

# Online versie publicaties Thomas Vaessens

Copyright Thomas Vaessens, Amsterdam

[www.thomasvaessens.nl](http://www.thomasvaessens.nl)

## 'Ik ga met je mee ik durf het'

Ilja Leonard Pfeijffers *De man van vele manieren* (2008) als keerpunt

Gepubliceerd in D. de Geest, M. van Vaeck & P. Couttenier, *'Ergens beginnen'. Bijdragen over Nederlandse poëzie (1967-2009) voor Hugo Brems bij zijn emeritaat*. Peeters, Leuven 2009, p.244-354.

Thomas Vaessens

Evidente blikvanger van Ilja Leonard Pfeijffers *De man van vele manieren* is de auteursfoto op de achterflap. Het signaal dat de dichter met deze foto wilde afgeven (kortweg: 'hier ben ik, hulpeloos en oprecht'), kon volgens sommige critici onmogelijk serieus genomen worden: pose, een grap, een markeringtruc. In deze bijdrage probeer ik het literatuurhistorische feit dat Pfeijffer zijn naaktfoto presenteert als de verzinnebeelding van een omslag in zijn dichterschap wel serieus te nemen.

1.

Over Pfeijffer zijn nogal wat uitspraken gedaan waarvan de teneur zich plooidde naar de structuur '*virtuoos, maar...*'. Zo keek Hans Goedkoop in 2002 weliswaar met jalousie op naar de vitaliteit van Pfeijffers werk en prees hij zijn virtuoze taalvuurwerk, maar dat nam niet weg dat hij uiteindelijk toch ook de vraag stelde 'maar wat hou je over als het vuurwerk is uitgespetterd?'.<sup>i</sup> Vergelijkbaar van structuur, maar dan aanmerkelijk kritischer, is het eveneens dubbele oordeel van Hans Groenewegen. 'Die jongen barst van het talent', schreef hij in 2004, maar 'zelden zal er zoveel talent zijn verspild om een positie te veroveren in de literaire instituties'.<sup>ii</sup>

Critici voelen enige reserve bij het spektakel van Pfeijffers werk (en van zijn optreden). Ze stellen zich, in meer of minder expliciete bewoordingen, de vraag naar de man achter het spektakel. Virtuoso, maar... Achter dat 'maar' volgen soms bedenkingen bij Pfeijffers vermeende neiging tot *Spielerei* en vrijblijvendheid (type Goedkoop),<sup>iii</sup> en in andere gevallen bij zijn veronderstelde publiciteitsgeilheid. Deze laatste vorm van kritiek (type Groenewegen) is het hardnekkigst. 'Een mediagevoelig type, deze Pfeijffer', schrijft bijvoorbeeld T. van Deel, 'die geheel door de gedachte wordt geleid dat hoe dan ook opvallen in laatste instantie nooit windeieren legt'.<sup>iv</sup> En Marc Reugebrink laakt Pfeijffers 'buitenpoëtische getoeter', waarmee de dichter/criticus 'slim, sluw en geslepen' een 'bliksemcarrière' in de Nederlandse letteren bij elkaar polemiseerde.<sup>v</sup>

Grootste gemene deler van deze beide vormen van kritiek is het verwijt dat Pfeijffer (als persoon of in zijn werk) niet oprecht is. Of hem nou vrijblijvendheid of carrièrisme verweten wordt, steeds gaat het erom dat de auteur speelt zonder zichzelf op het spel te zetten; dat hij zichzelf onvoldoende bloot geeft. Ook is hij meermaals een 'poseur' genoemd,<sup>vi</sup> iemand die te veel bij de literaire dorpspomp rondhing om als authentiek schrijver serieus genomen te kunnen worden. Het meest expliciet in deze authenticiteitskritiek was toenmalig *Parool*-criticus Arie Storm, die Pfeijffer in 2005 geheel gratis diagnosticeerde:

Pfeijffer, blijf meer thuis. Probeer in de kroeg de lachers niet te veel op je hand te krijgen. Kijk wat vaker in de spiegel en zie hoe mooi en knap je bent. Vergeet dat vervolgens allemaal en ga dán schrijven.<sup>vii</sup>

