

Intertekstualiteit als positioneringsstrategie

Perzische soefidichters in het werk van Kader Abdolah

Ewa Dynarowicz

IN 53 (1): 29–46
DOI: 10.1557/IN2015.1.DYNA

Abstract

This article explores the discursive role of intertextual references to medieval Persian poets, representatives of the Sufi tradition, in the work of Kader Abdolah, the internationally successful Dutch author of Iranian descent. Most references are authorial ones, that is, they do not refer to a particular text, but to the author of the text, sometimes in a fictionalized form, sometimes mentioning him as a historical figure. At first glance many of these references seem to be redundant elements of the narrative, merely responsible for creating an exoticism effect. Nevertheless, applying Bourdieu's theoretical perspective on the formation of cultural capital, they can be assumed to fulfill an important strategic purpose. Firstly, they may allow Abdolah to position himself in the Dutch literary field as a writer-refugee, thus seeking connection with a tradition that is commonly positively received by a West-European readership. Secondly, they enhance prestige of the author, signaling Abdolah as a descendant of a classical literary tradition.

Keywords: Kader Abdolah, Sufi-poets, intertextuality, literary field, symbolic capital, writers-refugees

1 Inleiding

Kader Abdolah is een auteur met een sterk bewustzijn van de literaire traditie. Na zijn komst op drieëndertigjarige leeftijd naar Nederland heeft hij zich terdege verdiept in de Nederlandse literatuur. Hij heeft zelfs enige tijd Nederlands gestudeerd (Bork 2001; Brouwers 2007, p. 2). Door geregeld intertekstuele verbanden met Nederlandse schrijvers te leggen, zoekt

Abdolah aansluiting bij de Nederlandse literaire traditie (vergelijk Casanova 2004, pp. 205-219). Vanuit zijn Iraanse achtergrond geeft hij daarnaast blijk van zijn verbondenheid met de Perzische canon. Hij betreft geregeld elementen uit de Perzische cultuur in zijn werk en in interviews en columns presenteert hij zich graag als liefhebber van de Perzische poëzie waar hij ook vaak naar verwijst in zijn werk. In dit artikel wordt geprobeerd om de betekenis van intertekstuele verbanden met klassieke schrijvers uit de Perzische literatuur in Abdolahs werk te analyseren. De auteurs die hij vooral noemt zijn middeleeuwse, klassieke dichters: Naser Gosro (Nāšer-e Khosraw 1004-1072/7), Omar Khayyám (1048-1131), Attar (1142?-1220?), Saadi (1213-1291), en Hafez (1325/6-1389/90). Deze schrijvers zijn vertegenwoordigers van de soefitraditie – een vorm van moslim-mystiek die in de loop van de twaalfde en dertiende eeuw bloeide in Iran.¹

Naast een onderzoek naar de betekenis van deze gevallen van intertekstualiteit op het niveau van het narratief, wil ik de retorische functie ervan analyseren als onderdeel van Abdolahs positioneringsstrategie. Geïnspireerd door werk van Bourdieu wordt onderzocht hoe Abdolah door het creëren van intertekstuele verbanden een discursieve positie probeert in te nemen die implicaties heeft voor zijn plaats binnen het literaire veld. Ik wil daardoor aannemelijk maken hoe Abdolah, door intertekstueel bij bepaalde literaire tradities aan te sluiten, discursief een artistieke persona construeert die hem in staat stelt om symbolisch kapitaal te vergaren.

In de eerste sectie van dit artikel zal ik laten zien hoe Abdolah de Perzische soefidichters in zijn verhaal 'Oosterse sluiers' (1995) betreft om vervolgens de mogelijke rol van deze verwijzingen toe te lichten. In de volgende sectie zal ik een aantal columns uit *De Volkskrant* onderzoeken waarin Abdolah expliciet aandacht besteedt aan de betekenis van de soefidichters voor zijn leven en zijn schrijverschap. In de laatste sectie komt ook de roman *Portretten en een oude droom* (2003) ter sprake. Ik wil hier aantonen dat Abdolahs verwijzingen naar Perzische dichters, naast het creëren van een exotisme-effect, ook gelezen kunnen worden als een poging om bij een traditie van schrijvers in ballingschap aan te sluiten.

2 Soefidichters in Abdolahs werk

Perzische intertekstuele verwijzingen, zowel in 'Oosterse sluiers' als in *Portretten en een oude droom*, verschaffen Abdolahs proza voor de westerse lezer ontegenzeggelijk de aantrekkingskracht van het vreemde. Maar naast het exotisme hebben de intertekstuele verbanden met de Perzische soefi-

poëzie mogelijk ook een andere dimensie. In dit artikel beschouw ik het leggen van intertekstuele verbanden door Abdolah als een vorm van positionering. Door bij sterk gevestigde literaire tradities aan te sluiten, probeert hij als auteur-nieuwkomer voor zichzelf een autoriteitspositie binnen het Nederlandse literaire veld te verwerven (vergelijk Meijer 2013, p. 271). Hij legt literaire banden die zijn symbolische kapitaal kunnen vergroten (vergelijk Bourdieu 1993; Casanova 2004). Intertekstuele verwijzingen maken met andere woorden deel uit van een 'strijd om zichtbaarheid en herkenning', die vooral speelt bij schrijvers uit relatief gemarginaliseerde groepen (vergelijk Meijer 2013, p. 271). Als nieuwkomer op de Nederlandse literaire *scene* kan Abdolah tot een dergelijke groep gerekend worden. Hij moest de codes van de cultuur leren en zijn beperkte beheersing van de Nederlandse taal was daarbij een handicap. Ook in sociaal en economisch opzicht behoorde hij aanvankelijk tot een afhankelijke minderheid. Verwijzingen in zijn werk naar Multatuli, Kopland, Slauerhoff en andere Nederlandse klassieken kunnen opgevat worden als een gebaar van aansluiting bij de Nederlandse canon. Zij geven aan dat Abdolah als schrijver gerekend wil worden tot de gecanoniseerde Nederlandse literatuur. De intertekstuele verbanden die op herkenning van canonieke werken gebaseerd zijn, willen getuigen van zijn culturele competentie en zijn aspiratie om deel te worden van de hoge cultuur. Tegelijkertijd hebben ze een 'sociologisch effect' (vergelijk Van Dijk, De Pourcq & De Strycker 2013, p. 8). De lezer wordt voor de auteur gewonnen doordat hij/zij direct wordt aangesproken op zijn/haar culturele competentie als consument van de gecanoniseerde literatuur. De intertekstuele verbanden doen een beroep op de leeservaringen van het Nederlandse lezerspubliek en de herkenning van de verwijzing vergroot het plezier van de lectuur. Door te refereren aan de codes van de Nederlandse cultuur signaleert de auteur-migrant bovendien dat hij gezien wil worden als een *Nederlandse* schrijver terwijl hij door naar de Nederlandse klassieke teksten te verwijzen tegelijk deelt in de roem van de auteurs.

