het mezelf nooit vergeven als ik hem niet hielp. Hij verdiende vrijheid zoals elk ander wezen.

‘Wat moet ik doen?’ vroeg hij en ik glimlachte.

‘Je bent trots op wie je bent. En je doet niemand pijn. Oké?’

Hij knikte en ik zag dankbaarheid op zijn gezicht. Snel maakte ik het touw los, deed de deur van het busje open. Met een snelle blik controleerde ik of de weg vrij was.

‘Loop snel weg!’ riep ik.

De wolf stopte nog even naast mij.

‘Dank je “Niemand belangrijk”’, zei hij met een glimlach. ‘Ik zal je nooit vergeten. Je bent de eerste persoon die in mijn hart keek. Jij gaf mij vrijheid en ik wil mijn belofte nakomen. Tot ziens.’