'Zoek jezelf, broeder', dat is de (meestal impliciete) boodschap die in nogal wat kritische reacties op Pfeijffers werk doorklinkt. De vaak driftig polemiserende auteur werd neergezet als de gegijzelde van het gemediatiseerde literair klimaat in deze over-ironische tijden waarin dichters naam maken door 'in het nieuws' te zijn. Hij zou, om Reugebrink nog een keer aan te halen, 'de consequenties van zijn eigen hartstocht voor literatuur steeds onder het dictaat [stellen] van wat in deze postmoderne tijden nog 'kan en mag''.<sup>viii</sup>

Al met al doemt in een deel van de kritiek het beeld op van Pfeijffer als product van een postmodernisme dat volkomen verzand schijnt in ironische grappenmakerij en relativistische onverschilligheid. 'Pastiche na pastiche en pose na pose', oordeelt Jann Ruyters wanneer in 2006 Pfeijffers *Het ware leven* verschijnt, en ze acht Pfeijffer zodanig 'vervuld is van postmoderne scepsis' dat zijn 'triumfantelijke volzinnen' slechts 'een gekmakende leegte' verhullen.<sup>ix</sup> De auteur

als onschendbare buitenstaander; een postmoderne cynicus die alles heeft kapotgedeconstrueerd met als ultieme consequentie dat hij nergens meer in gelooft. Een poseur die altijd acteert.

2.

Tot op zekere hoogte werkt de titel van Pfeijffers vorig jaar verschenen verzamelde gedichten uit de periode 1998-2008 de bestending in de hand van dit beeld van vrijblijvende maskers en vermommingen: *De man van vele manieren*. Het ligt voor de hand in deze titel (ook een verwijzing naar Odysseus<sup>x</sup>) resonanties te herkennen van het gratuite eclecticisme en de relativistische *anything goes*-mentaliteit die, zeker in de Nederlandse literatuurkritiek, vaak met het postmodernisme in verband worden gebracht, ongeveer zoals dat gebeurde met ‘Zeven Joosten’ uit de bundel *De bekentenissen van een pseudomaan* (2001) van Joost Zwagerman. Die titel werd in de kritiek alom aan (Zwagermans) postmodernisme gerelateerd, waarna beweerd werd dat de dichter zich verborg achter ‘lullige maskerades’,<sup>xi</sup> en dat zijn ‘dichterlijke geloofwaardigheid’ in het vrijblijvende spel met al die Joosten verloren ging.<sup>xii</sup> Ook naar aanleiding van Pfeijffers bundel is aan de geloofwaardigheid van de dichter getwijfeld.

De dichter van *De man van vele manieren* heeft dus iets recht te zetten. ‘Ik ben een miskend dichter’, schrijft hij in zijn woord vooraf. Vriend en vijand noemen hem ‘virtuoos’ en dat stoort Pfeijffer, want ‘er is niks virtuoos aan mijn gedichten. Ze zijn hulpeloos en oprecht’ (p.9):<sup>xiii</sup>

Het ziet er hier en daar misschien wat verboos en gewapend uit. Maar prik toch door mij heen. Ga toch niet op mijn robuuste uiterlijk af of op het robuust vertoon van mijn zinnen. Al fluister en stamel ik niet zoals een authentiek gekromde en gebroken wanhopige betaamd, ik zing en overschreeuw mijzelf als een echt mens temidden van mensen.

Wat Pfeijffer ergert, is dat zijn authenticiteit niet als oprecht wordt ervaren omdat het er allemaal te zelfverzekerd uitziet. En dat er dus van uitgegaan wordt dat het hem allemaal geen ernst is. Het tegendeel is waar, zegt hij:

Al tien jaar sta ik naakt voor u en vraag u: heb mij lief. U denkt dat het een grap is en bewondert mij. [...] Wat moet ik dan doen om u te laten begrijpen dat het

mij ernst is? Moet ik dan soms naakt op een foto op de achterflap van mijn eigen boek gaan staan?

En aldus stelt Pfeijffer de auteursfoto achterop *De man van vele manieren* in het teken van zijn *new sincerity*: ik weet dat ik steeds nieuwe vormen zoek, en ik weet dat u denkt dat ik poseer, maar het is mij menens en ik zet mijzelf weldegelijk op het spel.

