

R R

OMANTICI EN
EVOLUTIONAIREN

RICK HONINGS &
LOTTE JENSEN

R ROMANTICI EN R EVOLUTIONAIREN

LITERATUUR EN
SCHRIJVERSCHAP IN
NEDERLAND IN
DE 18DE EN 19DE EEUW

2019 Prometheus Amsterdam

De auteur ontving voor het schrijven van dit boek een projectsubsidie van het Nederlands Letterenfonds.

Nederlands
letterenfonds
dutch foundation
for literature

De uitgever heeft getracht alle rechthebbenden te achterhalen. Aan hen die desondanks menen aanspraak te kunnen maken op enig recht, wordt verzocht contact op te nemen met Uitgeverij Prometheus, Postbus 1662, 1000 BR Amsterdam.

© 2019 Rick Honings en Lotte Jensen
Omslagontwerp Suzan Beijer
Foto omslag Lee Avison / Millenium Images
Foto Bob Bronshoff
Lithografie afbeeldingen Marc Gijzen
www.uitgeverijprometheus.nl
ISBN 978 90 446 3077 0

INHOUD

Woord vooraf 7

I 'VRIJHEID, BLIJHEID, LUST VAN 'T LEVEN' DE TWEEDE HELFT VAN DE ACHTTIENDE EEUW

Inleiding 15

- 1 De Spectator 33
- 2 De toneelschrijver 44
- 3 De genootschapsdichter 56
- 4 De politieke auteur 70
- 5 De romanschrijver 87
- 6 De sentimentalist 101
- 7 De kindervriend 117

II 'HOLLAND GROEIT WEÊR! HOLLAND BLOEIT WEÊR!' DE EERSTE HELFT VAN DE NEGENTIENDE EEUW

Inleiding 133

- 8 De verzetsdichter 153
- 9 De dichter des vaderlands 164
- 10 De romanticus 175
- 11 De byroniaan 187
- 12 De Nederlandse Walter Scott 200
- 13 De realist 212
- 14 De vrouwelijke auteur 229

III 'DE LENTE KOMT VAN VER' DE TWEEDE HELFT VAN DE NEGENTIENDE EEUW

Inleiding 243

- 15 De koloniale idealist 263
- 16 De voordrachtskunstenaar 283
- 17 De dominee-dichter 297

18	De criticus	312
19	De Tachtiger	322
20	De naturalist	339
21	De feminist	359

	Bibliografische verantwoording	373
	Illustratieverantwoording	385
	Bibliografie	387
	Personenregister	401

WOORD VOORAF

Dan wringt hy 't vers in nieuwgevormde krullen:
Verplaatst, zet om, verandert, en verschikt;
En stopt en lapt om maat en zin te vullen;
En draait, en rondt, en vijlt, en glanst, en likt;
Slijpt hier een punt, schaaft daar een stooting glad;
En 't arme vers wordt als een schol zoo plat.

In dit fragment van een dichtstuk uit 1805 herkennen we de stereotiepe achttiende-eeuwse genootschapsdichter: likkend en schavend perst hij zijn verzen in een dwangbuis. De auteur is Willem Bilderdijk, die daarmee radicaal afstand nam van de traditie waarin hij was grootgebracht. Als jongeling conformeerde hij zich aan de werkwijze van de 'beschavende' genootschappen, maar gaandeweg ontwikkelde hij zich tot een romanticus, die de kunst beschouwde als de uitstorting van gevoel. Poëzie was geen ambacht, maar pure inspiratie. Van de burgerlijke samenleving trok hij zich nog maar weinig aan: hij woonde ongehuwd samen, kleepte zich excentriek en cultiveerde het imago van de lijdende dichter. De door Bilderdijk bekritiseerde genootschapsdichter versus de romanticus die hij beoogde te zijn – het zijn twee auteursstypen die in *Romantici en revolutionairen* aan de orde komen.

Voordat we dieper ingaan op onze uitgangspunten, is het nodig een cruciale vraag te stellen: waarom een nieuwe literatuurgeschiedenis? In 2017 is de prestigieuze Taalunie-reeks voltooid. Deze bevat drie delen over de periode die in dit boek centraal staat: *Worm en donder* (2013) van Inger Leemans en Gert-Jan Johannes, *De weg naar het binnenland* (2017) van Tom Verschaffel (beide over de achttiende eeuw) en *Alles is taal geworden* (2009) van Willem van den Berg en Piet Couttenier (over de negentiende eeuw). Deze werken delen het streven een volledig overzicht te geven van de Nederlandse literatuurgeschiedenis; samen zijn ze goed voor een kleine tweeduizend bladzijden. Daarbij combineren ze een functionalistisch met een institutioneel perspectief. Dit houdt in dat er behalve voor auteurs, hun werk en de stromingen waartoe dat werk gerekend wordt, ook aandacht is voor het veld waarin literatuur tot stand komt en waarin ze gedistribueerd, gelezen en beoordeeld wordt: uitgevers, tijdschriften, almanakken, genootschappen, leesgezelschappen en de literaire kritiek.

Hoe waardevol deze studies als naslagwerken ook zijn, als introductie voor een

lezerspubliek van belangstellenden en studenten zijn ze minder geschikt. René van Stipriaans *Het volle leven. Nederlandse cultuur en literatuur ten tijde van de Republiek, ca. 1550-1800* (2002) en Ton Anbeeks herhaaldelijk herdrukte *Geschiedenis van de literatuur in Nederland 1885-1985* (1990) voldoen wel aan dit criterium, maar beide boeken richten zich slechts in beperkte mate op de periode die hier centraal staat. Met *Romantici en revolutionairen* willen we een handzaam, toegankelijk, vlot leesbaar en rijk geïllustreerd overzicht geven van de geschiedenis van de Nederlandse literatuur van de tweede helft van de achttiende en hele negentiende eeuw.

Voor Nederland in het algemeen en voor de literatuur in het bijzonder was dit tijdvak een cruciale periode. Men zou zelfs kunnen zeggen dat het moderne Nederland en de moderne Nederlandse literatuur in die tijd zijn uitgevonden. In de achttiende eeuw werd Nederland voor het eerst een democratie en kon er (beperkt) worden gestemd; de grondwet van 1798 is een voorloper van die van nu. Ook in de negentiende eeuw waren er tal van ontwikkelingen die bijdroegen aan de totstandkoming van het Nederland zoals we dat vandaag de dag kennen.

De literatuur maakte eveneens een moderniseringsproces door. In de tweede helft van de achttiende eeuw kwam de roman op als literair genre. Daarvoor verscheen er vooral poëzie en toneel; de romans die er waren, kenden nauwelijks psychologische diepgang en werden niet tot 'de' literatuur gerekend. *Sara Burgerhart* (1782) van Betje Wolff en Aagje Deken hoorde daar nadrukkelijk wél bij. Dat gold ook voor de historische romans die in de eerste helft van de negentiende eeuw geschreven werden en voor de naturalistische romans tegen het einde van die eeuw. Vanaf het moment dat de roman opgang maakte, was deze niet meer weg te denken uit het literaire landschap. Tegenwoordig geldt de roman als het belangrijkste genre. Daarvoor hoeft men de boekenbijlage van de krant slechts te bekijken: poëzie, laat staan toneel, wordt maar mondjesmaat besproken. Ook het fenomeen van de professionele auteur, die het schrijven niet als nevenfunctie maar als belangrijkste middel van bestaan ziet, vindt zijn oorsprong in deze periode.

Als titel hebben we voor *Romantici en revolutionairen* gekozen, omdat daarin de twee polen tot uitdrukking komen waartussen auteurs zich bewogen: sommigen gaven gehoor aan hun romantische vrijheidsdrang, anderen verbonden zich aan maatschappelijke idealen. Uiteraard waren er allerlei tussenposities mogelijk. Om met de revolutionairen te beginnen: velen richtten de blik naar buiten en wilden met hun geschriften de samenleving verbeteren. Sommigen namen daarbij een uitgesproken radicale positie in, zoals Jacobus Bellamy of Multatuli. Het gros van de schrijvers was minder uitgesproken en ondersteunde juist de heersende normen en waarden. Of schrijvers nu voor of tegen de bestaande orde waren, ze toonden zich in beide gevallen geëngageerd. Als men auteurs als Hendrik Tollens of Jan Jacob Lodewijk ten Kate had gevraagd wat volgens hen de functie was van

de letterkunde, dan zouden zij zonder meer hebben beklemtoond dat deze een nuttige, utilitaire functie te vervullen had. Literatuur moest goed burgerschap, godsdienst en vaderlandse gevoelens stimuleren. Die opvatting was ook niet zo vreemd, want de politieke actualiteit vroeg daarom.

De periode 1750-1900 werd gekenmerkt door revolutionaire omwentelingen, partijstrijd, nationalistische tendensen en emancipatiebewegingen. Schrijvers betoonden zich in zulke kwesties zeer geëngageerd en droegen bij aan maatschappelijke ontwikkelingen zoals de patriottenbeweging, de katholieke emancipatie, de ondergraving van het kolonialisme en de emancipatie van de vrouw. De meeste auteurs waren er echter bepaald niet op uit de burgerlijke samenleving te ondermijnen, maar propageerden juist de normen en waarden van de maatschappij. Juist omdat de literatuur zozeer in dienst stond van de nationale zaak en verweven was met de politieke en maatschappelijke ontwikkelingen van die dagen, wordt er in dit boek uitvoerig stilgestaan bij de politiek-maatschappelijke en cultuurhistorische context waarin de auteurs opereerden.

Tegenover de revolutionairen staan auteurs die zich afwendden van de samenleving en de blik naar binnen richtten: de romantici. Al decennialang wordt er een discussie gevoerd over de vraag of 'de Romantiek' wel in Nederland heeft bestaan. Vergeleken met landen als Duitsland, Engeland en Frankrijk leek die hier nauwelijks van de grond te komen. Er heerste in Nederland een conservatief en burgerlijk klimaat, waardoor er weerstand was tegen de romantische vrijheidsdrang. Bovendien was er zo veel politieke onrust dat auteurs onvermijdelijk in een utilitaire, aan de maatschappij dienstbare, rol werden gedrukt.

Het is waar dat de Romantiek aanvankelijk alleen in een gematigde variant in Nederland doordrong. Bilderdijk stond nog met één been in de achttiende eeuw, de student-auteurs die Lord Byron en Victor Hugo introduceerden, profileerden zich als gematigd. Ze pleitten weliswaar voor een nieuwe romantische literatuur, maar konden nog geen afstand nemen van de burgerlijke samenleving en het geloof. Dat zou pas tegen het einde van de negentiende eeuw gebeuren.

Het is verleidelijk om de ontwikkeling van de Nederlandse literatuur als een rechtlijnige ontwikkeling te beschouwen, waarbij schrijvers zich aanvankelijk dienstbaar opstelden ten opzichte van de maatschappij, om zich vanaf de jaren 1880 – met de komst van de Tachtigers en hun principe van *l'art pour l'art* – radicaal van de samenleving af te keren. Deze groep jonge dichters predikte een romantische poëtica: ze richtten zich niet op het verbeteren van de zeden, maar schreven poëzie om de poëzie vanuit de hyperindividuele noodzaak om hun gevoelens te uiten. Daarmee brachten de Tachtigers iets nieuws, al was het maar omdat ze het morele karakter van de literatuur verafschuwden en voor het eerst openlijk de christelijke religie afzwoeren.

Romantische tendensen waren er echter al veel eerder. Dat blijkt niet alleen uit het oeuvre van Bilderdijk, maar ook uit aspecten van het romantische dichter-

schap bij andere prototypen auteurs, zoals de sentimentalist, de verzetsdichter, de byroniaan en de idealist. Auteurs als Rhijnvis Feith, Hieronymus van Alphen, Elisabeth Maria Post, Jacobus Bellamy, de vroege Nicolaas Beets en Multatuli hadden ruim voor de Tachtigers al zeer verheven opvattingen van het schrijverschap: ze gaven ruim baan aan het uiten van gevoel en hun verbeeldingskracht, geloofden in artistieke inspiratie en vrijheid en in het bestaan van genieën, en experimenteerden volop met allerlei kunstvormen.

Wie een literatuurgeschiedenis schrijft, moet keuzes maken. De bovengenoemde Leemans en Johannes stelden enkele grote thema's van de achttiende eeuw centraal en behandelden daarnaast belangrijke letterkundige instituties. Van den Berg en Couttenier kozen een chronologisch en canoniek perspectief. Anbeek stelde de vernieuwingsimpuls centraal en richtte zich op avant-gardegroepen die zich telkens afzetten tegen hun voorgangers. Frans Ruiter en Wilbert Smulders publiceerden in 1996 *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990*, waarin ze de literatuur beschouwen als een onderdeel van een breder moderniseringsproces, dat ze in feite pas met de Tachtigers laten beginnen. In 2013 publiceerde Thomas Vaessens ten slotte zijn *Geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur*, waarin hij een pleidooi houdt om de literatuurgeschiedenis voortaan los van de geschiedenis, aan de hand van frames, te onderzoeken.