Terwijl de Nederlandse interteksten als een culturele aansluitingsstrategie fungeren (vergelijk Casanova 2004, pp. 205-219), is de functie van de Perzische interteksten in Abdolahs werk minder duidelijk. Op het eerste gezicht lijken de verwijzingen naar de Perzische literatuur een tegenovergesteld effect te hebben. De in veel gevallen onbekende namen, onvertaalde fragmenten en onbekende motieven hebben een vervreemdende werking. De fragmenten worden vaak in het Perzisch aangehaald, zonder Nederlandse vertaling en de verwijzingen naar de Perzische cultuur worden vaak ook niet toegelicht of uitgewerkt. Dit gebeurt bijvoorbeeld in het

poëtische korte verhaal 'Oosterse sluiers' uit Abdolah's tweede bundel met korte verhalen *De meisjes en de partizanen* (1995), waar de auteur voor het eerst in zijn oeuvre rechtstreeks naar Perzische klassieken verwijst. Het gaat hier om verwijzingen van het auctoriële functietype (vergelijk Claes 2011, p. 65), die geen concreet literair werk oproepen maar waar naar de auteur wordt verwezen. De verteller stelt zich hier voor als geestelijke erfgenaam van drie Perzische dichters, waarvan ieder een andere periode in de ontwikkeling van de Perzische poëzie vertegenwoordigt. Alle drie worden hier voorgesteld als slachtoffers van een onbereikbare liefde. Ze raken verliefd op vrouwen die ontoegankelijk zijn en om het gevoel van teleurstelling te verdringen vertrekken ze op reis. Alle drie keren ze na jaren terug om hun geliefden op te zoeken. Ook de verteller uit Abdolahs verhaal is verliefd en ook hij moet het land verlaten. Hij belandt in het land van 'het gras achter de dijken' waar hij 'alleen met de paarden achter het draad' (Abdolah 1995, p. 137) naar de geliefde verlangt. Terwijl zijn voorgangers te paard de onbekende streken verkenden, willen de paarden 'langs de IJsel' niet galopperen en moet hij met ze 'achter de draad blijven staan' (Abdolah 1995, p. 137). In tegenstelling tot zijn illustere voorgangers kan hij niet terug. Hij verzoekt daarom de Wind om zijn geliefde op te zoeken waar zij 'voorgoed slaapt' en om haar naar hem toe te brengen (Abdolah 1995, p. 138).

De eerste dichter naar wie door Abdolah in dit verhaal verwezen wordt is 'Sheeg-abiebne-attar', 'de bekendste dichter van de dertiende eeuw' (Abdolah 1995, p. 136). Het personage kunnen we herkennen als Farid ad-Din Attar (1142?-1220?), een dertiende-eeuwse Perzische dichter, mysticus en hagiograaf. Attar wordt beschouwd als één van de grootste soefidichters (Rypka & Jahn 1968, pp. 237-240). Over hem is niet veel bekend. Zijn meesterwerk, *Mantiq ut-Tair* (in het Engels bekend als *The conference of the birds*), is een allegorisch verhaal over een soefimysticus op zoek naar vereniging met God (Smith 1932, p. 26). Volgens de overlevering verlaat Attar, geïnspireerd door een arme fakir, de drogisterij van zijn vader om een lange reis te maken (Smith 1932, pp. 12-13). Er is niets bekend over zijn ongelukkige liefde. In het korte verhaal wordt ook één van zijn verzen geciteerd, maar omdat er geen vertaling bij gegeven wordt, kan de westerse lezer alleen de klank van de vreemde woorden proeven. Zonder een diepgaand onderzoek of een uitgebreide kennis van de Perzische taal en literatuur is een dergelijke intertekst vanuit de optiek van een Europese lezer ontoegankelijk en kan hij moeilijk ingeschakeld worden in een intertekstuele lectuur op het niveau van het narratief. Wel draagt hij bij tot het creëren van een poëtische sfeer van de tekst.

De volgende door Abdolah gefictionaliseerde dichter is 'Naser-ebene-gosro'. Het gaat hier waarschijnlijk om Gosro die in de literatuurgeschiedenissen wordt aangeduid als Nasir-i-Khusrau of Nasir-i Khusraw (Rypka & Jahn 1968, pp. 185-189, Landol, Sheikh & Kassam 2008, pp. 199-207). Ook in zijn columns en ander werk verwijst Abdolah naar de schrijver waarbij hij zijn naam op z'n Nederlands spelt (zie Abdolah 2003). Hij is de auteur van het in de Perzische literatuur befaamde *Safarnamé* (*The book of travels*) waarin hij zijn pelgrimstocht naar Mekka en andere reizen beschrijft. Ook hem schrijft Abdolah in zijn verhaal een ongelukkige liefde toe. Gosro, een dorpszanger, zou zijn dorp verlaten hebben nadat hij verliefd was geraakt op de vrouw van een vriend (Abdolah 1995, p. 136). De historische Gosro was echter geen dorpszanger maar een hoogopgeleide ambtenaar, secretaris en belastingontvanger van de Ghaznawiden en de Seltsjoeken van Khusasan. Naar eigen zeggen leidde Gosro een libertijns leven met een zwak voor de wijnfles totdat hij een visioen kreeg dat hem opdroeg om zijn leven te beteren en op pelgrimstocht te gaan, op zoek naar de Waarheid (die synoniem is voor de ware Kennis of God) (vergelijk Ivanow 1948, p. 15; Browne 1956, p. 221).

Het is me niet gelukt om de derde door Abdolah genoemde dichter te identificeren. Deze vijftiende-eeuwse 'wijze man', 'Tagi-ebne-hadi-ebne-hasan' genoemd, zou volgens Abdolah het 'symbool van de vlucht' moeten zijn. Hij 'vluchtte voor de vrouw die zijn hart wilde stelen / en hij zocht zijn toevlucht bij het heilige boek' (Abdolah 1995, p. 137).