Maar als gezegd: aan de oprechtheid van ook deze boodschap werd weer getwijfeld. Het signaal dat de dichter met de naaktfoto zei af te geven, kon volgens critici ‘onmogelijk serieus genomen worden’.<sup>xiv</sup> Het was ‘het toppunt van pose’,<sup>xv</sup> een ‘gewiekste marketingtruc’, waarvan de dichter in zijn voorwoord ‘doet alsof het allemaal serieus bedoeld is’.<sup>xvi</sup>

3.

*De man van vele manieren* bevat de in de periode 1998-2008 verschenen bundels, aangevuld met een flinke afdeling ‘Verspreide gedichten’ plus niet minder dan drie nieuwe bundels. De onderlinge verscheidenheid van deze drie bundels – een reeks songteksten die Pfeijffer schreef voor Ellen ten Damme (*Durf jij?*), een reeks meditatieve en naar beginselen en attributen van de Japanse verdedigingskunst Aikido verwijzende zelfportretten (*Doka*), en het lange dialogische (second life)-liefdesgedicht *Lilith* – is enorm.

Deze van groot technisch kunnen en breedheid getuigende verscheidenheid van registers en stijlen ondersteunt uiteraard de suggestie van de vele manieren-titel, maar in de kritiek is er ook op gewezen dat Pfeijffer ermee demonstreert dat hij ‘niet zweert bij het traditionele beeld van poëzie als een integer autobiografisch project, waarbij de lezer als het ware meekijkt over de schouder van de dichter’.<sup>xvii</sup> Ook hier wordt dus weer het maskerade-karakter van Pfeijfers werk benadrukt en het (in zekere zin) onoprechte ervan.

De critici van *De man van vele manieren* zijn op hun qui-vive en Pfeijffer toont zich, zowel in zijn nieuwe poëzie als daarbuiten (in interviews), goed bewust van de mogelijkheid dat hij het daar misschien zelf wel een beetje naar gemaakt heeft. Het meest expliciet gebeurt dat in een van de gedichten uit *Doka*, waarin deze introspectieve strofe staat (p.535):

zeggen dat je iets meent en dat ze dan lachen

omdat ze wel beter weten dan dat je iets meent  
en dat je ook wel begrijpt dat je het daar  
zelf naar gemaakt hebt

Pfeijffer meent het. Hij wil dat ook zijn trouwe, al op voorhand om zijn grappen lachende lezers geloven dat het echt is. ‘Echtheid’ is dan ook een kernwoord in Pfeijffers nieuwe poëtica. Het is in deze gemediatiseerde wereld van gestandaardiseerde emoties uiteraard een besmet woord, net als ‘authenticiteit’ of ‘kwetsbaar’ of ‘waar’ – andere woorden die de nieuwe dichter, die Pfeijffer wil zijn, in zijn woord vooraf graag in de mond neemt. Pfeijffer ziet heel goed dat zulke woorden bijna onmogelijk zijn gemaakt doordat ze meestal ijdel gebruikt worden, maar hij welkt de indruk dat hij ze wil terugclaimen; dat hij ze hun oorspronkelijke waarde wil teruggeven.

‘Iemand die telkens iets anders doet, kan niet menen wat hij heeft gedaan’, zo parafraseert hij in het woord vooraf de *communis opinio* omtrent ‘authenticiteit’. ‘Zo denken ze’, vervolgt hij honend: ‘voorspelbaarheid als het keurmerk van authenticiteit’. Van concepten als echtheid en authenticiteit is een vreselijke karikatuur gemaakt en Pfeijffer claimt hun oorspronkelijke waarde terug. Niet als ‘man uit een stuk’, maar in zijn ogen veel eerlijker: als de veelkantige dichter die ‘zichzelf steeds weer opnieuw op het spel’ zet (p.11). Uit het feit dat Pfeijffer de concepten weer op de agenda van zijn dichterschap zet, blijkt dat hij er genoeg van heeft zich door de gebruikelijke en begrijpelijke, maar uiteindelijk tamelijk cynische afkeer van die karikaturen te laten gijzelen. Dus spreekt hij in zijn reisreportage *De filosofie van de heuvel. Op de fiets naar Rome* (2009) regelmatig en *sans gêne* over ‘echte mensen’, en benadrukt hij in interviews op een geloofwaardige manier dat daarbij geen ironie in het spel is.<sup>xviii</sup>