In *Romantici en revolutionairen* kiezen we voor een ander uitgangspunt. Wij plaatsen de auteur centraal en onderzoeken hoe het concept 'auteurschap' zich tussen 1750 en 1900 heeft ontwikkeld. De auteur heeft zich de laatste decennia enigszins in de coulissen van de literatuurgeschiedenis opgehouden. Dit boek richt zich op de wijze waarop schrijvers zich in de tweede helft van de achttiende en in de negentiende eeuw in het literaire veld én in de wereld om hen heen profileerden. Welke opvattingen hadden zij over de letterkunde, en welke functie wilden zij met hun teksten vervullen in de samenleving? In welke contexten opereerden deze auteurs, en welke wijzigingen traden daarin op? Hoe positioneerden zij zich ten opzichte van de burgerlijke samenleving die Nederland toen was? In hoeverre bemoeiden ze zich met de politieke en maatschappelijke debatten, en hoe deden ze dat? En in hoeverre pasten auteurs hun zelfbeeld aan, afhankelijk van de positie die zij in het literaire veld kozen?

Dit boek is opgedeeld in drie delen, waarin telkens vijftig jaar centraal staat: 1750-1800, 1800-1850 en 1850-1900. In elk deel worden zeven 'prototypische' auteurs behandeld. Ieder deel wordt voorafgegaan door een inleiding waarin de belangrijkste politieke, culturele en literaire ontwikkelingen van het desbetreffende tijdvak aan bod komen; verdere verdieping van deze thema's vindt plaats in de desbetreffende hoofdstukken. In de keuze van de te bespreken auteurs hebben we gestreefd naar een zo representatief en gevarieerd mogelijk beeld, waarbij de chronologie zoveel mogelijk is gehandhaafd. De prototypen fungeren op deze wijze als een venster op bepaalde literaire ontwikkelingen, maar ze zijn niet bedoeld

als rigide, vaststaande categorieën. Auteurs passen vaak in meerdere categorieën tegelijk – Multatuli was bijvoorbeeld idealist en feminist tegelijkertijd; Beets was een romanticus, een realist en een dominee-dichter.

Deze focus op de auteur combineren we met een cultuurhistorische benadering waarin de auteurs en hun werk in een sociale, religieuze en politieke context worden ingebed. Volledigheid is zoals gezegd niet nagestreefd, maar we hebben schrijvers en titels geselecteerd die volgens ons een bepaalde ontwikkeling het beste illustreren. Daarbij hebben we naar een evenwichtige balans gezocht tussen als canoniek beschouwde en minder canonieke schrijvers. Auteurs als Wolff en Deken, Multatuli en Louis Couperus mochten niet ontbreken, maar we bespreken ook schrijvers die in andere literatuurgeschiedenissen niet of nauwelijks voorkomen. Dat we ons daarbij soms laten leiden door eigen voorkeuren, is onvermijdelijk.

Speciale aandacht besteden wij aan vrouwelijke auteurs. Hoe manifesteerden zij zich in een veld dat vrijwel exclusief door mannen en hun normen gedomineerd werd? Binnen de genootschappen waren vrouwen lange tijd niet welkom; het publiceren van hun werk werd bovendien belemmerd door burgerlijke normen over de plaats van de vrouw als moeder en echtgenote. Hierdoor, in combinatie met het canoniseringsproces dat in de negentiende en twintigste eeuw heeft plaatsgevonden, zijn achttiende-eeuwse auteurs als Petronella Moens of Lucretia Wilhelmina van Merken en negentiende-eeuwse schrijfsters als Mina Kruseman of Cécile de Jong van Beek en Donk buiten de canonieke boot gevallen. Vrouwen hadden weliswaar niet dezelfde mogelijkheid als mannen om de aandacht op zichzelf te vestigen, maar ze waren niet minder ambitieus, gemotiveerd of getalenteerd. Hun rol in de literatuur wordt in *Romantici en revolutionairen* – door het hele boek heen – nadrukkelijk gethematiseerd.

Daarnaast hebben we de volgende uitgangspunten gehanteerd. Ten eerste vatten we het begrip 'literatuur' breed op. Naast de traditionele genres (poëzie, romans en toneel) komen ook reisteksten, egodocumenten, liedbundels, verhandelingen en pamfletten aan bod.

Ten tweede besteden we ruime aandacht aan de internationale literaire context. Door de hele achttiende en negentiende eeuw heen waren Nederlandse schrijvers in sterke mate schatplichtig aan buitenlandse schrijvers – geen *Sara Burgerhart* zonder *Pamela* en *Clarissa* van Samuel Richardson, geen *Camera Obscura* zonder de *Pickwick Papers* van Charles Dickens, geen *Max Havelaar* zonder *Uncle Tom's Cabin*, geen Tachtigers zonder de Engelse romantici. Tegelijkertijd laten we zien in hoeverre en op welke wijze Nederlandse schrijvers van hun buitenlandse voorbeelden afweken. Welke eigen accenten legden zij en waarom?

Ten slotte richten we ons hoofdzakelijk op het literaire leven in Noord-Nederland. In de achttiende eeuw vormden het Noorden en Zuiden gescheiden sferen. Daarover laten de werken van Leemans en Johannes (over het Noorden) en Ver-

schaffel (over het Zuiden) geen misverstand bestaan. Frans vormde de belangrijkste cultuurtaal in het Zuiden, er werden aldaar geen Nederlandse teksten vervaardigd die tot de canon zijn gaan behoren. In de periode erna ontstond er meer toenadering; tussen 1815 en 1830 maakten Noord en Zuid zelfs samen deel uit van het Verenigd Koninkrijk. Maar na de Belgische Opstand van 1830 was er decennialang nauwelijks contact.

Desondanks kunnen er soms lijnen worden getrokken. Dat proberen we in *Romantici en revolutionairen* op sommige momenten ook te doen, al zijn we ons ervan bewust dat het Zuiden veel meer aandacht verdient. In de tijd dat Jacob van Lennep furore maakte met zijn historische romans, deed Hendrik Conscience dat in Vlaanderen; Guido Gezelle schreef verzen die niet onderdoen voor het werk van welke Noord-Nederlandse dichter ook; Cyriel Buysse schreef indrukwekkende naturalistische romans, met een eigen toon en inhoud. De verbondenheid tussen Noord en Zuid bleek echter gering, alle pogingen de literaturen met elkaar te verbinden ten spijt. Noord en Zuid namen weliswaar beleefd hun hoed voor elkaar af, maar uiteindelijk zette elk 'zijn eigen hoed op het eigen hoofd', zo citeren Willem van den Berg en Piet Couttenier de Vlaamse dichter Paul van Ostaïjen. Daarmee slaan ze de spijker op de kop.

Een boek als dit kan niet geschreven worden zonder inspirerende voorgangers. We denken daarbij vooral aan Marita Mathijssen en Peter van Zonneveld. Zij hebben ons met hun enthousiasme mede tot de studie van dit tijdvak aangezet. Verder zijn we de volgende personen erkentelijk voor hun adviezen en commentaren: Peter Altena, Marguérite Corporaal, Suzan van Dijk, Henk Eijssens, Elisabeth Leijnse, Alicia Montoya, Fons Meijer en Tommie van Wanrooij. Dirk Hulst hielp ons als student-assistent bij tal van praktische zaken, zoals het register en de illustraties. Onze speciale dank gaat uit naar Marinus van Hattum en Olf Praamstra, die bereid waren het hele manuscript kritisch door te nemen en die ons met hun onnavolgbare kennis van de achttiende en negentiende eeuw zeer hebben geholpen. Susanne Onel was bereid de eindredactie voor haar rekening te nemen. Marieke van Oostrom van Prometheus liet niet na ons te motiveren bij het schrijven van dit boek. Tot slot bedanken wij Jolien Honings en Lida Kraai, die de totstandkoming ervan van zeer nabij hebben gevolgd.

I

‘VRIJHEID, BLIJHEID, LUST VAN 'T LEVEN’

DE TWEEDE HELFT VAN
DE ACHTTIENDE EEUW



De verwoestende aardbeving van Lissabon in 1755 werd gevolgd door een zware tsunami. Op deze ingekleurde houtsnede is te zien hoe de vloedgolven aan land komen.

INLEIDING



O God! wat ramp en tegenspoed
Word ons nu weer bescreven:
als uit het Lissabons gebied:
ach wie en zou niet beven:
Hoe God komt met zyn slaende hand
Straft met aardbeëving veelerhand:
Dat wy ons niet bekeeren:
En doen na Godes Leere.

Op 1 november 1755 vond een ramp van ongekeende omvang plaats in de Portugese stad Lissabon. Een verschrikkelijke aardbeving, gevolgd door een tsunami, kostte aan tienduizenden mensen het leven. De aardshok en de vloedgolf zorgden voor een enorme ravage langs de kust en landinwaarts. En alsof dat niet genoeg was, braken er overal branden uit, die talloze huizen en kerken in de as legden. Via brieven, kranten en pamfletten bereikte het nieuws na enkele weken ook de inwoners van de Nederlandse Republiek, waar men diezelfde dag trillingen had gevoeld en het water tot angstaanjagende hoogte was gestegen.

Ook liederen vormden een belangrijk medium om mensen te informeren. Ze werden verkocht door marskramers of gezongen door zangers op markten en pleinen. Bovenstaand 'Treur-lied' verhaalt in negen strofen wat zich tijdens de catastrofe had afgespeeld. Maar bovenal kregen de toehoorders een stichtelijke les voorgeschoteld: God strafte de mens vanwege zijn zonden; men moest zijn leven beteren. Hoewel deze boodschap voor alle christenen gold, waren er Nederlandse calvinisten die meenden dat God Zijn toorn niet voor niets op het katholieke Portugal had uitgestort. Anders dan andere Europese landen stuurde Nederland om die reden geen financiële of materiële hulp naar de getroffen regio.

De aardbeving van Lissabon bracht een schokgolf teweeg in Europa. Dat had niet alleen met de omvang van de ramp te maken, maar ook met de 'geestelijke' naschokken in filosofie, literatuur en wetenschap. Hoewel de meeste publicisten in de catastrofe vooral de straffende hand van God zagen, waren er ook auteurs die vraagtekens plaatsten bij de religieuze duiding van de ramp, in het bijzonder de Franse wijsgeer Voltaire. In 1759 publiceerde hij zijn internationale bestseller *Candide ou l'optimisme*, waarin hij openlijk speculeerde over de religieuze betekenis van deze verwoestende gebeurtenis. Voltaires cynisme gaf een stevige impuls

aan de godsdienstige en wijsgerige debatten van zijn tijd en leidde zelfs tot enkele atheïstische reacties.

We kunnen de aardbeving van Lissabon zien als een metafoor voor het achttiende-eeuwse Europa: onder invloed van de Verlichting deden zich tal van godsdienstige, politieke en culturele aardverschuivingen voor. De Verlichting was een intellectueel-culturele levensbeschouwing die een sterke nadruk op het gebruik van de rede legde en ervan uitging dat de mens zichzelf kon ontplooiën en vrijmaken door zijn verstandelijke vermogens te gebruiken. Dat leidde ertoe dat religieuze dogma's en traditionele politieke machtsverhoudingen ter discussie kwamen te staan. Voltaire ging in zijn maatschappijkritiek veel verder dan de meeste Nederlandse schrijvers, die in de eerste plaats een christelijke, deugdzaam en harmonieuze samenleving nastreefden. Toch waren ook hun werken doortrokken van verlicht gedachtegoed, al was het maar omdat zij het gezonde verstand als hun leidraad verkozen en de verantwoordelijkheid voor een beter Nederland bij de burger zelf legden.

Een hedendaagse lezer verbaast zich wellicht over de braafheid en deugdzzaamheid in bekende achttiende-eeuwse werken als *Proeve van kleine gedigten voor kinderen* van Van Alphen en *Sara Burgerhart* van Wolff en Deken, maar ook deze werken waren het resultaat van ingrijpende omwentelingen in de filosofie, de politiek en de literatuur.

TIJD VAN PRUIKEN EN REVOLUTIES

De achttiende eeuw heeft lange tijd een negatief imago gehad: zij zou een periode van stilstand en achteruitgang zijn geweest. Deze opvatting was onder andere het gevolg van de succesvolle inburgering van de term 'Gouden Eeuw' (de periode tussen grofweg 1585 en 1672), die we associëren met grote economische voorspoed en artistieke bloei. Tegen zo'n term is het moeilijk opboksen; al het andere kan hooguit zilver of brons worden. Maar het helpt evenmin dat de term 'pruikentijd' lange tijd gangbaar is geweest voor de achttiende eeuw. We denken dan vooral aan uiterlijke schijn en stoffigheid, aan oudere heren met gepoederde pruiken, die niets liever deden dan deftig dineren en converseren.

Het beeld van bloei in de Gouden Eeuw en verval in de achttiende eeuw heeft ook een hardnekkig leven geleid in de literatuurgeschiedenis. In de oudste gedrukte literatuurgeschiedenis, *Proeve eener geschiedenis der Nederduitsche dichtkunde* (1808-1809) van Jeronimo de

Vries, geldt de zeventiende eeuw bijvoorbeeld als het absolute hoogtepunt van de vaderlandse literatuur. Von del, Hooft, Cats: alle grote dichters komen volgens de auteur uit dat tijdvak. Daarna zakte het niveau volgens hem. De Vries was niet de enige die er zo over dacht. Vrijwel alle negentiende-eeuwse hoogleraren droegen het in hun colleges en boeken uit, en dat gold ook voor het tijdschrift *De Gids*, opgericht in 1837.