Men moet zich afvragen waarom Abdolah voor deze dichters kiest en welke invloed deze keuze heeft voor de lectuur van het verhaal. Attar (de eerste dichter die hier boven genoemd is) vertegenwoordigt de soefitraditie – een vorm van moslim-mystiek die in de loop van de twaalfde en dertiende eeuw in Iran bloeide, terwijl Gosro tot de verwante isma'ili traditie behoorde.² Beiden hebben inderdaad ook een lange reis gemaakt. Er is niets bekend over hun relaties met vrouwen, maar ze hebben wel gedichten geschreven waarin ze de Liefde en de Geliefde bezongen. Deze gedichten zijn echter niet zomaar 'liefdesliedjes', want ze handelen over de zoektocht van een mysticus (de Minnaar) naar een vereniging met God (de Geliefde). Zo is Liefde in het hieronder geciteerde gedicht van Attar eerder een symbool van een mystieke extase, een éénwording met God, dan liefde tussen twee mensen.

[...]

In Love no longer 'thou' and 'I' exist,
 For Self has passed away in the Beloved.
 Now will I draw aside the veil from Love,
 And in the temple of mine inmost soul,
 Behold the Friend; Incomparable Love.
 He who would know the secret of both worlds,
 Will find the secret of them both, is Love.
 (Attar, 'Intoxicated', 1932).

Volgens de islamoloog en kenner van soefiliteratuur, Seyyed Hossein Nasr (1999, p. 22):

[Sufi literature] reflects [...] the deepest longings and yearnings of the human soul for God and communicates the ecstasy of union with the Beloved and nostalgia of separation from that Reality which is the source of all that is beautiful and all that can be loved.

In het licht van deze karakteristiek zouden we ervan kunnen uitgaan dat Abdolahs verhaal mogelijk ook een verlangen naar een mystieke vereniging met de Geliefde beschrijft. Toch blijft dit mystieke aspect van het werk van de soefidichters bij Abdolah onuitgewerkt. De liefde van de dichters wordt bij hem veeleer voorgesteld als aardse liefde, liefde voor een onbereikbare vrouw. De mystieke beleving van het geloof dat in de soefipoëzie centraal staat, blijft in het beste geval impliciet.

In Abdolahs verhaal *vluchten* de gefictionaliseerde dichters bovendien voor de onbereikbare liefde. De door de historische soefidichters ondernomen reis is daarentegen geen vlucht maar een zoektocht naar het goddelijke. Het is een leerproces dat ze naar een diepere en meer bewuste beleving van het geloof moest leiden. Volgens de overlevering kwam Gosro door zijn reis tot een bekering tot het isma'ilisme, een mystieke stroming binnen het sjiiïsme, waarvan hij tot het einde van zijn leven een geestdriftige aanhanger is gebleven (Nasr 1999, p. 305)³; Attar is na zijn reis en een ontmoeting met soefi-sjeik Rukn al-Din Akkaf zelf een soefi geworden (Bashiri 2002). Dit metaforische, spirituele karakter van de reis blijft in Abdolahs verhaal achterwege. Ook in het geval van de verteller blijft het geestelijk-religieuze aspect van zijn vlucht diffuus. Hij is duidelijk een hendaagse emigrant die noodgedwongen zijn land moest verlaten.

De verwijzingen naar de soefidichters lijken op het eerste gezicht daarom geen poging te zijn om bij de middeleeuwse soefitraditie aan te sluiten.

Toch dragen de interteksten op een generisch niveau wel bij aan de interpretatie van Abdolahs verhaal. Een dergelijke intertekstuele lezing van 'Oosterse sluiers' moet de functie van poëzie in de Perzische cultuur in aanmerking nemen. Gedichten van de soefiklassiekers worden in Iran, naast de Koranverzen, traditioneel uit het hoofd geleerd (Nasr 1999, p. 5). De poëzie wordt op die manier door mensen van kindsaf geïnternaliseerd. Ze speelt zo'n belangrijke rol in de intellectuele en emotionele vorming dat ze als een mentaal toevluchtsoord in een crisissituatie kan functioneren. Nasr (1999, p. 5) beschrijft dit mechanisme als volgt: 'This mystical poetry has created a kind of world into which the human soul can withdraw for nourishment and protection, and a kind of complement to the external world.' Zowel de verteller als de dichters in Abdolahs verhaal zelf zoeken duidelijk emotionele steun in de poëzie. Alle drie smeken ze hier om hulp bij Changiezebné-changiezebné-chengiez (een personage uit het verhaal), 'het symbool van onbereikbare liefdes, [...] de toeverlaat van verliefde mannen', de man die bij volle maan op zijn paard aan de hemel verschijnt (Abdolah 1995, p. 135).

In zijn columns in *De Volkskrant* benadrukt Abdolah deze functie van de Perzische poëzie. Hij schetst het beeld van de gedichten van Hafez en Saadi als bron van emotionele steun:

Waar vonden we onze toevlucht op het moment dat we er niet meer tegen konden? [...] En wat neem je zeker mee als je op de vlucht moet? Het antwoord is eeuwen oud: "De gedichten van Shamseddin Mohammade Shirazie." Je hebt zijn poëzie altijd bij je. Of in je hoofd. Of in je zak. De gedichtenbundel heet "Hafez". Bij Hafez vond men troost in mijn vaderland; Saadi is de Perzische dichter van alle tijden. Elke dag lees ik net als een gelovige in zijn boek (Abdolah 1998, p. 12, p. 68).

Poëzie biedt morele steun in een noodsituatie. Het lezen ervan wordt hier voorgesteld als een bijna religieuze ervaring. De teksten blijken bovendien een speciale actualiteit te krijgen in de tijd van een moderne nood zoals de door migratie veroorzaakte onstabiele, heimwee en een moeilijk acculturatieproces. Het verhaal van de duizendpoot uit *Gulistan* (*De rozentuin*) van Saadi noemt Abdolah in zijn column 'ons verhaal', een verhaal van migranten. Vertelling XXV uit *Gulistan*, waarin 'een man zonder armen en benen' (Abdolah 1998, p. 68) een duizendpoot doodmaakt, luidt als volgt:

Iemand wiens handen en voeten waren afgehakt, sloeg een duizendpoot dood. Een wijs man die toevallig langsliep, merkte op: "God zij geprezen! Geen duizend poten stelden hem in staat te ontsnappen aan iemand zonder handen en voeten toen het uur van zijn dood had geslagen."

Het uur van sterven houdt de snelle loper tegen
zodra hij die hem doden zal verschijnt.
De vijand heeft hem ingehaald; zie hoe de kracht
de koningsboog te spannen snel verdwijnt (Saadi z.j., p.105).