Het zou de moeite lonen Pfeijffers nieuwe gedichten op de connotaties van ‘echtheid’ te onderzoeken – dat was voor het bescheiden bestek van deze bijdrage ondoenlijk – maar mijn indruk is dat ‘echtheid’ in dit werk tegenover ‘onthechtheid’ staat. In die geest laat hij zich ook in interviews uit. ‘Ik was steeds meer onecht’, zo vertrouwde hij de interviewer van *Vrij Nederland* afgelopen zomer toe: ‘ik leefde steeds meer in overeenstemming met het personage dat ik van mezelf had gemaakt’. Dat besef, zo vertelt hij, noopte hem ertoe weer contact met zichzelf te zoeken. Is dat geen cliché? Ja, dat is het alleszins. En zo zullen zijn lezers het ook wel opvatten. Pfeijffer vervolgt: ‘Ik kan me voorstellen dat iemand die gepokt en gemazeld is in mijn van ironie doordrenkte oeuvre denkt: daar trap ik mooi niet in. Maar het is toch echt’.<sup>xix</sup>

Pfeijffer presenteert het nieuwe werk in *De man van vele manieren* als een nieuwe start van zijn dichterschap. Een begin waarin het de dichter, meer dan ooit, ernst is. Met de aankondiging van dat moment eindigt dan ook het eerste gedicht van *Doka* (p.515):

gebed aan de grote zwart op wit god

u die etcetera

dinges mij een soort van  
nou ja moed  
om u weet wel

want u die ik zo veel en die mij zo veel  
dus nu

nu het er echt om gaat

Op de aanroeping van de ‘grote zwart op wit god’ volgt de vraag om ‘moed’ (dat is te zeggen: ‘een soort van / nou ja moed’) die kennelijk nodig is ‘nu het er echt om gaat’.

Wat onmiddellijk opvalt in dit gedicht (en de 64 gedichten die erop volgen) is dat de van Pfeijffer zo gekende ‘wie klaarheid zegt is klaar met zeggen’-retoriek eruit verdwenen is. Deze ‘ware’ gedichten, zoals de dichter ze in zijn inleiding zelf karakteriseert, zijn voor Pfeijffers doen uitzonderlijk kaal en sober. Bijna stuntelig soms, hetgeen bij een dichter met zijn technisch vermogen een geïntendeerd effect moet zijn. Ze staan vol met sententies die, tegen de achtergrond van die autobiografische teneur en door de houterig-alledaagse, soms bijna kinderlijke formulering ervan, een opvallend kwetsbare indruk wekken (‘ik heb veel ik gekend / maar mijzelf niet’, ‘ik ben het kindje dat alles wil / hebben’, ‘alles wat echt is / gaat over geven’...).

Toch is het zeker niet alles ‘ik’ in deze gedichten. Het gaat om een ik dat liefgehad wil worden (‘heb mij lief’ is een veelvoorkomend imperatief) en dat naar aanraking streeft. Er wordt contact gezocht, ook al blijkt herhaaldelijk dat de ik daarvoor een drempel moet overwinnen, zoals in deze regels met veelbetekenend enjambement (p.566):

ik ga met je mee ik durf het  
wel

Het gewenste ‘echtheidseffect’ van deze poëzie wordt nagestreefd in verzen die, anders dan veel van Pfeijffers eerdere werk, niet proberen te imponeren en waarin uiting wordt gegeven aan betrokkenheid van een zich kwetsbaar opstellende ik bij de mensen en de wereld om hem heen.

4.