Dat beeld is tot ver in de twintigste eeuw gereproduceerd in handboeken, maar de laatste decennia is het definitief gekanteld. De achttiende eeuw wordt nu juist gezien als een tijdvak van revolutionaire omwentelingen en grote literaire vernieuwingen, waarin nieuwe genres opkwamen, andere doelgroepen werden aangeboord en vrouwen voor het eerst volop meededen in het literaire circuit. We spreken nu liever van een tijdvak van pruiken én revoluties.

RATIO EN EMPIRIE

De wortels van het verlichtingsdenken gaan terug op twee zeventiende-eeuwse filosofen: René Descartes en John Locke. De Fransman Descartes legde in 1637 de basis voor het rationalisme met zijn befaamde *Discours de la méthode*, waarin hij op zoek ging naar een methode om de waarheid te achterhalen. Hij kwam tot de conclusie dat de rede de enige bron van zuivere kennis is. Hij kon aan alles twijfelen, behalve aan het feit dat hij twijfelde, kortom: dat hij nadacht. Zo kwam Descartes tot zijn beroemde uitspraak 'cogito ergo sum' ('ik denk, dus ik ben'). Zijn kennisleer droeg mede bij tot het ontstaan van de Verlichting, die haar wortels heeft in de zeventiende eeuw, een bloeiperiode beleefde in de achttiende en ook zeer invloedrijk was in de negentiende eeuw.

Een tegengestelde route koos de Engelsman John Locke, die van mening was dat ware kennis niet op de ratio, maar op de zintuiglijke waarneming is gebaseerd. Hij verwoordde de beginselen van dit zogenoemde empirisme in *An essay concerning human understanding* (1690). Locke stelde dat een mens bij de geboorte een *tabula rasa* oftewel een onbeschreven blad is: de mens beschikt niet over aangeboren ideeën, maar alle kennis begint bij de ervaring. De zintuiglijke indrukken vormen vervolgens de basis waarop de geest ideeën en abstracte begrippen creëert. Deze nadruk op de 'proefondervindelijke methode' gaf met name de natuurwetenschappen een belangrijke impuls en is ook zichtbaar in de obsessieve aandacht van veel achttiende-eeuwse schrijvers voor de natuur.

Hoewel Descartes en Locke dus aan de basis van twee tegengestelde stromingen staan, hebben ze met elkaar gemeen dat ze zich afvragen op welke fundamenten onze kennis is gebaseerd. Daarmee representeren ze het wezenskenmerk van de Verlichting: de wereld vanuit een kritisch perspectief bezien en vanzelfsprekendheden in twijfel trekken. In tegenstelling echter tot het rationalisme en empirisme was de Verlichting geen kennistheoretische stroming, maar een brede intellectuele, culturele beweging, die het gezond verstand als remedie tegen alle maatschappelijke problemen propageerde.

De Verlichting was zonder meer sociaal gericht: het doel was anderen het licht van de rede te brengen. Dan zou er voorgoed een einde komen aan bijgeloof, machtsmisbruik en intolerantie, en zou er een betere wereld ontstaan. De Verlichting had dus een optimistisch wereldbeeld en een positieve kijk op de mens. Een uitspraak van de Duitse filosoof Gottfried Wilhelm Leibniz kan dat illustreren. Hij schreef in 1710 dat hij in de beste van alle mogelijke werelden leefde. Het was overigens precies die opvatting die Voltaire een halve eeuw later, na de ramp van Lissabon, in zijn *Candide* bestreed: hoe kon de best mogelijke wereld, geschapen door een welwillende God, nu zo'n verschrikkelijke catastrofe voortbrengen? De schok van Lissabon bracht zo ook scheuren teweeg in het optimistische vooruitgangdenken: het gebruik van de kritische rede leidde tot een vorm van zelfkritiek binnen het verlichtingsdenken.

Er is vaak op gewezen dat de Nederlandse Verlichting een gematigd karakter had: deugdzaamheid, gematigdheid en verdraagzaamheid waren de sleutelwoorden. Inderdaad streefde het gros van de schrijvers ernaar om de burgerij te ontwikkelen volgens een algemeen christelijke ideologie. Kennis en moraal werden verspreid via schoolboeken, tijdschriften, verhandelingen, gedichten, toneelstukken, romans en beeldende kunst. Tegelijkertijd kende de Nederlandse Verlichting ook radicale(re) kanten. Denk alleen maar aan een filosoof als Baruch Spinoza, die in de tweede helft van de zeventiende eeuw in de Republiek zijn geschriften publiceerde en vooruitstrevende opvattingen over religie en politiek ventileerde. Hij liet bijvoorbeeld God en de natuur samenvallen (*deus sive natura*), waarmee hij het traditionele godsbeeld verwierp.

Ook in de tweede helft van de achttiende eeuw komen we radicale auteurs tegen die er niet voor terugschrokken tegen heilige huisjes te schoppen. Daar komt nog eens bij dat Nederland ook in politiek opzicht vooropliep: enkele jaren voordat Franse burgers tijdens de Franse Revolutie van 1789 de barricaden opgingen, sprongen de Nederlandse patriotten al in de bres voor democratische burgerrechten. De Nederlandse politieke ontwikkelingen waren een aaneenschakeling van botsingen en conflicten, die uitmondde in een heuse burgeroorlog. Het predicaat 'gematigd' is hier zeker niet op van toepassing; we moeten de Nederlandse politieke ontwikkelingen juist zien als een aanhoudende reeks van schokken en omwentelingen. Het zal niet verbazen dat dit alles grote invloed had op de literatuur.

POLITIEKE OMWENTELINGEN

Politieke aardverschuivingen, die gepaard gingen met hevige politieke oproeren, vonden plaats in 1747, 1781, 1787 en 1795. Een eerste belangrijk kantelmoment vormt het jaar 1747, toen Willem iv stadhouder van de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden werd. Die benoeming was mede het gevolg van een Franse inval in de Zuidelijke Nederlanden. Zoals dat vaak gaat in crisissituaties, was er behoefte aan een sterke leider om het buitenlandse gevaar te stoppen. Daarmee kwam een einde aan het Tweede Stadhouderloze Tijdperk, dat vijfenveertig jaar had geduurd. De aanhangers van de nieuwe stadhouder, de 'orangisten' of 'prinsgezinden', waren ermee verguld. Toen Willem iv op 11 mei 1747 met zijn 'prince-jacht' Amsterdam binnenvoer, begroetten zijn aanhangers hem dan ook met groot gejuich.

Het daaropvolgende jaar, 1748, werd door de orangisten tot 'wonderjaar' bestempeld. Na zeven jaar oorlog tussen de Europese grootmachten werd de Vrede van Aken gesloten. Daarnaast was het precies een eeuw geleden dat de Vrede van Münster tot stand was gekomen en de Republiek, na een tachtig jaar durende strijd tegen Spanje, formeel een soevereine staat werd. En er kwam nog een derde

heugelijk feit bij: op 8 maart 1748 werd er een nieuwe 'erfprins' geboren, de latere stadhouder Willem v. Talloze auteurs bejubelden zijn geboorte en zagen er een voorteken in van nieuwe voorspoed. Zoals de Amsterdamse gelegenheidsdichter Joannes van der Heide het uitdrukte: 'Dan zal de Goudëeuw, na deze Yzren', weêr herleven! / Dan zult ge aan Nederland zyn' ouden luister geven!'

De stadhouder en de Republiek leken een gouden toekomst tegemoet te gaan. Niets was echter minder waar. In 1748 trok ook een golf van oproeren door de Republiek, waarbij burgers zich keerden tegen belastingpachters die te hoge tarieven hanteerden. De protesten breidden zich als een olievlek over het land uit en hadden revolutionaire trekken: burgers eisten meer rechten en keerden zich tegen corrupte regenten. Opmerkelijk genoeg namen de opstandelingen aanvankelijk geen afstand van de stadhouder, want ze hoopten juist dat hij de gewenste hervormingen zou doorvoeren. Toen bleek dat de prins nauwelijks iets deed om hen te steunen, keerde hun onvrede zich ook tegen hem. Van een heuse opstand tegen de prins en de regenten kwam het echter niet; daarvoor ontbrak een doelmatige en landelijke organisatie.

Slechts vier jaar na zijn aantreden overleed Willem iv. Omdat zijn zoon pas drie jaar oud was, werden zijn taken waargenomen door zijn weduwe, Anna van Hannover. Zij werd bijgestaan door Ludwig-Ernst hertog von Braunschweig-Wolfenbüttel. Zijn invloed nam toe toen Anna van Hannover in 1759 overleed en hij benoemd werd tot voogd van de elfjarige erfprins. Ook nadat de prins in 1766, op achttienjarige leeftijd, tot stadhouder was uitgeroepen, bleef hij diens voornaamste adviseur. Wie iets voor elkaar wilde krijgen in politiek Den Haag, kon niet om de 'dikke hertog' heen.

Vanaf het einde van de jaren zeventig groeide de weerstand tegen Willem v. Tegenstanders hielden hem verantwoordelijk voor het economische verval van de Republiek en verzetten zich tegen vastgeroeste bestuursstructuren, waar oude privileges allesbepalend waren. Ook Willems eigen positie wekte ergernis. Van oudsher was de stadhouder slechts de hoogste dienaar van de staat, en geen monarch. Toch werd hij door velen zo beschouwd en hij gedroeg zich ook zo. De prins raakte bovendien in een oorlog verwickeld, de Vierde Engels-Nederlandse Oorlog (1780-1784). Willem had echter weinig in te brengen tegen de Engelsen. Hij leed grote verliezen. De enige uitzondering vormde de Slag bij de Doggersbank van 5 augustus 1781. De Nederlandse vloot wist onder leiding van Johan Zoutman stand te houden tegen de Engelsen. Dat werd in de Republiek als een klinkende overwinning gevierd met gelegenheidsverzen, heldenliederen en souvenirs, zoals bordspellen en versierde hoofddeksels of 'Zoutmanshoedjes'.

Deze opgeklopte overwinning kon echter niet verhullen dat het bergafwaarts ging met de Republiek. Het verzet tegen de prins culmineerde in een vlammend protestgeschrift, dat het startschot zou inluiden van de Nederlandse patriottenbeweging: *Aan het volk van Nederland* (1781). De schrijver bleek de Zwolse Joan

Orangistische
spotprent, waarop
de patriot als
een gewapende
keeshond is
afgebeeld.



Derk van der Capellen tot den Pol, die een vurig pleidooi voor volkssoevereiniteit hield. 'Het land,' zo schreef hij, 'behoort aan U allen met elkaar, en niet aan de Prins zijn groten alleen, die U, die ons allen, die Neêrlands hele volk, de afstammelingen der vrije Batavieren, beschouwen en behandelen als hun erfelijk eigendom, als hun ossen en schapen, welke zij naar hun goeddunken of scheren of slachten kunnen en mogen.' Van der Capellen tot den Pol pleitte voor gelijke rechten voor alle burgers, voor burgerbewapening en voor vrijheid van de drukpers. Het pamflet werd onmiddellijk verboden, maar dat werkte juist averechts.

Mede dankzij de opkomst van de politieke opiniepers groeide de aanhang van de patriotten snel. In verschillende steden en dorpen kwam het tot gewelddadige confrontaties tussen voor- en tegenstanders van de stadhouder, waarbij Utrecht zich tot het epicentrum van de patriotse opstand ontwikkelde. De situatie werd zo nijpend voor de stadhouder dat hij in 1786 uit Den Haag vertrok en zich in Nijme-

gen vestigde. In de jaren 1786-1787 balanceerde de Republiek op de rand van een burgeroorlog. Publicisten en literatoren draaiden intussen overuren om alles van commentaar te voorzien. Van een neutraal perspectief was geen sprake: schrijvers waren ofwel orangist ofwel patriot, een middenweg was er niet.

Aan die burgeroorlog kwam een abrupt einde in 1787, toen Willem v besloot om militaire hulp in te roepen van de broer van zijn echtgenote Wilhelmina, Frederik van Pruisen. Aanleiding was het feit dat Wilhelmina, die van Nijmegen naar Den Haag wilde reizen, door een groep opstandige patriotten bij Goejanverwellesluis werd tegengehouden. De Pruisische troepenmacht zorgde ervoor dat Willem v weer in zijn macht werd hersteld. Deze contrarevolutie had grote gevolgen voor de patriotten: duizenden vluchtten naar Frankrijk. Onder hen bevonden zich veel schrijvers.

De kansen van de patriotten keerden echter spoediger dan verwacht, want op 14 juli 1789 brak, met de bestorming van de Parijse gevangenis La Bastille, de Franse Revolutie uit, waarbij burgers, gedreven door de leus 'Liberté, Egalité, Fraternité' ('Vrijheid, Gelijkheid, Broederschap'), de Franse koning van zijn troon verjoegen. In 1793 werden Lodewijk xvi en zijn vrouw Marie-Antoinette onthoofd. Desalniettemin duurde het nog tot 1795 voordat de Nederlandse patriotten weer naar huis konden terugkeren.