Het verhaal illustreert de kracht van het lot en de onmogelijkheid om aan de dood te ontsnappen. Abdolah plaatst het verhaal in een andere context en leest het als 'parabel over degenen die hun vaderland hebben verlaten' (Abdolah 1998, p. 68), mensen die in een vreemd land een nieuw bestaan opbouwen, die in een nieuwe cultuur leren functioneren, schrijvers die in een vreemde taal beginnen te schrijven. Net als de man zonder handen en voeten slagen migranten, dankzij hun innerlijke kracht, het onmogelijke te doen. Het doodmaken van de duizendpoot functioneert in Abdolahs tekst als symbool van de pogingen om moeilijkheden te overwinnen en zijn draai te vinden in een nieuw land.

De vele allusies naar de Perzische dichters worden bij Abdolah vaak zonder verdere toelichting gemaakt. Aangezien ze tot een voor de westerse lezer vreemde traditie behoren, kunnen ze moeilijk ingeschakeld worden bij de lectuur van Abdolahs werken op het niveau van narratief. Dat is ook het geval in zijn roman over een reis naar Zuid-Afrika, *Portretten en een oude droom* (2003) waarin hij zich uitgebreid van het werk van Nasir Gosro bedient. Elk hoofdstuk opent met een door Abdolah verwerkt fragment uit diens *Safarnamé* (*The book of travels*). Een filologisch ingestelde lezer is geneigd om op zoek te gaan naar de betekenis van deze fragmenten om hun verhouding tot de tekst van de roman te bepalen. Men ziet ze in eerste instantie als motto's die de hoofdstukken inleiden en een extra betekenislaag vormen. In de praktijk blijkt het echter moeilijk om dergelijke verbanden te leggen. Op enkele uitzonderingen na blijven de fragmenten ondoorzichtig en misschien daarom door de critici van Abdolah's werk onbesproken. Toch spelen ze op andere niveaus wel een rol. Net als in het geval van 'Oosterse sluiers' is de functie van de literatuur hier van belang. Zo zouden ze vanuit de Perzische cultuur gezien kunnen worden als een vorm van *fâl*, 'een omen'. Het is in Iran namelijk de traditie om een boek (meestal de Koran of een bundel van Hafez) open te laten vallen en om dan een willekeurig vers te kiezen dat als persoonlijk advies wordt gelezen (Rypka &

Jahn 1968, p. 675; Daniel & Mahdi 2006, p. 77). De Koran en Hafez worden bij Abdolah vervangen door *Safarnamé*, de meest geschikte bron voor een omen voor een reiziger. De openingsfragmenten bij elk hoofdstuk zouden daarom gezien kunnen worden als een omen dat de lotgevallen van de personages aankondigt. Het toevallige karakter van het omen verklaart dan ook de vaagheid van de verbanden tussen de inleidende fragmenten en de tekst zelf (zie bijvoorbeeld 'Alinea 2' van *Portretten*).

Een intertekstueel verband dat hier wel degelijk gelegd kan worden, ligt weer op het niveau van het genre. Door de verwijzingen naar Gosro sluit *Portretten* aan bij de Iraanse traditie van *Safarnamé* (reisverslag).⁴ Nasir Gosro's meesterwerk van de elfde eeuw is namelijk de bekendste Perzische reisbeschrijving en vormde het begin van de Perzische literaire traditie op dit gebied. In het boek beschrijft de auteur zijn zeven jaar durende reis door de islamitische wereld, die hij als *hadji* (een pelgrimstocht naar Mekka) begint en die hem spiritueel laat groeien. Door naar *Safarnamé* te verwijzen, sluit *Portretten* bij deze Iraanse traditie aan. De verteller laat zich tijdens zijn reis door Gosro leiden waardoor de reis een extra dimensie krijgt. *Safarnamé* echoot in het hoofd van de moderne Perzische reiziger en bepaalt hierdoor zijn kijk op wereld.

3 Gemeenschap van 'uitgestoten mannen'

Een intertekstuele lezing van de verwijzingen naar de soefidichters op het auctorieel niveau biedt ook nieuwe interpretatiemogelijkheden van Abdolahs werken. Men kan op die manier een directe parallel trekken tussen de lotgevallen van de verteller in 'Oosterse sluiers' en de levensloop van de twee Perzische dichters in hun positie als 'uitgestoten mannen' (Abdolah 1995, p. 137). Als aanhanger en verspreider van het isma'ilisme werd Gosro vervolgd. Nadat hij openlijk de geestelijke leiders van de Seltsjoeken bekritiseerde had en mensen tot het isma'ili geloof had proberen te bekeren, werd er door religieuze rechters (*ulema*) een fatwa over hem afgekondigd. Gosro werd jarenlang vervolgd en moest vluchten (Rypka & Jahn 1968, p. 187; Hunsberger 2000, p. 8). Ook Attar was vermoedelijk een slachtoffer van geloofsvervolging. Vanwege zijn poëzie werd hij veroordeeld voor ketterij en verbannen. Attar benadrukte zelf de parallelen tussen zijn eigen lotgevallen en die van Gosro (Browne 1956, p. 509). De verteller in Abdolahs verhaal 'Oosterse sluiers' staat als politieke vluchteling met deze twee dichters op één lijn. Als dissidenten kunnen ze niet terug naar het vaderland. Ook de titel 'Oosterse sluiers' en de eigenzinnige spelling van de namen van

de dichters kunnen in deze context worden uitgelegd. Omdat ze moesten vluchten verstopten de dichters zich achter 'sluiers' van pseudoniemen.

Het karakter van de soefitraditie is hier eveneens van belang. Soefisme is een vorm van mystiek waarbij de eenheid der dingen een belangrijke rol speelt. Omdat de wereld en alles erin een emanatie is van het goddelijke, is de grens tussen de fysieke en spirituele wereld, het aardse en het goddelijke, minder scherp dan in de westerse religies in hun orthodoxe vorm. Als gevolg hiervan waren soefi's soepel in de navolging van islamitische voorschriften en neigden ze naar een zeker libertinisme (Avery & Heath-Stubbs 1981, pp. 19-24). Hun religieuze opvattingen werden bovendien gekenmerkt door een oecumenische houding. De voorschriften van verschillende religies werden gezien als van historische omstandigheden afhankelijke aspecten van het geloof waarachter een onveranderlijke, esoterische kern schuilt. Godsdiensten zijn met andere woorden emanaties van dezelfde, onveranderlijke, esoterische waarheid die alleen voor een beperkte groep uitverkorenen toegankelijk is (Landolt e.a. 2008, p. 2). De soefi-visie op de islam wordt daardoor gekenmerkt door matigheid en verdraagzaamheid. Als gevolg van hun idiosyncratische opvattingen van de islam werden de soefi's als ketters gezien en vervolgd.⁵