Pfeijffers nieuwe streven naar kwetsbare betrokkenheid past in een beeld. Internationaal (te denken valt dan aan de reeds aangestipte *new sincerity*-beweging van auteurs als Dave Eggers en David Foster Wallace of aan het ‘late postmodernism’ van bijvoorbeeld John Barth of Jonathan Franzen),<sup>xx</sup> maar ook in Nederland. In de afgelopen decennia is door nogal wat Nederlandse laatpostmoderne schrijvers gezocht naar geloofwaardige vormen van authenticiteit, oorspronkelijkheid en betrokkenheid. Deze idealen, die in het dominante literaire discours van de jaren tachtig en negentig in een kwade reuk stonden, spelen bijvoorbeeld opnieuw een rol in recent werk van auteurs als Charlotte Mutsaers, Marjolijn Februari en Joost Zwagerman.

In mijn boek *De revanche van de roman* toetste ik aan de hand van het werk van deze auteurs de these dat nogal wat als ‘postmodern’ te boek staande auteurs zich in de afgelopen decennia van het postmoderne discours afgekeerd hebben omdat dat discours noties als ‘oprechtheid’ en ‘authenticiteit’ als vormen van engagement in een kwaad daglicht zijn komen te staan. Deze auteurs zijn het (of: hun eigen) postmodernisme gaan associëren met een onthechte, ironische houding tegenover de buitenwereld. Deze houding proberen ze van zich af te werpen in een zoektocht naar nieuwe betrokkenheid.<sup>xxi</sup>

Waar de genoemde auteurs in hun romans expliciet reflecteren op het postmodernisme waarmee hun werk in de kritiek in verband gebracht is, is in Pfeijffers poëzie nergens van zulke expliciete reflectie op het postmodernisme sprake. Maar de kwesties en hete hangijzers die de dichter in (de inleiding van) zijn *De man van vele manieren* aan de orde stelt, zijn in de kritiek wel met dat postmodernisme in verband gebracht. Door juist op deze punten afstand te nemen van zijn critici neemt Pfeijffer ook afstand van de relativistische invulling die aan zijn ‘postmodernisme’ gegeven is. Ik geloof dat de opmerkelijke herpositionering

van de dichter Pfeijffer in, op en rondom de bundel *De man van vele manieren* een reactie is op dat deel van de kritiek op zijn werk waarin hij (in meer of minder expliciete termen) met een relativistisch soort postmodernisme in verband wordt gebracht.

Pfeijffer zal moeten toegeven dat het er ook hier een beetje zelf naar gemaakt heeft. Zijn dichterschap is van meet af aan door relativistische trekjes gekenmerkt. Ik dank dan bijvoorbeeld aan regelmatig in interviews opduikende uitspraken als ‘ach, die polemieken is natuurlijk gewoon spel, [...] zo geven we elkaar publiciteit’, of: ‘men moet dat polemiseren niet zo serieus nemen’.<sup>xxii</sup> Of aan Pfeijffers neiging tot vrijblijvende deconstructie: bijvoorbeeld wanneer hij in 2001 ‘de mythe van het spontane meisje’ onderuit haalt.<sup>xxiii</sup>

Toch neemt de nieuwe Pfeijffer afstand van deze ‘postmoderne’ reflexen. Niet dat het soort ‘spontaniteit’ van het stijlen kopiërend en iconen imiterende pubermeisje bij Pfeijffer inmiddels tot norm verheven is, maar de *tongue in cheek* en het *dédain* van voorheen gingen overboord.

5.

Cruciaal is natuurlijk de vraag of we Pfeijffer op zijn woord moeten geloven. Wat komt er voor de voorheen alomtegenwoordige ironie in de plaats? Waar gelooft de nieuwe Pfeijffer in, waar droomt hij van? Als we afgaan op het hier en daar bijna Reviaanse gedicht ‘en alle mooie meisjes van de wereld’, dan is het antwoord op deze vraag wellicht enigszins teleurstellend. Het gedicht begint met het volgende droombeeld (p.549):

en alle mooie meisjes van de wereld  
waren nog mooier dan de ander  
naakt ook en ze begeerden elkaar  
maar vooral mij

In dit paradijs blijkt iemand anders de belastingen te doen, en er is ook een schoonmaakster die ongemerkt haar werk doet.