DE BATAAFSE REVOLUTIE

Het keerpunt kwam in de winter van 1794-1795, die de geschiedenisboeken is ingegaan als 'de Franse winter'. Het was zó koud dat de rivieren – waardoor de

HET VERWOESTE GRAFMONUMENT

Een van de voormannen van de patriottenpartij was Joan Derk van der Capellen tot den Pol. In patriotse kringen beschouwde men hem als een held, maar voor prinsgezinden was hij een landverrader. In pamfletten werd hij geroemd en verguisd, zodat hij een bekende Nederlander werd. Maar in 1784 overleed hij echter onverwachts, tweeënveertig jaar oud. Patriotten herdachten hem met lijkredes en grafdichten. Sommigen beweerden dat Van der Capellen vermoord was, maar daarvoor zijn geen bewijzen. Om hem te eren, richtten de patriotten een jaar later een grafmonument voor hem op op de heide in het Gelderse Gorssel. Maar in 1788 bliezen orangisten het met explosieven op.

Van der Capellen wordt nog altijd gezien als toonbeeld van een progressiviteit die streed voor de modernisering van en tegen het establishment van Nederland. In 1882 kondigde Multatuli met een brief *Aan het volk van Nederland* aan dat hij zich verkiesbaar zou stellen. Hella S. Haasse publiceerde in 1989 de historische roman *Schaduwbeeld of Het geheim van Appeltern. Kroniek van een leven*, waarin ze een beeld gaf van Van der Capellen als mens. En in 1992 spiegelde ook Pim Fortuyn zich aan Van der Capellen: hij publiceerde een gelijknamig pamflet en presenteerde zich als erfgenaam van de patriottenleider.



Franse troepen trekken over de bevroren rivieren Nederland binnen in de zeer koude winter van 1794-1795. Tekening van Charles Rochussen, 1888.

Fransen eerder nog waren tegengehouden – nu dichtvoren, zodat de Fransen eroverheen konden lopen. In januari 1795 bezetten zij zonder tegenstand de Republiek, en op 19 januari 1795 werd de Bataafse Republiek uitgeroepen. De stadhouderlijke regeringsvorm werd afgeschaft; het dragen van de oranje kleur werd verboden. Stadhouder Willem v was toen al met zijn gezin naar Engeland gevlucht. Hij zou nooit meer voet op Nederlandse bodem zetten, en overleed in 1806.

Sinds het uitroepen van de Bataafse Republiek, die met militaire steun van de Fransen was gevestigd, fungeerde deze als een vazalstaat van Frankrijk. Toch kregen de ‘Bataven’ – zoals de Nederlandse patriotten zichzelf trots noemden – aanvankelijk alle vrijheid om de nieuwe staat in te richten, in tegenstelling tot de Zuidelijke Nederlanden, die direct bij Frankrijk werden ingelijfd. Daar moest de Republiek een flinke prijs voor betalen. Voortaan moest ze bij internationale conflicten de kant van Frankrijk kiezen, en bovendien kreeg ze een flinke rekening gepresenteerd: honderd miljoen gulden aan ‘bevrijdingskosten’. Daar kwamen de hoge kosten voor het onderhoud van het Franse bezettingsleger nog bovenop.

Op 1 maart 1796 kwam de Eerste Nationale Vergadering bijeen. Dat was een bijzonder moment: Nederland was nu officieel een democratie geworden. De 126 leden van het parlement waren door het volk gekozen. Daarbij moet wel worden

vermeld dat slechts veertig procent van de bevolking zijn stem had uitgebracht. Vrouwen hadden geen stemrecht, en dat gold ook voor armen en Oranjegezinden. Om die laatste groep te weren had men kiezers een document laten ondertekenen waarin men zich tegenstander verklaarde van erfelijke ambten.

Het belangrijkste vergaderpunt van de Nationale Vergadering was de nieuwe grondwet of 'Staatsregeling'. Op 1 mei 1798 werd de nieuwe grondwet ingevoerd, een mijlpaal in de Nederlandse geschiedenis. Het was de eerste moderne grondwet, gebaseerd op mensenrechten en volkssoevereiniteit. De grondwet kende een centralistisch karakter: de Bataafse Republiek werd ingedeeld in departementen, die nationaal geregeerd werden door een sterk nationaal bestuur.

OPKOMST PROZA

De politieke ontwikkelingen werden vanzelfsprekend ook uitgebreid besproken in de literatuur van die dagen. Deze fungeerde als een middel om anderen te mobiliseren: met pamfletten, dichtstukken en verhandelingen probeerden auteurs anderen voor hun standpunten te winnen. Het ging er daarbij bepaald niet zachtzinnig aan toe. Over en weer maakten politieke tegenstanders elkaar zwart door middel van satires en juttten ze elkaar op.

Niet alle schrijvers waren er echter op uit om te provoceren. Er was een brede stroom van literatuur waarin de auteurs juist het belang van verbinding benadrukten. Verlichting betekende ook: verdraagzaam zijn en er samen voor zorgen dat het welvaartspeil omhoogging. Wat de polariserende en verbindende geschriften echter met elkaar gemeen hadden, was de grote betrokkenheid bij het vaderland. In de tweede helft van de achttiende eeuw deed zich een ware 'vaderlandcultus' voor: schrijvers beleden openlijk hun liefde voor de Republiek en stelden hun pen in dienst van het verbeteren van de nationale deugden. Deze fixatie op het vaderland als bindmiddel laat zien dat er sprake was van een duidelijke toename van het nationaal bewustzijn.

Een van de belangrijkste literaire vernieuwingen in de achttiende eeuw die paste bij deze groeiende openbare debatcultuur, was de opmars van het proza. Het proza leende zich niet alleen goed voor kennisoverdracht, maar ook voor het beïnvloeden van de publieke opinie. Poëzie, en dan met name het epos en de tragedie, had tot dan toe het meeste aanzien genoten, maar nu zochten schrijvers naar nieuwe wegen om hun visies te verspreiden. Tijdens de Verlichting kwamen met name twee typen publicaties tot bloei die vandaag de dag niet meer weg te denken zijn uit de boekhandels: het tijdschrift en de roman. Volgens de achttiende-eeuwers waren deze tekstsoorten bij uitstek geschikt om deugdzame, vaderlandslievende burgers te kweken.

Gedurende de achttiende eeuw maakte het tijdschrift een razendsnelle ontwikkeling door. Bestond het aanbod aanvankelijk alleen uit nieuwsbladen en

geleerdentijdschriften, later kwamen daar al snel bladen bij voor een breder publiek, zoals de satirische weekbladen, de spectators en de algemeen culturele tijdschriften. De spectator was het succesvolste tijdschrifttype. De naamgeving verwees naar de redacteur, die de gebreken en gewoontes van zijn tijd observeerde en daar kritisch commentaar op leverde. Justus van Effen is verreweg het bekendst gebleven met *De Hollandsche Spectator* (1731-1735), maar hij was niet de enige die zo'n weekblad op de markt bracht: gedurende de achttiende eeuw verschenen er zo'n honderd Nederlandstalige spectatoriale tijdschriften.

Een tweede tijdschrifttype was het algemeen culturele tijdschrift, dat zich eveneens op een breder publiek richtte. De belangrijkste representant is de *Vaderlandsche Letteroefeningen*, dat meer dan een eeuw bestond. Het werd in 1760 opgericht door de doopsgezinde broers Cornelis en Petrus Loosjes en verscheen in een wekelijkse oplage van tussen de duizend en tweeduizend exemplaren. Behalve uit recensies bestond het ook uit 'mengelwerk', waarin verhandelingen, korte verhalen en gedichten waren opgenomen. Het blad was internationaal georiënteerd: de helft van de bijdragen bestond uit vertalingen of recensies van vertaald werk. Hoewel recensenten werden aangemoedigd om 'vrymoedig' te spreken, was de algemene toonzetting gematigd. Religieuze en politieke controverses werden zoveel mogelijk vermeden, omdat het hoofddoel was mensen breed te informeren. Voor de verspreiding van literair nieuws en het debat over literaire smaak is de *Vaderlandsche Letteroefeningen* van groot belang geweest: het tijdschrift bood niet alleen een overzicht van recent verschenen werken in binnen- en buitenland, maar het weerspiegelde ook de smaak van de culturele Nederlandse elite van dat moment.

Een derde en laatste type was het politieke tijdschrift. Vanaf ongeveer 1780, toen het land in de ban van de politieke strijd tussen orangisten en patriotten raakte, ontstonden ook periodieken die volledig aan staatkundige kwesties gewijd waren. Anders dan de spectators en algemeen culturele tijdschriften richtten dergelijke bladen zich niet op de algemene vorming, maar waren ze partijdig, opruiend en fel van toon. Om die reden worden ze ook wel 'stookschriften' genoemd. Dit soort bladen verscheen meestal anoniem, om gerechtelijke vervolging te vermijden. De meeste politieke bladen bestonden maar kort. Het waren eendagsvliegers die bijdroegen aan polarisatie en een grimmige sfeer.

Behalve het tijdschrift maakte ook de roman een snelle opgang in de achttiende eeuw. Het genre bestond al veel langer, maar kreeg een nieuwe impuls dankzij de ontwikkeling van de *epistolary novel* of briefroman rond 1740. Toch duurde het nog geruime tijd voordat er een oorspronkelijk Nederlandstalige briefroman verscheen. De schrijfsters Betje Wolff en Aagje Deken hadden de primeur met hun *Historie van mejuffrouw Sara Burgerhart* (1782). Dit boek kan in meerdere opzichten als een resultaat van literaire aardverschuivingen worden gezien: dit werk illustreert niet alleen de doorbraak van het proza, maar ook die van de vrouwelijke

auteur. Bovendien laat het zien dat ook vrouwen als een serieuze doelgroep werden aangesproken.

Furore maakte ook Rhijnvis Feith, maar met een heel ander type roman: de sentimentele briefroman. Hij publiceerde in 1783 *Julia* over de onmogelijke liefde tussen Eduard en Julia, waarmee hij in Nederland de aanzet gaf tot de literaire stroming van het sentimentalisme.

EPOS EN TRAGEDIE

Hoewel het proza aan een ongekeerde opmars begon, stonden de meer traditionele genres, zoals het epos en de tragedie, nog altijd in hoog aanzien. Het epos, waarin de lotgevallen van een exemplarische held worden gevolgd, gaat terug op de klassieke werken van Homerus (*Ilias* en *Odyssee*) en Vergilius (*Aeneis*). Het genre werd door vroegmoderne schrijvers 'verbeterd' door de thematiek te verchristelijken, een verschijnsel dat *aemulatio* wordt genoemd.

In de eerste helft van de achttiende eeuw maakte het Bijbelse epos een ongekeerde bloei door. *Abraham de aartsvader* (1727) van Arnold van Hoogvliet bleef zelfs tot ver in de negentiende eeuw populair; het werk werd minstens elf keer herdrukt. Ook in de tweede eeuwheft stond het Bijbelse epos nog altijd in hoog aanzien. Het kan als een teken van emancipatie worden gezien dat vrouwelijke auteurs, onder wie Lucretia Wilhelmina van Merken, Petronella Moens en Anna van der Horst, zich eveneens nadrukkelijk profileerden met Bijbelse epen. Zij schoven bovendien vrouwelijke rolmodellen uit de Bijbel naar voren, zoals Ruth, Esther en Debora, die als spiegels van vrouwelijke deugdzzaamheid werden neergezet.

Tegelijkertijd onderging het epos enkele belangrijke en betekenisvolle gedaanteveranderingen. Ten eerste namen vaderlandse helden en gebeurtenissen uit het recente verleden steeds vaker de plaats in van Bijbelse figuren en onderwerpen. Niet Abraham en David, maar Friso (stamvader van de Friezen), stadhouder Willem IV, prins Maurits, Hugo de Groot, Michiel de Ruyter en Johan van Oldenbarnevelt maakten nu hun opwachting als exemplarische deugdhelden. Hun betekenis voor het vaderland werd enorm uitvergroot. In 1756 publiceerde de schrijfster Margaretha Geertruid de Cambon-van der Werken bijvoorbeeld het omvangrijke epos *Willem de IV*, waarin ze zijn daadkrachtige optreden tegen de Fransen en zijn regeringsbeleid bejubelde. Geen groter man dan deze Oranjeheld, schreef ze, waarmee ze zich als een overtuigd orangist profileerde. Een andere held die veel lof kreeg toegezwaaid, was Michiel de Ruyter. Het is geen toeval dat de Haarlemse boekverkoper en uitgever Adriaan Loosjes uitgebreid stilstond bij de heroïsche daden van De Ruyter in zijn epos uit 1784: tijdens de oorlog met de Engelsen kon men een voorbeeld nemen aan De Ruyters vechtlust in de zeventiende-eeuwse oorlogen tegen de Engelsen.

Bovenstaande voorbeelden maken direct een tweede gedaanteverandering duidelijk: het genre werd sterk gepolitiseerd. Eigentijdse politieke belangen klonken duidelijk door in de bezongen personen en onderwerpen. De keuze om Johan van Oldenbarnevelt, de gebroeders De Witt of Hugo de Groot op een voetstuk te zetten, kon gezien worden als een keuze tegen de stadhouder en voor de patriotten, terwijl het bezingen van stadhouder Willem iv of Maurits als een orangistische stellingname gold. Die politisering betrof overigens niet alleen het epos, maar is over de gehele linie in de literatuur zichtbaar.