De soefi's hadden de naam van rebelse, libertijnse intellectuelen die zich tegen onderdrukking door religieuze machthebbers verzetten (Rypka & Jahn 1968, p. 82). Juist dankzij hun onorthodoxe religieuze opvattingen zoals een persoonlijke beleving van het geloof, broederschap tussen de wereldreligies en distantie van de orthodoxe islam genoot de doctrine vanaf de negentiende eeuw een relatief succes in Europa (De Hond 2008, pp. 344-345). Ook vanuit het huidige westerse perspectief lijkt deze vorm van islam een aantrekkelijk alternatief te vormen voor de orthodoxe islam. Abdolah zoekt aansluiting bij deze traditie. Met behulp van de intertekstuele verwijzingen benadrukt hij een mentale verwantschap met de soefidichters als onafhankelijke geesten en radicale vrijdenkers. Als politieke vluchteling zet Abdolah de reis- en de vluchttraditie van de soefi's voort. De instabiliteit en onzekerheid van het lot van een asielzoeker uit Iran vindt een weerspiegeling in de religieuze vervolging van Gosro en de politieke onrust in de tijd van Attar, die politiek woelige tijden heeft meegeemaakt (de Mongoolse invasie in Perzië in de dertiende eeuw). Migratie, met alle praktische en emotionele uitdagingen van dien, was ook het lot van de grote Perzische dichters. Net als Abdolah moesten zij in vreemde landen leren leven. Abdolah deelt de vluchtervaring met ze, wat hij in zijn werk thematiseert.

Tegelijkertijd benadrukt Abdolah dat hij zich verwant voelt met andere

dissidente schrijvers. Hij deelt met hen een denkbeeldige mentale vrijheidsruimte. Samen vormen ze een gemeenschap van 'uitgestoten mannen'. In zijn columns voor de *Volkskrant* verwijst Abdolah vaak naar andere schrijvers die vanwege hun intellectuele nonconformisme hun vaderland moesten verlaten en in een 'emigratie-toestand' verkeren, met name Salman Rushdie, Josip Brodsky en Vladimir Nabokov. Een schakel met hen wordt door Abdolah niet alleen gevormd door de migratie-ervaring en het gedeelde politieke engagement, maar ook door lectuur van de Perzische klassieken, zoals Saadi en Hafez. In een van zijn columns noemt Abdolah bijvoorbeeld dat Brodsky als banneling zijn toevlucht zocht in de poëzie van Saadi (Abdolah 1998, pp. 68-69).

Als politieke vluchteling was Abdolah genoodzaakt om een nieuwe identiteit voor zichzelf te construeren. Dat doet hij discursief zowel door middel van zijn literatuur als door middel van zijn optreden in het publieke domein (in interviews, toespraken en journalistieke teksten). Een belangrijk element van discursieve constructies van identiteiten is de notie van het toebehoren. Men positioneert zichzelf tegenover de ander en creëert discursief groepen waar men zelf lid van is (*imagined communities* – Anderson 1991; Meinhof & Galasiński 2005). Daarbij moet men rekening houden met de manieren waarop men door anderen wordt gezien en geclassificeerd. Men is met andere woorden niet volledig in controle van de eigen identiteit. Deze wordt medegeconstrueerd door anderen en daarom moet erover onderhandeld worden. Men construeert zichzelf binnen een beschikbaar 'discursief repertoire' (Meinhof & Galasiński 2005, p. 65), in relatie tot geldende openbare discoursen. De *imagined community* die Abdolah met behulp van de hierboven besproken intertekstuele verwijzingen discursief construeert is de transnationale gemeenschap van schrijversvluchtelingen die voor vervolging hun vaderland moesten ontvluchten. Het behoren tot deze groep wekt bij de westerse lezer positieve associaties op en vergroot de statuur van een schrijver.

In zijn Huizinga-lezing (2000) heeft Ian Buruma op de enorme populariteit van vluchteling-schrijvers in Nederland gewezen. Een vluchteling wordt volgens hem door intellectuelen en kunstenaars geësthetiseerd en geromantiseerd. Ballingschap is een mode geworden. Wat de intellectuelen in de persona van een balling aantrekt, is volgens Buruma zijn 'ongebonden positie van [...] buitenstaander vermengd [...] met een zekere nobele onaanraakbaarheid die het slachtofferschap eraan verleent' (Buruma 2000, p. 22). Ook Tabori, auteur van *The anatomy of exile* (1972), benadrukt dat de maatschappelijke en culturele bijdrage van een balling niet alleen zijn pogingen om te assimileren en om geaccepteerd te worden

behelst, maar ook zijn spirituele en intellectuele bagage (Tabori 1972, p. 37 in Raaphorst 2008, p. 25). Hij beschikt over ervaring die hem een zekere autoriteit en charme verleent.

Vluchteling-schrijvers genieten bovendien een positieve maatschappelijke ontvangst.⁶ Politieke vluchtelingen worden namelijk als verdedigers van westerse waarden (democratie, persoonlijke vrijheid, vrouwenrechten) gezien, die zich tegen onderdrukking verzetten (Hollands 2006, pp. 151-152). Ze vormen een aparte groep 'echte' migranten (Hollands 2006, p. 145) die, in tegenstelling tot economische migranten, voor hun leven moesten vluchten. Hoewel hun speciale status door sommige onderzoekers wordt ondermijnd (Tabori 1972; Geuijen 2004, pp. 15-16), zeggen anderen dat deze status politiek en wettelijk door definities in internationale verdragen vastgelegd is (Zolberg, Suhrke en Aguayo 1989; Hollands 2006). Door vast te stellen wie als politieke vluchteling het ontvangende land binnen mag, creëert men een profiel van een migrant die bijzondere redenen heeft om te migreren (hij moet vluchten) en daarom een bijzondere status geniet. Edward Said zegt het volgende over de geprivilegieerde positie van de balling:

Although it is true that anyone prevented from returning home is an exile, some distinctions can be made between exiles, refugees, expatriates, and émigrés. Exile originated in the age-old practice of banishment. Once banished, the exile lives an anomalous and miserable life, with the stigma of being an outsider. Refugees, on the other hand, are a creation of the twentieth-century state. The word "refugee" has become a political one, suggesting large herds of innocent and bewildered people requiring urgent international assistance, whereas "exile" carries with it, I think, a touch of solitude and spirituality (Said 2002, pp. 181).

Terwijl een immigrant eerder een term is die een groep impliceert die tegenwoordig in Nederland en Vlaanderen met gevaar en problemen geassocieerd wordt, wordt een balling omgeven door een romantisch aureool. De term suggereert niet zozeer een persoon die asiel zoekt maar iemand die dankzij zijn bijzondere ervaring en positie van buitenstaander een bijzonder zicht heeft zowel op zijn vaderland als op het ontvangende land.