en 's nachts als ik in slaap viel  
huilden alle mooie meisjes  
van ontroering



Huilen en ontroering: Pfeijffer verwerkt en benoemt zulke gemakkelijk als naïef, kitscherig en zoetsappig af te serveren noties in dit nieuwe werk zodanig frequent en zonder ironische terughoudendheid, dat het hem welhaast om de echtheid ervan te doen moet zijn in deze bundel waarin het er ‘echt om gaat’. Tegelijk moeten we constateren dat de in dit gedicht niet de ik is die huilt of ontroerd is, maar de mooie meisjes. Hier blijft het subject opzichtig buiten schot: soeverein en onaangetast laat hij zich het gehuil en de ontroering van zijn bewonderaars welgevallen als ultieme bevestigingen van zijn superioriteit. Hier is, ondanks alle goede bedoelingen van de dichter, niet zo veel kwetsbaars aan en de vraag lijkt gerechtvaardigd of Pfeijffers zwaar aangezette nieuwe oprechtheid wel zo serieus is. Dit kan hij toch niet menen?

Wil hij inderdaad kwetsbaar zijn? Uiteindelijk werpt de dichter deze vraag zelf nog het nadrukkelijkst op met de titels die hij meegeeft aan de vier delen van de bundel: Shu, Ha, Ri en Ku. Deze uit het lichtelijk obscurantistische jargon van de Japanse krijgskunst afkomstige termen verwijzen naar de vier stadia in een leerproces. In de eerste fase (Shu) oefent de leerling zich in de vorm, in de tweede fase (Ha) beheerst hij die vorm zodanig dat hij kan proberen zich binnen die vorm vrijheden te veroorloven en er soms zelfs uit te breken, en in de derde fase (Ri) stijgt hij uiteindelijk boven de vorm uit. Wanneer ook dat gelukt is, kunnen zich de geheimen van de laatste fase (Ku) openbaren, en dat komt, in de woorden van Senzei Shinzen Nelson, hierop neer:

The Martial Artist dances in total harmony and accordance with the presenting moment. No ego. No observer. Nothing observed. No form. No doer of form. Nothing to get rid of and nothing to attain. With nothing to release or attain, the Martial Artist is released from all suffering and fears, even the fear of death itself. You could say, at Ku, the Martial Artist is now invincible.<sup>xxiv</sup>

Het doel van de reis die de dichter als dieptestructuur onder zijn bundel schoof, is dus *invincibility*: onoverwinnelijkheid, onwankelbaarheid. Erg ‘kwetsbaar’ of ‘bloot’ is dat natuurlijk niet, en erg betrokken of geëngageerd is het evenmin: het ideaal van de geheime leergang is veeleer de totale onthechting. ‘Nothing to get rid of and nothing to attain’, ‘released from all suffering’...

6.

En toch geloof ik Pfeijffer. Hij heeft er genoeg van de virtuoze dichter te zijn die ‘dus’ niet oprecht is. Hij wil niet meer voor de ironische postmoderne grappenmaker doorgaan die zich, als het erop aankomt, met niets of niemand durft te verbinden. Hij geeft dus, weliswaar enigszins schoorvoetend maar juist daardoor geloofwaardig, zijn vroegere critici gelijk: ja, hij was een dichter die zich verschuilen kon achter zijn evidente talent en ja, hij was ‘vervuld [...] van postmoderne scepsis’. De dichter van *De man van vele manieren* wil door zijn eigen pantsers heen breken.

Dat betekent niet dat hij de ironie (of zo men wil: de pesterigheid) van weleer helemaal afwerpt, en het betekent ook niet dat hij overal helemaal in zijn opzet slaagt. Maar hij probeert het weldegelijk. Dat maakt zijn dichterschap een stuk interessanter dan het al was. In zijn nieuwe werk wordt de hoofdrol gespeeld door de paradoxale figuur van *the invincible* die een mens wil zijn temidden van mensen. En dat is volgens Pfeijffer minstens zo riskant als het onopgemerkt gestamel en gefluister van ‘de authentiek gekromde en de gebogen wanhopige’ waarover hij zich in het woord vooraf van *De man van vele manieren* vrolijk maakt.