We zien deze politiserende ontwikkeling ook terug in het genre van de tragedie. Vanaf 1770 nam het aantal treurspelen over vaderlandse onderwerpen aanzienlijk toe. Opvallend vaak grepen auteurs terug op episodes uit de vaderlandse geschiedenis. Via die weg maakten ze allerlei toespelingen op de politieke actualiteit. De tragedie werd op die manier ook een politiek middel om invloed uit te oefenen. Met name de veelschrijver Joannes Nomsz had er een handje van om in zijn vader-

LIEDCULTUUR

Liedboeken vormden in de achttiende eeuw een populair genre. Er verschenen honderden bundels van verschillende aard en opzet. Veel liederen hadden een stichtelijk karakter: ze waren bedoeld om vrome gevoelens op te wekken en werden gezongen in godsdienstige bijeenkomsten. Wereldlijke liedbundels verschenen er ook. Daarin kwamen allerhande onderwerpen aan bod, zoals de liefde, het uitgaansleven of sensationele gebeurtenissen.

Na ernstige rampen werd in liedvorm verslag gedaan van de gebeurtenissen. Mensen van alle rangen en standen – ook zij die niet konden lezen – kregen zo de belangrijkste gebeurtenissen te horen. Zo verscheen er een uitgebreid treurlied over het vergaan van het schip *De Pylswaard* in 1765 bij Batavia, waarbij 183 mensen het leven verloren. En toen de Amsterdamse Schouwburg in 1772 afbrandde, werden alle achttien slachtoffers in een ‘Treur-lied’ herdacht. Dit soort rampliederden ging vrijwel altijd gepaard met een stevige godsdienstige moraal.

Sommige liederen hadden een uitgesproken literair karakter. Neem *Traanrijk en Troosthart* (1775) van de Alkmaarse predikant Olivier Porjeere. In een muzikale dialoog doen de personages Traanrijk en Troosthart verslag

van de verschrikkelijke overstroming die op 14 november 1775 grote delen van Nederland onder water zette. Al zingend geven ze een impressie van alle ellende: drijvende lijken, verdronken vee en beschadigde huizen. Doordat werd ingespeeld op de emoties van het publiek, moest de godvruchtige boodschap des te sterker bekliven.

Het ‘Nieuw-jaars lied’ van Rhijnvis Feith is tot op de dag van vandaag bekend gebleven. Het verscheen in 1804 in zijn bundel *Proeve van eenige gezangen voor den openbaren godsdienst* (1804) en werd ook opgenomen in *Evangelische gezangen* (1806), de eerste gemeenschappelijke liedbundel van de Nederlandse Hervormde Kerk. Het wordt nog altijd op oudejaarsavonden in kerkdiensten gezongen:

Uuren, dagen, maanden, jaaren,
Vliegen als een schaduw heên.
Ach! wij vinden, waar wij staaren,
Niets bestendigs hier beneên!
Op den weg, dien wij betreden,
Staat geen voetstap, die beklijft:
Al het heden wordt voorleden,
Schoon 't ons toegerekend blijft!

lands-historische toneelstukken de draak te steken met het Oranjestad, Willem van de hertog van Brunswijk. Zo liet hij in een toneelstuk een van zijn personages uitroepen: 'Nassaus prins, de pest van Neêrlands staten', waarop een oorverdovend applaus uitbrak onder de patriotse bezoekers van de Amsterdamse Schouwburg. Soldaten moesten eraan te pas komen om het publiek in bedwang te houden. Dit alles leidde ertoe dat bepaalde stukken verboden werden. In 1795 werd het repertoire van de Amsterdamse Schouwburg bijvoorbeeld aangepast aan de nieuwe revolutionaire wind die door het land waaide. Dat had tot gevolg dat het prinsgezinde stuk *De verovering van Willem den Eersten* (1780) van Willem van Haverkorn onmiddellijk na de eerste opvoering in februari 1795 werd verboden.

KENNIS DER NATUUR

Ook op het terrein van de godsdienst veranderde er veel. Het verlichtingsdenken leidde grofweg tot twee tegenstelde reacties: de ene groep zag in de empirische wetenschappen het ultieme bewijs voor het bestaan van God, terwijl de andere groep juist afstand nam van de religie als een verklaring voor natuurlijke gebeurtenissen. De gelovigen waren veruit in de meerderheid. Zij waren ervan overtuigd dat de bestudering van de natuur tot een diepgaand geloof moest leiden. Natuurkundig en biologisch onderzoek liet volgens hen zien hoe vernuftig de Almachtige Zijn schepping had gecreëerd. Deze combinatie van natuurwetenschappen en theologie noemde men fysicotheologie. De natuur fungeerde zo als het ware als een tweede Bijbel, die leidde tot meer kennis over het opperwezen.

Een bijzonder populair fysicotheologisch naslagwerk was de *Katechismus der natuur* (1777-1779) van de Zutphense predikant J.F. Martinet. Hij maakte ook een kindervariant van zijn boek: *De kleine katechismus der natuur voor kinderen* (1779). De aanduiding 'katechismus' geeft aan dat het om een vervlechting van natuur en religie gaat: de godsdienstige leerstellingen worden door de auteur gebaseerd op observaties van de natuur. In de vorm van gesprekken tussen een meester en een leerling worden tal van natuurlijke verschijnselen behandeld, zoals het landschap, de dieren, de insecten en de planten. Iedere observatie leidt steeds tot dezelfde conclusie: in de natuur is de hand van God zichtbaar. Ook ogenschijnlijk nutteloze of nietige schepsels als luizen en insecten zijn voorbeelden van Gods vernuft.

In de literatuur wemelde het van de fysicotheologische teksten, zoals de briefroman *Het land in brieven* (1788) van Elisabeth Maria Post. Ze publiceerde ook gedichten, waarin ze beschreef dat de natuur een religieuze ervaring bij haar veroorzaakte. Een fraai voorbeeld daarvan is het stemmige 'Avondwensch', waarin de ik-figuur, geheel conform de dichterlijke mode, in een afgelegen bos om middernacht een moment van diep inzicht heeft:

Als ik 's avonds eenzaam wandel;
Als geen maan mijn pad verlicht;
Als de schemerglans der sterren
Al mijn zagten peinslust voedt;

Als de halve wereld sluimert;
Als de majesteit des nachts
Al het schoon der aard verdonkert,
Al haar stemmen zwijgen doet;

Dan – dan zie ik niets dan hemel;
Niets dan Almacht voelt mijn hart;
'k Staar dan op die gouden stippen,
Flonkrend op het blaauw azuur.

Met de nadruk op de gevoelsbeleving van het individu leunde Post al aan tegen het sentimentalisme, waarin de uiting van emoties centraal zou komen te staan.

De Verlichting leidde niet alleen tot een bevestiging van Gods almacht door de bestudering van de natuur, maar soms ook tot een radicale ontkenning van Zijn bestaan. De Franse filosoof Julien Offray de la Mettrie stelde in *L'Homme machine* (de mens een machine) uit 1747 dat de mens in feite een goed ontwikkelde diersoort is en dat er niet zoiets als een onstoffelijke ziel bestaat. Zijn radicale materialisme bracht hem tot een atheïstisch wereldbeeld: in zijn optiek was alles materieel en was er geen geestelijke God die alles in beweging zette.

Een literaire verwerking van dit gedachtegoed vinden we in het satirische prozaverhaal *Reize door het Aapenland* (1788) van J.A. Schasz, een pseudoniem van Gerrit Paape. Dit maatschappijkritische werk speelt zich af in een land vol apen die zich menselijk gedragen en het liefst tot mens willen evolueren, maar zich verliezen in partijstrijd. Een belangrijk nevenmotief is de seksuele dadendrang van de apen: bij het materiële standpunt paste ook een vorm van libertinisme, een antireligieuze stroming die de vervulling van het lichamelijke genot propageerde. De achttiende-eeuwse Franse schrijver Markies de Sade is degene die dit wereldbeeld tot in zijn ultieme consequenties in zijn literaire oeuvre uitwerkte: de personages daarin worden louter gedreven door lichamelijke lusten, die gepaard gaan met seksuele excessen en grove gewelddadigheden. Niet voor niets is het woord 'sadisme' afgeleid van zijn naam. Zo'n vaart liep het niet in de Nederlandse Republiek, al laat de *Reize door het Aapenland* zien dat dergelijke radicale denkbeelden ook hier enige weerklank vonden.

VAN RUPS TOT VLINDER

Dankzij de Verlichting gingen steeds meer vrouwen zich verdiepen in wetenschapsgebieden die van oudsher voor mannen waren gereserveerd, zoals de sterrenkunde, biologie, wijsbegeerte, wis- en natuurkunde. Een van hen was de Zeeuwse Petronella Johanna de Timmerman, die een grote voorliefde voor de natuurwetenschappen koesterde. Haar tweede echtgenoot, de wiskundige Johan Frederik Hennert, schreef een biografie over haar, waarin hij vertelt dat ze regelmatig proeven deed in de sterrenwacht van Utrecht. Ze kon met gemak 'een Verrekijker van veertig voeten' afstellen en verslond astronomische lectuur. Hennert stimuleerde zijn echtgenote, want: 'niets belet de Vrouw, door kundigheeden en verstand, en grootsche gevoelens, den fieren Man te evenaaren'. Tegelijkertijd benadrukte Hennert dat zijn vrouw het huishouden niet liet versloffen: met mathematische precisie schikte zij de linnenkast.

De Timmerman was ook dichteres. Haar gedichten weerspiegelen haar natuurwetenschappelijke belangstelling en passen in de fysicotheologische traditie. Dat blijkt bijvoorbeeld uit haar gedicht 'De herschepping

eener rups', waarin ze de verandering van een rups in een vlinder vergelijkt met de overgang van het aardse bestaan naar het hiernamaals. Ze verwijst de *Metamorfosen* van Ovidius, waarin gedaanteverwisselingen centraal staan, naar het rijk der fabelen. Ze spoort iedereen aan de natuur zelf te bestuderen, want zelfs een eenvoudige rups kan aanleiding zijn tot grote levenslessen:

Neem 't schepselboek en slaa
't Geringste diertje gâ;
Een Rupsje zal dat wonder u doen leezen,
Dat heel verkeert van aart en stal,
Nu log den grond bekruipt, straks, als een vlugger
weezen,
Het luchtruim klieven zal.

In 1776 werd De Timmerman door een beroerte getroffen, waardoor ze haar werkzaamheden moest staken. Als het anders was gelopen, was ze ongetwijfeld lid geworden van het Natuurkundig Genootschap der Dames, dat in 1785 in Middelburg werd opgericht.

DE STATUS VAN DE AUTEUR

Hoewel we gewend zijn schrijvers te benaderen als individuen die zich op een bepaalde wijze profileren, moeten we de collectieve aspecten van het achttiende-eeuwse schrijverschap niet negeren. Veel auteurs functioneerden binnen het kader van een genootschap, een nieuwe institutievorm die in de tweede helft van de achttiende eeuw ontstond, waarin het sociale aspect van literatuurbeleving vooropstond. De leden van een genootschap kwamen bij elkaar om te vergaderen, werk voor te dragen en dat te beoordelen. Ze schreven verhandelingen en dichtstukken over allerhande maatschappelijke kwesties en reflecteerden ook op de aard en functie van de letterkunde. Literatuur werd in gezelschap van anderen beoefend.

Tussen 1750 en 1800 waren er zo'n zestig letterkundige genootschappen in Nederland. Ze hadden namen als Kunst wordt door arbeid verkregen en Kunstliefde spaart geen vlijt, die de literatuuropvatting van zulke genootschappen goed weergeeft: schrijven was een ambacht dat geoefend moest worden. Wie genoeg tijd investeerde en zich vlijtig inspande, met hulp van kunstvrienden, kon een vol-

waardig dichter worden. Men kon er ook meerdere lidmaatschappen op na houden. Voor vrouwen gold dat ze meestal alleen 'honorair' (buitengewoon) lid waren, maar ze wisten zich wel te manifesteren. Zo won Juliana Cornelia de Lannoy als eerste vrouw een gouden erepenning voor haar gedicht 'De waare vereischten in een dichter' (1774). Het feit dat inzendingen altijd anoniem moesten worden ingediend onder vermelding van een motto of zinspreuk, kon voor vrouwen voordelig uitpakken, omdat op die manier alleen naar de kwaliteit van de inzendingen werd gekeken.

De genootschapsdichter is in veel opzichten typisch voor de achttiende-eeuwse schrijver, die zijn pen in dienst van de maatschappij stelde door het belang van vaderlandslievende deugden te benadrukken. Tegelijkertijd drong ook een nieuwe kunstopvatting langzaam door, waarin de individualiteit en het gevoelsleven van de kunstenaar centraal stonden. Binnen het verlichtingsdenken lag de nadruk op de rede en het maatschappelijke nut, maar dat leidde ook tot een tegenreactie, waarbij juist het gevoel centraal kwam te staan. Er werd geleidelijk aan afstand genomen van het idee dat de dichtkunst een ambacht was: poëzie sproot voort uit natuurtalent, dat alleen aan genieën was voorbehouden. Deze vernieuwende visie op het kunstenaarschap kwam met name tot ontwikkeling in Duitsland en vond ook weerklank in de Republiek, bijvoorbeeld bij Hieronymus van Alphen.