Vooral intellectuele rebellen, vertegenwoordigd door zulke namen als Rushdie, Nabokov of Brodsky, spreken tot de verbeelding en wekken internationaal positieve associaties. In haar onderzoek naar de *poetics of displacement* stelt Caren Kaplan vast dat een dergelijk geromantiseerd beeld van politieke vluchtelingen te maken heeft met de zogenaamde 'view from afar', een bijzonder inzicht, een visie die men dankzij de emigratie-ervaring verkrijgt.

If detachment is the precondition for original thought then disaffection and alienation as a state of mind becomes a rite of passage for the “serious” modernist writer. Following Flaubert’s belief that the artist ought to be either a man without a country or a foreigner in his own country, the modernist seeks to recreate the effect of statelessness – whether or not the writer is, in fact, in exile. Thus, within modernism the exiled writer has come to assume a privileged position as witness and seer... [I]solation, solitude, alienation, and uncertainty are necessary preconditions for “great art” since it is distance and perspective that produce “vision” (Kaplan 1976, pp. 13-14).

De geldende (geïdealiseerde) voorstelling van de balling vertoont overigens vaak trekken van eurocentrisme, oriëntalisme en essentialisme (Van Baalen z.j., p. 5; Malkki 1995, p. 508, p. 514 in Raaphorst 2008, pp. 19-20).

Positieve beeldvorming rondom politieke vluchtelingen past in het Nederlandse discursieve repertoire. Zij sluit namelijk aan bij het tolerantie-discours dat in Nederland een prominente plaats inneemt (Hollands 2006, p. 239). Ondanks de stijgende maatschappelijke kritiek op het Nederlandse immigratiebeleid na gebeurtenissen van ‘9/11’ en de moord op Theo van Gogh is het beeld van Nederland als tolerant land min of meer onveranderd gebleven (Hollands 2006, pp. 242-243).

Door de intertekstuele verwijzingen naar andere schrijvers-vluchtelingen sluit Abdolah aan bij deze traditie. Hij benadrukt zijn positie als lid van een gemeenschap met een potentieel positieve associatieve waarde. Het lidmaatschap van een dergelijke in-groep kan gezien worden als een alternatieve structuur van toebehoren in de situatie waarin alle oude structuren weggevallen zijn als gevolg van de gedwongen migratie. Tegelijkertijd kan het ook gezien worden als een politiek gemotiveerde keuze die zijn culturele kapitaal vergroot (vergelijk Bourdieu 1993) door een verband te leggen met andere schrijvers-vluchtelingen.

Volgens Tabori kan een balling in het nieuwe land ‘vaardigheden leren die hem in staat stellen een bijdrage te leveren of hij kan blijven vasthouden aan zijn identiteit en spiritualiteit van zijn land van herkomst, hetgeen op die manier zijn bijdrage waardevol en acceptabel kan maken’ (Tabori 1972, p. 37 in Raaphorst 2008, p. 25). Abdolah creëert zijn schrijverspersona op beide manieren. Hij schrijft in het Nederlands en presenteert zijn schrijverschap als een bijdrage aan de Nederlandse literatuur en cultuur. Tegelijkertijd blijft hij in zijn boeken aan zijn culturele erfgoed vasthouden en het gebruiken voor zijn project van toebehoren.

4 Een klassieke literaire traditie

De aanwezigheid van de soefidichters in Abdolahs werk heeft mogelijk nog een dimensie. Door verbanden te leggen met de Perzische soefidichters schaaft Abdolah zich tot een klassieke traditie die wereldwijd erkenning geniet. Hij construeert zichzelf op die manier als erfgenaam van een cultureel erfgoed dat internationaal erkenning, bewondering en inspiratie wekte, ook in Nederland wat onder meer zichtbaar is in het werk van Leopold, Boutens en P.N. van Eyck (De Hond 2008, p. 346). Dit verklaart misschien ook waarom de interteksten zo onuitgewerkt en vaak ondoorzichtig zijn. Abdolah nodigt zijn lezer niet zozeer uit tot een diepgaande analyse van de intertekstuele elementen op narratief niveau, maar wil er eerder de aandacht op vestigen dat hij aansluit bij een lange traditie die zijn wortels heeft in de middeleeuwen en die een onvergelijkbaar hogere status geniet dan de Nederlandse literatuur. Op deze disproportie tussen de Perzische en de Nederlandse traditie wijst Abdolah ook in één van de interviews:

Literatuur, geschiedenis en cultuur zijn aan elkaar verbonden. De Perzische geschiedenis en de Perzische cultuur zijn heel oud, zo'n zesduizend jaar. Daarom is de literatuur ook oud; we hebben heel veel oude klassiekers. Maar de Nederlandse geschiedenis is jong en de Nederlandse literatuur is ook heel jong (Abdolah 2011).

Verder benadrukt Abdolah ook in *Portretten en een oude droom* de bijzondere, internationale status van de Perzische poëzie. Omar Khayyám is bijvoorbeeld een bron van inspiratie voor Zuid-Afrikaanse dichters. Tijdens hun reis door Zuid-Afrika vinden de Perzische vrienden uit Abdolahs roman een vertaling van Khayyám's *Rubáiyát* op het bureau van de Zuid-Afrikaanse dichter Langenhoven (1873-1932) die 'een bewonderaar van Khayyám' blijkt te zijn geweest (Abdolah 2003, p. 176). Ook uit de laatste 'Alinea' van het boek valt af te leiden dat Khayyám's werk een alomtegenwoordig voorbeeld is dat talrijke schrijvers over de hele wereld heeft geïnspireerd:

Waar ik ook naartoe ga, hoor ik de kwatrijnen van Omar Khayyám. Ik kende ze allemaal uit het hoofd. Maar het vreemde is dat ik telkens weer een nieuw gedicht van hem hoor waarvan ik zeker weet dat het niet van hem is. Volgens mij maakt men nieuwe kwatrijnen op zijn manier en zet men de naam van de meester eronder [cursief in het origineel] (Abdolah 2003, p. 175).

Zo wordt de Perzische liefdespoëzie voorgesteld als een oervoorbeeld dat (al of niet bewust) door schrijvers over de hele wereld wordt nagevolgd.

Tegen deze achtergrond doet het fragment van Miriam Van hee's gedicht over dronkenmakende liefde, dat in *Portretten* wordt aangehaald, ('Dat het dus liefde was / Die ons dronken maakte' [in Abdolah 2003, p. 45]) inderdaad denken aan de soefisymboliek van liefde als dronkenschap – nog een bewijs voor de internationale statuur van de Perzische klassiekers.