Riskante poëzie, dat is wat de Pfeijffer van *De man van vele manieren* wil. Niet altijd riskant voor de lezer, wellicht, maar af en toe toch zeker voor de dichter, die naakt voor ons staat. Die dichter wil een last dragen. Samen met Erik Jan Harmens publiceerde Pfeijffer in de vroege zomer van dit jaar in *Trouw* het ‘Manifest voor een riskante literatuur’.<sup>xxv</sup> De derde stelling van dat manifest luidde:

Kunstenaars zijn ten volle verantwoordelijk voor de toestand in de wereld of zij nemen hun eigen kunst niet serieus.

Dat klinkt zwaar, zo zwaar dat een enkeling er een satire in zag (‘O, het is ironisch bedoeld! Dat is een hele geruststelling’ schreef Christiaan Weijts in *De groene Amsterdammer* van 5 juni 2009),<sup>xxvi</sup> maar het is ook een wat mij betreft volstrekt serieus te nemen eerste poging tot antwoord op een reeks van vragen die van groot belang zijn voor een dichter die met kennelijk groeiende onvrede ziet hoe hij in de Nederlandse kritiek als afzijdige ironicus en als postmoderne clown te boek staat: kun je je geëngageerd tonen als je geen verantwoordelijkheid draagt? Is de schrijver verantwoording verschuldigd? En zo ja: aan wie? Van welke aard is die verantwoording dan?

Onnodig te zeggen dat Pfeijffer op zulke vragen geen definitieve antwoorden geeft, ook niet in het nochtans zeer pronte manifest dat hij samen met Harmens

publiceerde. Maar *De man van vele manieren* zet ze weer zeer nadrukkelijk op de agenda. In de nieuwe poëzie die in de verzamelbundel staat, maar ook in het andere perspectief dat de nieuwe Pfeijffer in zijn woord vooraf werpt op de oudere poëzie.

---

<sup>i</sup> Hans Goedkoop, 'Tanden in de nek van het leven. Het talige testosteron van Ilja Leonard Pfeijffer'. In: *NRC* 8-3-2002.

<sup>ii</sup> Hans Groenewegen, 'Bijeengebracht om op te breken'. In: *dez.*, *Overvloed. Kritieken en kronieken over poëzie*. Nijmegen 2005, p.282.

<sup>iii</sup> Zie bv. ook Gaston Franssen, 'Met mijn kontje naar achteren'. In *NRC*, 28-11-2008 ('Voor deze dichter is alles spel, ironie en vormbewustzijn'). Deze kritiek werd overigens in de receptie van Pfeijffers *romans* opvallend vaak hernomen en genuanceerd. Vgl. bv. Thomas van den Bergh, 'Begaafd parodist'. In: *Elsevier* 14-10-2006 ('In het verleden is Pfeijffer wel verweten dat hij vrijblijvende vormspelletjes speelt') en Hans Goedkoop, 'Tanden in de nek van het leven'. In: *NRC* 8-3-2002 ('Hij doet niet meer alsof hij met zijn woorden middenin de wereld staat, hij laat juist zien hoe moeilijk het is om daar te staan. En komt er daarmee, voor het eerst misschien wel, echt in de buurt').

<sup>iv</sup> T. van Deel, 'Er is gelukkig ook nog andere poëzie'. In: *Neerlandica extra muros* 44-3, p.50. Vgl. bv. René Puthaar, 'Ik druip in jouw naam'. In: *De groene Amsterdammer* 13-4-2002.

<sup>v</sup> Marc Reugebrink, 'Apathie als opstand'. In: *Yang* 40-1, 2004, p.151.

<sup>vi</sup> Hans Groenewegen, *Overvloed. Kritieken en kronieken over poëzie*. Nijmegen 2005. De typering 'poseur' is afkomstig van het achterplat. Zie daarover Joop Leibbrand, 'De criticus als voorlezer'. URL:

<http://eerder.meandermagazine.net/recensies/recensie.php?txt=&cid=415> (16 september 2009).

<sup>vii</sup> Arie Storm, 'Een cosmetisch rapport van Ilja Leonard Pfeijffer'. In: *De revisor* 32-2, 2005, p.37.

<sup>viii</sup> Reugebrink, 'Apathie', p.153, 156-7.

<sup>ix</sup> Jann Ruyters, 'Pastiche na pastiche en pose na pose'. In: *Trouw* 4-11-2006.