Van Alphen beargumenteerde in zijn *Theorie der schoone kunsten en wetenschappen* (1778-1780) dat een dichter zijn innerlijke gevoelsleven moest uiten. Hij moest zo authentiek mogelijk overkomen en geen gekunstelde nabootsing van de natuur bieden. Van Alphen bracht zijn theoretische denkbeelden ook zelf in de praktijk. In 'De digter en de nagtegaal' (1775) zette hij zich bewust af tegen de werkwijze in de genootschappen, waar 'likken en beschaven' de dienst uitmaakte. Hij voert een dichter op die na het zingen van een nachtegaal besluit om afstand te doen van het onbezielde gerijmel. Met een krachtige stellingname besluit Van Alphen zijn gedicht: 'De eenvoudige natuur heeft dikwijls 't hart geraakt, / Terwijl de kunst alleen een slegten digter maakt.'

Vandaag de dag is Van Alphen vooral bekend als auteur van kindergedichten. Met zijn *Proeve van kleine gedigten voor kinderen* (1778) boorde hij een nieuwe doelgroep aan in de literatuur: kinderen. Zijn werk paste in een aanzwellende stroom van opvoedkundige geschriften, waarin kinderen met de paplepel kregen ingegoten welke deugden ze moesten nastreven. Nederlandse auteurs deden daarvoor inspiratie op in Engelse, Franse en Duitse werken en bewerkten deze voor het vaderlandse publiek. Ook de eerste kindertijdschriften dateren uit dit tijdvak, zoals het vertaalde *De vriend der kinderen* (1778-1783) en het *Weekblad voor kinderen* (1798-1800). In het laatstgenoemde blad kregen de kinderen vooral fysicotheologische lessen over de natuur voorgeschoteld.

Een laatste ontwikkeling die hier genoemd moet worden, is de al eerder vermelde opmars van de vrouwelijke auteur. Vanaf de jaren 1740 traden vrouwen steeds



Een schrijver die zijn pen versnijdt. Schilderij door Jan Ekels, 1784.

nadrukkelijker op de voorgrond met dichtbundels, epen, toneelstukken, romans, leerdichten, verhalen, journalistieke bijdragen en verhandelingen – eigenlijk alle achttiende-eeuwse genres. Ze mengden zich ook actief in allerlei politieke vraagstukken en in de strijd tussen patriotten en prinsgezinden. Die emancipatie is voor een belangrijk deel terug te voeren op verlichte denkbeelden, waarin ook de verstandelijke ontwikkeling van meisjes en vrouwen werd gepropageerd.

Tot de belangrijkste schrijfsters uit de tweede helft van de achttiende eeuw behoren Juliana Cornelia de Lannoy, Lucretia Wilhelmina van Merken, Elisabeth

Maria Post, Betje Wolff, Aagje Deken en Petronella Moens. Met name Van Merken had een grote reputatie: ze gold als een van de belangrijkste auteurs van haar tijd. Ze maakte furore met het leerdicht *Het nut der tegenspoeden* (1762) en met haar treurspelen over de vaderlandse geschiedenis. Toen ze in 1789 overleed, staken tal van bekende vaderlandse auteurs de loftrompet over de uitzonderlijke dichtkwaliteiten van het ‘wonder van Euroop’, zoals ze door een van hen werd genoemd.

Schrijfsters spraken zich ook in toenemende mate publiekelijk uit over thema's als opvoeding en de emancipatie van vrouwen. De patriotse vrijheidsbeweging leidde ertoe dat ook vrouwen hun recht op vrijheid en ontwikkeling gingen benadrukken. Zij zagen zich daarin gesteund door buitenlandse geschriften, zoals *A Vindication of the Rights of Women* (1792) van de Engelse schrijfster Mary Wollstonecraft. Van dit manifest verscheen in 1796 of 1797 ook een Nederlandse vertaling. Het bevatte een radicaal pleidooi voor gelijkwaardigheid van mannen en vrouwen, waarbij zelfs regeringsdeelname van vrouwen werd bepleit. Ook in Nederland zien we een kleine golf van radicaal-feministische publicaties, zowel van mannelijke als vrouwelijke auteurs. De al genoemde Gerrit Paape verwoordde zijn ongenoegen over de onderdrukte positie van vrouwen in *De Bataafsche Republiek* (1798) als volgt: ‘Men broemt en bazuint van de Rechten van den Mensch; maar zijn de Vrouwen dan geen Menschen? Hebben de Vrouwen dan ook geen Rechten?’ In dit werk schetst de auteur de contouren van een toekomstige samenleving anno 1998, waarin de vrouwenemancipatie een sprong vooruit heeft gemaakt.

De meesten kozen echter voor een gematigder koers en benadrukten dat vrouwen zich weliswaar verstandelijk moesten ontwikkelen, maar dat dit niet ten koste mocht gaan van hun eigenlijke, huishoudelijke plichten. Zo'n houding vinden we bijvoorbeeld terug in het werk van Petronella Moens en Betje Wolff. Aan de ene kant hekelden ze de opvatting dat vrouwen slechts ‘slavinnen’ van hun man waren, aan de andere kant stelden ze dat geestelijke ontwikkeling nooit ten koste van het huishouden en de zorg voor het gezin mocht gaan. Tegelijkertijd moeten we de emancipatorische betekenis van hun werken niet onderschatten, ondanks deze meer behoudende visie. Niet alleen beklemtoonden ze het belang van een gedegen opvoeding van meisjes en vrouwen, ze lieten ook zelf zien dat het volkomen natuurlijk was dat vrouwen zich toelegden op de letteren. Hun eigen leven stond immers volkomen in het teken van schrijven, schrijven en nog eens schrijven.

DE SPECTATOR

Op 2 mei 1798 verscheen de eerste aflevering van het tijdschrift *De Vriendin van 't Vaderland*. Elke week schotelde de redactrice, Petronella Moens, haar lezers een essay van acht pagina's voor over een maatschappelijk thema. Religie en moraal waren belangrijke onderwerpen, zoals blijkt uit titels als 'Het besef van het aanwezig der Godheid is vooral duidelijk in de lente' en 'Zuivere zeden zijn de grondzuilen van het volksgeluk'. Daarnaast kwamen allerlei andere zaken aan bod, zoals het begraven van de doden, de revolutie, religie, politiek, de burgerbewapening, de omgang met Joodse medeburgers en heldenmoed. In de openingsaflevering sprak Moens van een gewaagde stap: 'Ik ben overtuigd dat het aanvangen van een nieuw Weekblad, in de dagen die wij beleeven [...] een eenigzins gewaagde stap is, vooral, wanneer zulk een Weekblad met het *Politieke* niets gemeen heeft.'



Petronella Moens
(1762-1843) en haar
secretaresse
Antonia Elisabeth
Camphuis, 1836,
door **Margaretha**
Cornelia Boellaard.

Gewaagd was het zeker om als vrouw met een eigen tijdschrift voor de dag te komen, want veel vrouwelijke journalisten waren er niet. Voor zover bekend, was Moens de allereerste Nederlandse vrouw die een oorspronkelijk Nederlandstalig tijdschrift redigeerde. Dat ze daarmee iets uitzonderlijks deed, beseftte ze zelf ook: 'Het is waarlijk *iets* zonderlings, in de dagen die wij beleeven, dat eene vrouw in het openbaar durft te voorschijn treden, om haare patriotsche gevoelens te belijden en voor alle haare landgenooten in het helderst licht te stellen.' Ze beloofde haar lezers verre te blijven van 'haatelijke partijschap' en zich toe te leggen op de verspreiding van ware deugd om zo het volksgeluk te verhogen. Wat het nog uitzonderlijker maakte, was dat Moens blind was. Ze woonde op dat moment in haar ouderlijk huis in het Zeeuwse Aardenburg, waar ze haar werken aan familieleden dicteerde. Later zou ze hiervoor een speciale schrijfjuffrouw inhuren.

Hoe gewaagd ook, in één opzicht was het weekblad van Moens allerm minst opzienbarend. De opzet en vorm gingen terug op een tijdschrifttype dat al aan het begin van de achttiende eeuw was uitgevonden: het spectatoriale weekblad. Daarin voerde een fictieve ik-figuur, de 'Spectator', het woord over allerhande onderwerpen. Meestal ging het om een mannelijke redacteur, die als 'Heer Spectator' werd aangeduid. Deze beschouwende verteller sloeg een moraliserende en tegelijkertijd luchtige toon aan. Politieke onderwerpen vermeed hij, omdat hij zo onpartijdig mogelijk wilde zijn. Hij stelde de gebreken van zijn tijd aan de orde, veelal door voorbeelden te tonen van hoe het niet moest. Zijn ultieme doel was om de zeden van het publiek te verbeteren en daarmee ook een betere maatschappij te realiseren.

We kunnen rustig stellen dat de Spectator een van de meest toonaangevende schrijverstypen van de achttiende eeuw was. Alleen al in de Republiek verschenen er zo'n honderd spectatoriale tijdschriften, waarin een Spectator zijn licht over allerlei maatschappelijke kwesties liet schijnen. Ze verschenen onder allerhande titels die zijn observerende en moraliserende rol benadrukten, zoals *De examiner of de Hollandsche zeedenmeester* (1730-1731), *De Zeedemeester der kerkeleyken* (1749-1751), *De pedagoog* (1764-1765), *De opmerker* (1772-1778) en *De leerzame praat-al* (1790-1792).

HET ONTSTAAN VAN DE SPECTATOR

De uitvinders van dit genre waren twee Engelse heren: de journalist Richard Steele en diens oude schoolvriend, de politicus Joseph Addison. Samen publiceerden zij een reeks van bladen waarmee ze in heel Europa bekend zouden worden: *The Tatler* (1709-1711), *The Spectator* (1711-1712) en *The Guardian* (1713). Steele en Addison hielden hun eigen identiteit verborgen en deden alsof een zekere Isaac Bickerstaff het woord voerde. Bickerstaff presenteerde zich als een wat oudere, bereisde man, die al enkele jaren tot zijn tevredenheid in Londen woonde. Hij begaf zich graag

in publieke ruimtes zoals koffiehuisen (de voorloper van het café), waar hij tijdens het roken van een pijp gesprekken afluisterde.

Het Latijnse woord 'Spectator' betekent 'toeschouwer' of 'observator'. Bickerstaff fungeerde als prototype. Hij is een man van middelbare leeftijd met veel kennis. Een relatieve buitenstaander ook, die goed is in het waarnemen van gebreken bij anderen en geen partij kiest in politieke conflicten, tenzij hij daartoe gedwongen wordt. Dat het om een (literaire) pose gaat, blijkt als hij zichzelf typeert als 'Looker-on, which is the character I intend to preserve in this Paper'.

De formule van zo'n observerende, apolitieke verteller sloeg meteen aan. Lezers voelden zich vertrouwd bij zo'n wekelijks terugkerende figuur die op humoristische wijze ondeugden aan de kaak stelde. Vaste prik waren ook de lezersbrieven, waarin correspondenten hun belevenissen deelden. Vaak hadden die een fictief karakter, maar er waren ook correspondenten van vlees en bloed. Lezers werden opgeroepen hun bijdragen naar de uitgever van het tijdschrift te sturen, zodat de anonimiteit van de redacteurs gewaarborgd was.

Al snel imiteerden velen in Europa dit nieuwe tijdschrifttype, dat op stormachtige wijze de markt veroverde. Overal verschenen vertalingen en navolgingen, van Spanje tot Duitsland en van Rusland tot Italië. Voor het ontstaan van een publieke opinie zijn spectatoriale tijdschriften van cruciaal belang geweest: ze creëerden een platform waar openlijk over normen en waarden gediscussieerd werd. Dat lezers zelf konden meedoen, verleende het geheel een democratisch tintje, al had de Spectator natuurlijk altijd het laatste woord.

Ook in de Nederlandse Republiek volgden schrijvers het Engelse voorbeeld, waarbij zich grofweg twee typen spectatoriale vertellers laten onderscheiden. Het eerste type is dat van de satirische zedenmeester, die scherp afrekent met de ondeugden die hij om zich heen waarneemt. Justus van Effen is daar een voorbeeld van. Deze gouverneur en jurist was degene die het concept naar de Republiek haalde, eerst in zijn Franstalige periodieken *Le Misanthrope* (1711-1712), *La Bagatelle* (1718-1719) en *Le Nouveau Spectateur François* (1725-1726), daarna met het Nederlandstalige weekblad *De Hollandsche Spectator* (1731-1735). Dat Van Effen ook in het Frans publiceerde, is te verklaren uit het feit dat deze taal voor de gegoede burgerij in Nederland als een tweede moedertaal fungeerde.

Het tweede type is dat van de verlichte predikant, die het accent op deugdzaam gedrag legt. Hij streeft ernaar het algemene welzijn te bevorderen vanuit een religieuze optiek. In de tweede helft van de achttiende eeuw wemelt het van de redacteurs met een christelijke missie, die zij vertolken in bladen als *De Christen* (1772-1778), *De Godsdienstvriend* (1788-1795) en *De Welmeenende Raadgever* (1792-1795). Ook *De Vriendin van 't Vaderland* van Moens past in deze categorie.

DE SATIRISCHE ZEDENMEESTER

Van Effens *De Hollandsche Spectator* werd volgens de auteur 'by duizenden' door het hele land verkocht. In werkelijkheid bedroeg de oplage tweeduizend exemplaren, wat voor die tijd nog altijd zeer hoog was. Toen Van Effen het eerste nummer publiceerde, op 20 augustus 1731, was hij zevenenveertig jaar oud en een bereisd en geleerd man – het ideale profiel voor een Spectator-schrijver dus. Hij was in Leiden in de rechten gepromoveerd, maar had ook lange tijd in Zweden en Engeland doorgebracht. Hij verdiende zijn geld als privatdocent voor adellijke jongens en met schrijven. Het echte succes kwam met *De Hollandsche Spectator*, waar hij maar liefst 360 afleveringen van publiceerde.