Door intertekstuele verbanden te leggen, gebruikt Abdolah de statuur en het prestige van de Perzische klassieke literatuur om zijn eigen positie binnen het Nederlandse literaire veld te versterken. In haar boek *The world republic of letters* (2004) wijst Pascale Casanova erop dat een dergelijke strategie vaker wordt toegepast.⁷ In hun streven naar erkenning zoeken schrijvers die in een afhankelijkheidspositie verkeren (zoals migrantenschrijvers die in een vreemde taal beginnen te schrijven en zich de vreemde cultuur eigen moeten maken) naar manieren om binnen de dominante cultuur een eigen positie in te nemen en om hun statuur op te bouwen. Een van de bronnen van literair prestige kan literair erfgoed uit de eigen (door de migrant achtergelaten) cultuur zijn dat men de dominante literatuur 'binnen' probeert te vertalen (*in-translate*). Hoe ouder en meer gevestigd de broncultuur is, hoe groter de status van het erfgoed waar men zich op kan beroepen:

In the world republic of letters, the richest spaces are also the oldest, which is to say the ones that were the first to enter into literary competition and whose national classics came also to be regarded as universal classics (Casanova 2004, pp. 82-83).

Door zich op de Perzische klassieken te beroepen en door hun grootheid te benadrukken, benadrukt Abdolah zijn verwantschap met een oude cultuur die internationaal groot gezag heeft, wat potentieel zijn kansen op literaire waardering in de doelcultuur (de Nederlandse cultuur) vergroot. Door de "in-translation", conceived as annexation and reappropriation of a foreign patrimony', (Casanova 2004, p. 235) laat hij tegelijk ook de Nederlandse literatuur enigszins bij deze lange traditie aansluiten en op deze manier dus van de hoge status van de Perzische literatuur profiteren.

5 Conclusie

De soefidichters die Abdolah geregeld in zijn werk oproept dienen dus niet zozeer als intertekstuele elementen op het niveau van het narratief, maar eerder op het niveau van relaties met de maatschappelijke context. Zij

kunnen namelijk gezien worden als elementen van Abdolahs positioneringsstrategie. Ze hebben een distinctieve, karakteriserende functie (vergeleijk Claes 2011, p. 66; Van Dijk et al. 2013, p. 8). Ze getuigen van de eruditie van de citerende auteur (Abdolah) en functioneren als een compliment voor zijn lezerspubliek dat in staat geacht wordt de verwijzingen te herkennen. Intertekstuele elementen hebben met andere woorden een retorisch effect. Ze zijn een element in een spel tussen ingewijden, producenten en consumenten van de hoge cultuur. Als symbolen van een universeel erkende, klassieke traditie, dienen de verwijzingen naar de soefidichters bovendien een schrijver-vluchteling als een opstapje naar erkenning binnen de dominante (Nederlandse) cultuur. Abdolah toont zijn eer voor de geciteerde auteurs ('huldigingsfunctie' van de verwijzingen [zie Claes 2011, p. 65]) en benadrukt hun uitzonderlijke positie om vervolgens, als landgenoot en culturele opvolger, in hun roem te delen. Het benadrukken van zijn verwantschap met de oeroude geconsacreerde cultuur is met andere woorden bron van zelf-consecratie, een veredeling van de schrijver zelf (vergeleijk Casanova 2004, pp. 205-219). Ten slotte laten de verwijzingen naar de soefidichters Abdolah aansluiten bij een transnationale gemeenschap van schrijvers-bannelingen. Omdat deze onder westerse lezers waardering en status genieten, is het toebehoren tot deze groep voordelig bij het vergaren van symbolisch kapitaal.

Noten

1. Verwijzingen naar andere elementen van de Perzische cultuur die Abdolah in zijn werk betreft vallen buiten het bestek van dit artikel.
2. Vanwege de talrijke overeenkomsten tussen de twee doctrines heeft het isma'ilisme vervolgingen kunnen doorstaan onder het mom van het minder heterodoxe soefisme. De periodes van onderduiken (*taqiyya*) duurden soms zo lang dat er sprake was van verwatering van de religieuze en culturele identiteit van de isma'ilis. Elementen van de aangenomen soeficultuur zijn daardoor geleidelijk aan deel geworden van de isma'ilicultuur, zodat er in de loop van de vijftiende eeuw sprake kon zijn van het smelten van de twee stromingen (Daftary 2008, p. 25).
3. In feite is Gosro hoogstwaarschijnlijk reeds bekeerd op zijn reis vertrokken (vergeleijk Rypka & Jahn 1968, p. 186; Corbin 1975, pp. 533-535).
4. De titel van Gosro's werk is tegelijk een genre aanduiding.
5. Nog steeds wordt hun erfgoed beschouwd als godslasterlijk en een belediging van de orthodoxe islam. Als gevolg daarvan werd bijvoorbeeld in januari 2013 de monumentale boekenverzameling met soefi-geschriften in Timboektoe door moslim-extremisten in brand gestoken en werden meer dan driehonderd soefi-heiligdommen vernield – een enorme klap voor het culturele werelderfgoed (Harding 2013).
6. Deze beeldvorming is de laatste decennia onderhevig aan verandering en maakt plaats

voor negatieve beeldvorming van de balling als bedreiging voor de arbeidsmarkt en de lokale cultuur. Toch is het beeld van de vluchteling als held niet helemaal verdwenen uit het maatschappelijke discours in Nederland (Hollands 2006, pp. 150-172).

7. Casanova (2004) onderzoekt hoe verschillende literaturen, gezien als deel van een grote literaire ruimte, relaties aangaan met elkaar. Er wordt aandacht besteed aan hun ongelijke status en prestige en hoe dit gegeven afzonderlijke auteurs kan beïnvloeden in hun streven naar erkenning.