<sup>x</sup> Zie het woord vooraf van *De man van vele manieren*, Amsterdam 2008, p.9. Vgl. Wilfred Takken, 'Rockbabe. Ellen ten Damme zingt Ilja Leonard Pfeijffer' en 'Pfeijffer wil beproeven naakt te zijn' (kadertekst). In: *NRC* 14-11-2008.

<sup>xi</sup> Thomas Vaessens, 'Pimpelpaars polderpostmodernisme'. In: *Het financieele dagblad*, 16-6-2001.

<sup>xii</sup> Jos Joosten, 'Welke Joost is de echte?'. In: *De standaard* 16-8-2001. Volgens een andere criticus pakte Zwagermans 'maskerades' in de bundel juist goed uit: 'hoe postmodern Zwagerman zich ook voordoet', schrijft Piet Gerbrandy ('Klare taal om in te bijten'. In: *de Volkskrant* 20-7-2001), 'hij blijft een authentiek dichter'.

<sup>xiii</sup> Paginanummers in de lopende tekst verwijzen naar Ilja Leonard Pfeijffer, *De man van vele manieren. Verzamelde gedichten 1998-2008*. Amsterdam 2008.

<sup>xiv</sup> Chris Morgenstern in *Het Financieele Dagblad*, 22-11-2008. Pfeijffers foto kan 'onmogelijk serieus genomen worden. [Pfeijffer] weet natuurlijk als geen ander dat zijn naaktheid slechts één doel dient: hogere verkoopcijfers'.

<sup>xv</sup> Mario Molegraaf in *Brabants Dagblad* 3-1-2009. 'Zien we soms niet dat hij ontbloot voor ons wil staan, eerlijker dan eerlijk? Om dat te benadrukken prijkt hij achterop het boek naakt op de foto, ongeposeerd en desondanks het toppunt van pose'.

<sup>xvi</sup> Gaston Franssen, 'Met mijn kontje naar achteren'. In *NRC*, 28-11-2008. 'De foto houdt het midden tussen een parodie op de obligate auteurskiek en een gewiekste marketingtruc'

<sup>xvii</sup> Dirk de Geest, 'Ilja Leonard Pfeijffer verzameld en nieuw'. In: *Ons erfdeel* 52-3, 2009, p.171. Overigens schrijft De Geest Pfeijffers poëzie serieus te willen nemen en haar niet slechts als 'zinledige retoriek' of 'gebral' te willen zien.

<sup>xviii</sup> Ilja Leonard Pfeijffer, *De filosofie van de beugel. Op de fiets naar Rome*. Amsterdam 2009. Vgl. bv. Vanheste, 'Ik was steeds meer onecht'. In: *Vrij Nederland* 22-8-2009.

<sup>xix</sup> Tomas Vanheste, 'Ik was steeds meer onecht'. In: *Vrij Nederland* 22-8-2009.

<sup>xx</sup> Jeremy Green. *Late Postmodernism. American Fiction at the Millennium*. New York 2005.

<sup>xxi</sup> Thomas Vaessens, *De revanche van de roman. Literatuur autoriteit en engagement*. Nijmegen 2009.

<sup>xxii</sup> Remco Ekkers, 'De ironische vakman. Ilja Leonard Pfeijffer en de wolven'. In: *Poëziekrant* 25-5, 2001, p.49; Hans Groenewegen, 'Donker noemen wat helder opkomt'. In: *dez.*, *Overvloed*. Nijmegen 2005, p.294.

<sup>xxiii</sup> Ilja Leonard Pfeijffer, 'De mythe van het spontane meisje'. In: *dez.*, *Het geheim van het vermoorde geneuzel. Een poëtica*. Amsterdam 2003, p.32-51.

<sup>xxiv</sup> Ik baseer me hier op de wijsheid van Senzei Shinzen Nelson. Zie <http://broken-bokken.blogspot.com/2008/12/shu-ha-ri-and-ku.html> (23 september 2008).

<sup>xxv</sup> Erik Jan Harmens en Ilja Leonard Pfeijffer, 'Manifest voor een riskante literatuur'. In: *Trouw* 23-5-2009.

<sup>xxvi</sup> Christiaan Weijts, 'Riskant'. In: *De groene Amsterdammer* 5-6-2009.