Van Effen was een meester in het schetsen van karakters die hun hartstochten niet in bedwang kunnen houden. Zo schreef hij over de *coquette* oftewel de jongedame die zich alleen maar bekommert om haar uiterlijk en behaagziek is: 'Haar inzicht is alle mannen te behagen; 't gansche mannelyke geslacht aan haar zegenkar te binden.' Van dit type bestond ook een mannelijke tegenhanger: de *petit-maitre* oftewel saletjonker: een jonge, verwaande, ingebeelde jongeman, een windbuil. Zijn gedrag werd als verwijfd beschouwd, omdat hij zich verloor in opsmuk en ijdelheid. Maar het kon nog een graadje erger, namelijk wanneer mannen louter op seksuele bevrediging uit waren. De typen van de libertijnse lichtmis en de masturberende adolescent hadden hun driften totaal niet meer in de hand en stortten zichzelf en anderen in het verderf. Daartegenover plaatste de Spectator

doorgaans een karakter dat wél het wenselijke gedrag vertoonde.

Andere karakters die als afschrikwekkend voorbeeld dienden, waren het 'kwade wijf', de gierige vrek, de dwepende gelovige en de 'savante'. Het gedrag van deze personages liet zien welk gevaar er van onbeheerste hartstochten uitging. De savante was een vrouw die zich op de studie wierp en al haar tijd aan het lezen van boeken besteedde. Ze verwaarloosde daardoor haar eigenlijke plicht: het huishouden. De onderliggende boodschap was dat vrouwen zich niet buiten de grenzen van hun eigenlijke domein moesten begeven, maar dat ze hun plaats in de samenleving moesten kennen. Het excessieve gedrag van de bovengenoemde typen liet vooral zien hoe het niet moest: wie zich overgaf aan on-



Justus van Effen (1684-1735), de auteur van *De Hollandsche Spectator*.

D E
HOLLANDSCHE
SPECTATOR,

EERSTE DEEL.



TE AMSTERDAM,
By HERMANUS UYTWERF.

Titelpagina van
*De Hollandsche
Spectator*
(1731-1735).

gebreidelde passies, vormde een bedreiging voor een harmonieuze samenleving.

Van Effen – en met hem vele andere *Spectator*-auteurs – droeg zo bij aan het uitdragen van een burgerlijke cultuur, die uitging van fatsoensnormen en waarin afwijkend gedrag op weerstand stuitte. Scherts en een zedelijke les lagen in elkaars verlengde: doordat bepaalde groepen te kijk werden gezet, werd de burgerlijke identiteit versterkt.

Maar Van Effen gaf ook positieve voorbeelden. Een van de bekendste verhalen uit *De Hollandsche Spectator* is de geschiedenis van Kobus en Agnietje, waarin een 'vryagie' een goede afloop kent. De onbeholpen Kobus is verliefd op Agnietje. Zij wijst hem aanvankelijk af, maar Kobus zet zijn zus Keetje in om toch bij haar in het gevlj te komen. De opzet slaagt en Kobus verandert in een stralende, verrukte jongeman:

Hy is opgeloken als een roos, en daar hy van te voren vry wat melkmuilagtig 'er uit zag, de kop liet hangen, en maar armen en benen scheen te hebben, om te werken, en van plaats te veranderen, gaat hy op zyn lyf zo regt als een kaars, en heeft zo een goed fatsoen als de braafste borgerszoon van de stad; Zyn hairtje is netjes en naar de mode met een kuifje gesneede, zyn hoedje zwierig opgetoomt, en hoewel hy nog dezelve kleeven aan heeft, zo staanze hem heel anders aan 't lyf. Zyn spraak, dat meer is, is de zelfde niet meer, en zyn tong is wel eens zo glad, en los geworden.

Dan breekt het moment aan dat de ouders van Kobus op familiebezoek zullen gaan om te bezien of een huwelijk tussen de twee verliefden mogelijk is. Alles lijkt

EEN SPECTATOR VOOR STUDENTEN

'Alweer een weekelyks Schrift? – Is men nog niet genoeg met diergelyke blaadjes opgescheept?' Met die ironische formule opende de anonieme auteur in 1773 het eerste nummer van *De spectator der studenten* (1773-1774), waarvan slechts één jaargang zou verschijnen. Het had een tweeledige ambitie. Net als andere Spectators bevatte het blad een mengelmoe van genres: al dan niet serieuze vertogen, ingezonden brieven en karakterschetsen.

Wat *De spectator der studenten* bijzonder maakte was de doelgroep waar het tijdschrift zich op richtte: studenten. Die konden wel enige bijsturing gebruiken, meende de Spectator: ze werden op een leeftijd waarin de driften hevig opspeelden aan zichzelf overgelaten in het 'losbandige' academieleven en begingen daardoor de 'ongehoorde buitensporigheden'.

Om het gedrag van de studenten te verbeteren, beschreef de Spectator op karikaturale wijze hun gedrag. Met het aan de kaak stellen van het woeste en ontuchtige karakter van de studenten stond het blad evenwel in een traditie die terugging tot de zeventiende eeuw. Toen verschenen populaire toneelstukken als *Jaloersche studenten, bly-eyndende spel* (1617) van Theodoor Rodenburg en *Berojde student* (1649) van Jillis Noozeman. Ook in andere genres, zoals poëzie (drinkliederen), toneel (kluchten), proza (samenspraken) en romans (bijvoorbeeld *De Leidsche straatschender, of de Roekeloze student* uit 1679), werd de student dikwijls neergezet als een karikatuur of type. Deze beeldvorming beleefde een hoog-

tepunt in de negentiende eeuw, toen Klikspaan zijn bundel *Studenten-Typen* (1841) publiceerde.

In *De spectator der studenten* moet vooral het karakter van de rechtenstudent het ontgelden, die in plaats van te studeren zich liever overgeeft aan allerlei vormen van amusement. Zo bevat het blad een dagboekfragment van een Leidse rechtenstudent. Het begint op 12 september, als de vakantie is afgelopen. Hij is blij dat hij van zijn ouders verlost is en zijn vrijheid terugkrijgt. Zijn vader denkt dat zijn zoon al bijna kan afstuderen, maar in werkelijkheid heeft hij nog geen zes colleges bijgewoond en is hij zelfs niet in staat om ook maar iets in het wetboek op te zoeken. Hoewel hij schulden heeft, begeeft hij zich naar het koffiehuis. 's Avonds gaat hij kijken 'welke Dametjes 'er tegenwoordig in de Stad zyn'. De volgende dag woont hij, tegen zijn gewoonte in, een college bij: 'Het verveelde my 'er ysselyk. Ik heb gezworen, 'er nooit weder eenen voet te zallen zetten; en dit is een eed, dien ik vast geloof, dat ik wel heilig houden zal.' De rest van de dag zit hij met vrienden in de kroeg, en 's avonds gaat hij weer naar de hoeren, omdat hij gehoord heeft dat er een nieuw meisje is. De volgende dag komt hij op straat de dokter tegen, die hij nog moet betalen: 'Hy heeft my voorleden Jaar genezen van een ongemak, dat Galanter was, als vermakelyk.'

Zo probeerde de Spectator het gedrag van zijn lezers te verbeteren: hij was zowel een geestige satiricus als een moraliserende schoolmeester.

te mislukken omdat Kobus door zijn zenuwen te diep in het glaasje heeft gekeken. Daar komt nog eens bij dat Agnietje financieel niets in kan brengen. Uiteindelijk komt alles toch nog goed, omdat Kobus' grootmoeder toezegt financieel garant te staan voor het koppel. Dezelfde avond nog wordt het huwelijk gesloten en volgt er een feest.

De aantrekkingskracht van een dergelijke vertelling ligt niet zozeer in de plot, maar in de gekozen vertelvorm en de wijze waarop Van Effen de personages gestalte geeft. We vernemen het verhaal namelijk via een correspondent die getuige is van alle gebeurtenissen en deze optekent aan de 'Heer Spectator'. Verder hebben de personages allemaal iets boers en onbeholpens, maar ze maken tegelijkertijd een oprechte en sympathieke indruk. En ook deze liefdesvertelling bevatte een deugdzame en burgerlijke les voor de lezer, namelijk dat een goed huwelijk uit twee ingrediënten bestaat: liefde en een solide financiële basis.

HET AANDEEL VAN VROUWEN

In de meeste spectatoriale weekbladen voerde een mannelijke Spectator het woord. Hij observeerde, fileerde en becommentarieerde zijn omgeving vanuit een mannelijk perspectief. Gaandeweg de achttiende eeuw traden er echter ook steeds meer vrouwelijke spectators – ook 'spectatrices' genoemd – in de publiciteit. Dat leidde niet automatisch tot een vrouwvriendelijke blik. In bladen als *De Utrechtse Snapster* (1740) en *De Vrouwelijke Spectator* (1760-1761) wemelde het van denigrende opmerkingen over vrouwen. In *De Utrechtse Snapster* staat bijvoorbeeld een anekdote over een koopman die zijn vrouw op de beurs laat veilen om geld te verdienen. De spectatoriale verteller (achter wie in werkelijkheid een man schuilgaat) vraagt zich vervolgens grappend af of niet iedere man zijn vrouw het liefst voor geld zou willen wegdoen. *De Vrouwelijke Spectator* liet zich eveneens tal van kritische opmerkingen over schrijvende vrouwen ontvallen, wat moeilijk te rijmen valt met het feit dat een spectatrice de pen voerde.

Dat lag anders bij *De Engelsche Spectatrice of Britsche Leermeeسترesse der Zeeden* (1762-1763). Dit blad was een vertaling van *The Female Spectator* (1744-1746) van de Engelse journaliste Eliza Haywood. Anders dan in de hierboven genoemde tijdschriften werden daarin juist wel emancipatorische standpunten over vrouwen verkondigd. Haywood schreef over de positie van vrouwen in het huwelijk en de samenleving en maakte zich sterk voor een gedegen en verstandige opvoeding voor meisjes en vrouwen. Ze verzette zich daarmee tegen de eenzijdige visie van Steele en Addison, die vooral over het uiterlijk van vrouwen schreven en niet over hun gevoelens en intellectuele vermogens. In de Nederlandse versie – vermoedelijk van de hand van de doopsgezinde predikant Cornelius van Engelen – werden Haywoods vooruitstrevende standpunten nog eens extra aangedikt.

Haywood nam als redactrice een unieke positie in en verkreeg via de Franse en

Nederlandse vertaling van haar tijdschrift ook bekendheid buiten Engeland. Het zou echter nog geruime tijd duren voordat in de Nederlandse Republiek vrouwen met eigen tijdschriften naar buiten zouden treden. Moens was, zoals gezegd, de eerste die een oorspronkelijk Nederlandstalig tijdschrift redigeerde. Als we vertalingen meetellen, dan werd zij nog voorafgegaan door Margareta Geertruid de Cambon-van der Werken, die de *Algemeene Oeffenschool der Vrouwen* (1784-1785) publiceerde. Dit was een vertaling van het *Damen-Journal, von einer Damen-Gesellschaft* (1784). Er zijn geen exemplaren van bekend, maar dankzij een recensie in de *Vaderlandsche Letteroefeningen* weten we dat het hier niet een spectatoriaal weekblad betrof, maar een algemeen cultureel tijdschrift. Er stonden gedichten, verhalen, brieven, wetenswaardigheden, recensies en toneelnieuws in met als doel 'het Nederlandse Jufferschap' 'nutte en aangename kundigheden in te boezemen'. Van der Werken richtte zich exclusief op een publiek van vrouwen en zette daarmee het eerste Nederlandstalige vrouwentijdschrift op haar naam.

DE VERLICHTE PREDIKANT-SPECTATOR

Naast de satirische zedenmeester ontwikkelde zich in de tweede helft van de achttiende eeuw nog een tweede type Spectator-schrijver: de verlichte predikant. Onder de redacteurs bevonden zich veel dominees die ernaar streefden om het maatschappelijke geluk van hun lezers te verhogen vanuit een christelijke optiek. De meesten van hen hielden er een 'rekkelijke' visie op na: ze stonden geen radicale koers voor, maar zochten het redelijke midden, waarbij verdraagzaamheid jegens anderen als richtsnoer gold. Of ze nu van doopsgezinde, lutherse, remonstrantse of hervormde huize waren, hun missie was in de eerste plaats de maatschappij als geheel te verbeteren. Ook propageerden ze een onderzoekende, wijsgerige houding ten aanzien van maatschappelijke kwesties.