Bibliografie

- Abdolah, Kader, 'Oosterse sluiers'. *De meisjes en de partizanen*. Breda, 1995, 135-138.
- Abdolah, Kader, *Mirza*. Breda, 1998.
- Abdolah, Kader, *Portretten en een oude droom*. Breda, 2003.
- Abdolah, Kader, 'Grote dromen hebben is het geheim van het leven'. CultuurBewust.nl. 2011. Laatst geraadpleegd op 24 februari 2014, van <http://www.culturbewust.nl/site/literatuur-21220-kader-abdolah-grote-dromen-hebben-is-het-geheim-van-het-leven/>.
- Anderson, Benedict, *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*. London, 1991.
- Attar, Farid ud-Din, 'Intoxicated by the Wine of Love'. Margaret Smith (trans.). M. Smith, *The Persian mystics: 'Attar'*. New York, 1932, 93.
- Avery, Peter & John Heath-Stubbs. 'Introduction'. *The Ruba'iyat of Omar Khayyam*. Harmondsworth, England, 1981.
- Baalen, Anneke van, 'Asiel in Wonderland: De Patriarchalisering van vluchtelingen'. Laatst geraadpleegd op 24 februari 2014 van www.radicaalfeminisme.nl/html/artikelen/docs/asielwond.doc.
- Bashiri, Iraj, 'Farid al-Din 'Attar'. 2002. Laatst geraadpleegd op 24 februari 2014 van <http://www.angelfire.com/rnb/bashiri/Poets/Attar.html#Farid>.
- Bork, G.J. van, 'Schrijvers en dichters: dbnl biografieënproject I'. 2001. Laatst geraadpleegd op 24 februari 2014 van http://www.dbnl.org/tekst/bork001schro1_01/bork001schro1_01_0004.php.
- Bourdieu, Pierre, *The field of cultural production: Essays on art and literature*. Polity Press, 1993.
- Brouwers, Ton, 'Kader Abdolah'. Ad Zuiderent, Hugo Brems & Tom van Deel (red.), *Kritisch lexicon van de moderne Nederlandse literatuur*. Alphen aan den Rijn, 2007 (november).
- Browne, Edward G., *A literary history of Persia: From Firdawsi to Sa'di*. Vol. II. Cambridge, 1956.
- Buruma, Ian, *De neoromantiek van schrijvers in exil*. Amsterdam, 2000.
- Casanova, Pascale, *The world republic of letters*. M.B. DeBevoise (trans.), Cambridge, Massachusetts, 2004.
- Claes, Paul, *Echo's echo's: de kunst van de allusie*. Nijmegen, 2011.
- Corbin, Henry, *The man of light in Iranian sufism*. Nancy Pearson (trans.). Boulder and London, 1971.
- Daftary, Farhad, 'Ismaili History and Literary Traditions'. Herman Landolt, Samira Sheikh & Kutub Kassam (red.), *An anthology of Ismaili literature: A Shi'i vision of Islam*, 2008, 1-29.
- Daniel, Elton L. & Ali Akbar Mahdi, *Culture and customs of Iran*. Westport, Connecticut and London, 2006.
- Dijk, Yra van, Maarten de Pourcq en Carl de Strycker, *Draden in het donker: Intertekstualiteit in theorie en praktijk*. Nijmegen, 2013.
- Geuijen, Karin, *De asielcontroverse: argumenteren over mensenrechten en nationale belangen*. Amsterdam, 2004.
- Harding, Luke, 'Timbuktu Mayor: Mali Rebels Torched Library of Historic Manuscripts'. *The Guardian*, 28 januari 2013.

- Hollands, M.E.A., *Leren uit de ontmoeting: Nederlanders in contact met asielzoekers en vluchtelingen*. Diss. Universiteit van Amsterdam, 2006.
- Hond, Jan, de, *Verlangens naar het Oosten: Oriëntalisme in de Nederlandse cultuur ca. 1800-1920*. Leiden, 2008.
- Hunsberger, Alice C., *Nasir Khusraw: The ruby of Badakhshan. A portrait of the Persian poet, traveller and philosopher*. London, 2000.
- Ivanow, Wladimir, *Nāṣir-i Khusraw and Ismailism*. Leiden, 1948.
- Kaplan, Caren, *The poetics of displacement: Exile, immigration, and travel in contemporary autobiographical writing*. Diss. Santa Cruz, 1987.
- Landolt, Hermann, Samira Sheikh & Kutub Kassam (red.), *An anthology of Ismaili literature: A Shi'i vision of Islam*. London, 2008.
- Malkki, Liisa H., 'Refugees and Exile: From 'Refugee Studies' to the National Order of Things'. *Annu. Rev. Antropol* 24 (1995), 495-523.
- Meijer, Maaik, 'Intertekstualiteit en culturele studies: een pleidooi'. Y. van Dijk, M. de Pourcq & C. de Strycker (red.), *Draden in het donker: Intertekstualiteit in theorie en praktijk*. Nijmegen, 2013, 267-286.
- Meinhof, Ulrike Hanna & Dariusz Galasiński, *The language of belonging*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire, 2005.
- Nasr, Seyyed Hossein, 'Persian Sufi Literature: Its Spiritual and Cultural Significance'. Leonard Lewisohn (red.), *The heritage of sufism*. Vol.II: *The legacy of medieval Persian sufism (1150-1500)*. Oxford, 1999, 1-10.
- Raaphorst, Lidwien. 'Thuis is ergens tussen herkomst en toekomst: een literatuuronderzoek'. Diss. Universiteit voor Humanistiek, 2008. Laast geraadpleegd op 24 februari 2014 van <http://igitur-archive.library.uu.nl/human/2008-0908-201003/UUindex.html>.
- Rypka, Jan & K. Jahn, *History of Iranian literature*. Dordrecht, 1968.
- Said, Edward W., *Reflections on exile: and other essays*. Cambridge, MA, 2002.
- Saadi, *De rozentuin*. J.T.P. de Bruijn (trans.). Amsterdam/Leuven, z.j.
- Smith, Margaret, *The Persian mystics: 'Attar'*. London, 1932.
- Strycker, Carl de & Maarten de Pourcq. 'Geschiedenis van de moderne intertekstualiteitstheorie: opvattingen, denkers en concepten'. Y. van Dijk, M. de Pourcq en C. de Strycker (red.), *Draden in het donker: Intertekstualiteit in theorie en praktijk*. Nijmegen, 2013, 15-59.
- Tabori, Paul, *The anatomy of exile: A semantic and historical study*. London, 1971.
- Zolberg, A.R., A. Suhrke & S. Aguayo, *Escape from violence: Conflict and the refugee crisis in the developing world*. Oxford, 1989.

Over de auteur

Ewa Dynarowicz is werkzaam bij de Leerstoel voor Nederlandse Studies aan de Universiteit van Wroclaw in Polen en als gastonderzoeker verbonden aan de vakgroep Nederlands en Afrikaans aan de Universiteit van die Vrystaat (Zuid-Afrika). Ze is gepromoveerd op een proefschrift over het literaire beeld van de overgangperiode in Zuid-Afrika (1990-1994) geplaatst tegen de achtergrond van de werkzaamheden van de Zuid-Afrikaanse Waarheids- en Verzoeningscommissie. Ze bereidt een boek voor over het werk van Kader Abdolah. ewa_dynarowicz@yahoo.com