Een goed voorbeeld van deze categorie spectators is *De Denker* (1763-1774). Dit weekblad werd in Amsterdam uitgegeven door twee doopsgezinde uitgevers, maar was in de gehele Republiek verkrijgbaar, afgaande op de vele verkooppunten die in het colofon genoemd worden. In de eerste aflevering karakteriseert 'de denker' zich als een man van tussen de veertig en vijftig die enige tijd gestudeerd heeft en koopman is geweest. Hij brengt zijn dagen nu door met lezen, koffiehuisbezoek, wandelen en observeren. Achter deze kenschets gingen verschillende redacteurs schuil, onder meer de genoemde vooruitstrevende predikant Cornelius van Engelen en de remonstrantse hoogleraar Abraham van der Meersch. Doel van het blad was de algemene zeden te verbeteren en de lezers van het blad 'als mensen en als Kristenen te doen leven'. Er kwamen allerlei typisch spectatoriale thema's aan bod, zoals opvoeding, liefde, mode en deugdzaam gedrag. Veel aandacht ging uit naar godsdienstige onderwerpen, waarbij steeds een vrijzinnige, antiautoritaire houding werd aanbevolen. Maatschappelijk engagement was er ook: zo werd

de slavenhandel ter discussie gesteld, het nut van gevangenissen ('verbeterhuizen') aangetoond en een pleidooi gehouden voor het inenten tegen allerlei kinderziektes, zoals de pokken.

Iedere aflevering bevatte een morele les, waaraan de lezer zich diende te spiegel. Voor het gemak somde *De Denker* aan het einde van elke jaargang alle zedelijke lessen die de revue waren gepasseerd nog even op. Keurig genummerd kon de lezer al het geleerde in een notendop nogmaals overdenken. Praktische adviezen waren er ook, bijvoorbeeld om zwemscholen op te richten:

30. In een Land, dat vol waters is, waar zo veele schepen zyn, en waar men zo veele reizen te water doet, moesten alle Kinders leeren zwemmen, waar-toe men zeer gemakkelyk eene openbaare school kon oprigten.

Nadat Van der Meersch de koers wijzigde en doorwrochte theologische bijdragen begon te plaatsen, kwamen er al snel klachten van lezers. Toen het blad na twaalf jaar werd opgedoekt, viel het afscheid moeilijk, al was de Denker uitermate tevreden over wat hij had weten te bereiken: 'Een paar duizend Lieden lazen het, 's maandags morgen, onder het ontbyt: het leerde, het stigtte, het vermaakte.'

Een andere actieve predikant-Spectator was de hervormingsgezinde Bernardus Bosch. Hij stond vanaf 1782 in Diemen en was buitengewoon actief in het maatschappelijke en culturele leven. Hij was bijvoorbeeld betrokken bij het opzetten van lokale afdelingen van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen. Behalve dichtbundels en verhandelingen publiceerde hij een reeks spectatoriale weekbladen, waarin hij zijn verlichte ideeën over godsdienst en onderwijs verkondigde. Dat deed hij meestal in samenwerking met anderen. Zo redigeerde hij het succesvolle *De Godsdienstvriend* (1788-1795) samen met dominee IJsbrand van Hamelsveld, terwijl hij het goedlopende *De Menschenvriend* (1788-1797) samen met Martinus Nieuwenhuyzen en de al vaker genoemde Moens uitgaf. Als predikant-Spectator richtte Bosch zich vooral op het verbreiden van gematigd verlicht gedachtegoed en vermeed hij politieke controverses. Tegelijkertijd was hij een uitgesproken patriot, die in opspraak raakte door zijn radicale uitingen.

De intensieve samenwerking met Moens, die eveneens patriotse sympathieën koesterde, resulteerde in een indrukwekkende reeks spectatoriale tijdschriften. Samen voerden ze de redactie over minstens zes tijdschriften, die zich kenmerkten door een gematigd verlichtingsdenken. Keer op keer werden de lezers aangespoord de rede boven de hartstochten te verkiezen en deugdzaam gedrag te vertonen, in het belang van de natie. Dit verlichte rationalisme werd gecombineerd met traditionele elementen uit de christelijke religie; het geloof was het richtsnoer voor al het menselijk handelen.

Rond 1796 kwamen Bosch en Moens met elkaar in conflict over een uitgave waarin Bosch het auteurschap voor zichzelf had opgeëist. Voortaan ging Moens

HET KOFFIEHUIS

Voor het laatste nieuws konden achttiende-eeuwse lezers terecht in koffiehuisen, de voorlopers van de cafés. In navolging van andere Europese steden zoals Londen en Parijs verschenen ze ook in Nederlandse steden. Amsterdam telde er rond 1700 bijvoorbeeld al tweeëndertig. Koffiehuisen waren sociale ontmoetingsplaatsen, waar personen uit verschillende milieus elkaar troffen. Onder het genot van koffie, chocolade en likeur wisselden ze de laatste wetenswaardigheden met elkaar uit. Op leestafels lagen de meest recente kranten en weekbladen uitgestald. Er waren vaak aparte vergaderruimtes voor gezelschappen en genootschappen.

Naast advocaten, kooplieden, dokters, officieren en renteniers waren met name de studenten graag geziene bezoekers. Ze brachten er vaak een groot deel van de dag door. Sommige tijdgenoten keurden dit sterk af: 'Niets is 'er byna verderflyker voor de jeugd, vooral in steden daar ene hoge school is, dan de koffihuizen. Deze inrigting [...] is voor de studerende jeugd een pest, een beklaglyk bederf.' Het bijlarten en vermaak hield ze af van hun studie, zo luidde de klacht. Er kwamen ook vrouwen in koffiehuisen, al waren ze in de minderheid. Voor journalisten en Spectator-auteurs was het de ideale plek om inspiratie op te doen, al was niet iedereen zo enthousiast over het niveau van de gesprekken.

Op advies van anderen bezoekt de 'Heer Spectator' in van Effens *De Hollandsche Spectator* weer eens een koffiehuis, maar hij komt van een koude kermis thuis. De koffie is er smerig en er hangt een dikke nevel van on-



Een koffiehuis, circa 1780.

doordringbare tabakswalmen. Maar het ergst zijn de bezoekers: de zaak blijkt gevuld met ongemaniëerde klaplopers, dobbelaars, windverkopers en luidruchtige jonkers. Hoewel zijn collega-schrijvers in Engeland hoog opgeven van koffiehuisbezoek, besluit hij zijn heil voortaan liever elders te zoeken.

haar eigen weg. Dat leidde onder meer tot de publicatie van de al genoemde *De Vriendin van 't Vaderland*. Hoewel ook zij het politieke in dit tijdschrift vermeed, hadden de turbulente staatsomwentelingen van 1798 niettemin hun weerslag op de inhoud. Moens steunde weliswaar het Bataafse regime, maar ze pleitte tegelijkertijd voor meer verdraagzaamheid en eendracht in het land.

Ten aanzien van de rol van vrouwen nam Moens een verlicht, maar gematigd standpunt in. Zo betwijfelde ze bij monde van een brievenschrijfster of het invoeren van stemrecht voor vrouwen een verstandige keuze zou zijn. Onder verwijzing naar Rousseaus concept *la volonté générale* (de algemene wil) concludeerde Moens

dat het algemene welzijn het best gediend was wanneer mannen regeerden en vrouwen de verantwoordelijkheid voor het gezin en de opvoeding van de kinderen droegen. Als opvoedsters van het 'aankomend geslacht' hadden zij een cruciale invloed op het welzijn van de natie. Maar om die taak goed te kunnen vervullen, was een goede opvoeding voor vrouwen onmisbaar.

NEERGANG VAN DE SPECTATOR

Eind april 1799 viel het doek voor *De Vriendin van 't Vaderland*. Het weekblad had precies één jaargang bestaan, maar Moens zag zich genoodzaakt de uitgave te beëindigen. Vermoedelijk lag een gebrek aan abonnees ten grondslag aan haar besluit. Ze formuleerde het zelf zo: 'De omstandigheden dwingen mij heden, om dit weekblad te sluiten. De algemeene leeslust die door de pas geëindigde Revolutie diep insluimerde is nog niet ontwaakt.'

Het einde van haar blad viel samen met de algemene neergang van het spectatoriale tijdschrift in Nederland. Tegen het einde van de achttiende eeuw had dit genre, dat decennialang zeer populair geweest was, aan populariteit ingeboet. Voor zedenkundige schetsen grepen de lezers liever naar het genre van de roman, die een snelle opgang maakte. En wie het politieke nieuws op de voet wilde volgen, was beter af in het politieke tijdschrift of de krant.

Voor Moens betekende de opheffing van haar weekblad allerm minst het einde van haar schrijversloopbaan. Ze zou nog ruim veertig jaar lang het ene na het andere werk publiceren. Ze voerde bijvoorbeeld bijna dertig jaar lang de redactie over de *Almanak voor het verstand en hart* (1797-1826). Behalve uit idealisme deed ze dat ook om financiële redenen: publiceren was haar enige inkomstenbron. Toen ze bejaard was, kreeg ze, met instemming van koning Willem I, jaarlijks een bedrag van tweehonderd gulden uitgekeerd. Het was heel uitzonderlijk dat letterkundigen een staatspensioen kregen.

Het spectatoriale tijdschrift verdween weliswaar van de markt, maar de Spectator-auteur leefde voort. We herkennen dit type auteur nog altijd in de hedendaagse columnist, die wekelijks zijn of haar visie op een maatschappelijk vraagstuk met een vaste schare lezers deelt. Net als hun achttiende-eeuwse voorgangers observeren ze nauwgezet hun omgeving en houden ze hun publiek graag een spiegel voor. Lezers kunnen op hun beurt hun enthousiasme of ongenoegen over wat columnisten schrijven laten blijken door een brief in te sturen of door online te reageren. Of, in het meest radicale geval, door hun abonnement te beëindigen.

DE TONEELSCHRIJVER

Dranghekken, politie en enthousiaste fans die vechten om een plaats zo dicht mogelijk bij het podium. Dat soort taferelen verwachten we bij hedendaagse popconcerten. Ze kwamen vroeger echter ook voor bij het toneel. Toen de Amsterdamse Schouwburg in september 1774 feestelijk werd heropend, moesten er zelfs soldaten aan te pas komen om de enthousiaste menigte in bedwang te houden. Op het programma stond het treurspel *Jacob Simonszoon de Ryk* van Lucretia Wilhelmina van Merken. De toeloop was zo groot dat er chaos ontstond. Iedereen wilde als eerste binnen zijn. Het was een wonder dat er geen doden vielen. De massaal toegestroomde bezoekers liepen kneuzingen op en moesten, aldus een verslaggever, hun 'ijver' om binnen te komen betalen met 'het verlies van hoed, paruk, muts, schoenen, of met gescheurde klederen'.

Twee jaar eerder was de Amsterdamse Schouwburg afgebrand, waarbij achttien doden waren gevallen. Een vreselijke ramp, die een wond in de stedelijke samenleving had geslagen. Rechtzinnige dominees beschouwden de brand als een straf van God, omdat toneelstukken het bederf van de zeden zouden aanwakke-

ren. Maar anderen zagen het toneel juist als het instrument bij uitstek om mensen tot goed gedrag aan te zetten. Toen het nieuwe theater aan het Leidseplein gereed was, werd de opening uitbundig gevierd. Het stuk van Van Merken werd een doorslaand succes; ook in de jaren erna zou het nog vaak opgevoerd worden.

De behoudende predikanten hadden wel een punt, want anders dan nu was het theater in de tweede helft van de achttiende eeuw bepaald geen deftig instituut. Het geven van luidruchtig commentaar tijdens een voorstelling was de normaalste zaak van de wereld en er vonden nogal wat ongeregelde plaatsen. Door middel van aanplakbiljetten werden de bezoekers gelast zich te



Lucretia Wilhelmina van Merken (1721-1789).

DE BRUILOFT VAN KLORIS EN ROOSJE

Wie in de achttiende eeuw naar het theater ging, kreeg meestal eerst een serieus stuk te zien en dan een klucht. De bekendste klucht uit die tijd is *De bruiloft van Kloris en Roosje* (1707) van Dirk Buysero. Dit komt vooral doordat dit stuk stevast als nastuk bij de *Gysbreght van Aemstel* van Vondel te zien was. Deze tragedie werd bijna ieder jaar omstreeks de jaarwisseling in de Amsterdamse Schouwburg opgevoerd.

De bruiloft van Kloris en Roosje is een lichtvoetig boerentaferel, waarin volop geflirt, gedronken, gedanst en geschanst wordt. Iedereen maakt zich op voor het bruiloftsfeest van Kloris en Roosje. Zo ook Krelis, die naar de hand van Elsje dingt. Met plagerijtjes en liefdesliedjes probeert hij haar het hof te maken:

Myn liefje,
Myn diefje
Myn suikerde pry,*
Myn bekje
Hoe trekje,
Zoo haastig voorby?
Ei laten
Wy praeten
Een weinig in 't groen,
Gelyk wy plegten voor deuzen** te doen.

Elsje belooft Krelis met hem te zullen trouwen en samen brengen ze op de bruiloft een ode aan de drank. Tot ver in de twintigste eeuw vermaakten de schouwburgbezoekers zich met zulke olijke boerentaferelen. In 1968 werd deze traditie afgeschaft.

* pry: vrouwtje.

** voor deuzen: voor dezen, hiervoor.

gedragen. Het was niet toegestaan om te roken, te schreeuwen, te fluiten of te schelden. Ook mocht er niet met notendoppen of 'andere vuyligheden' worden geïgoid. Wie zich niet aan de regels hield, kon een flinke boete krijgen.

Het theaterleven beperkte zich niet tot de schouwburg, maar er werd ook veel op markten en kermissen gespeeld. Er was een rijk palet aan genres: hoogverheven treurspelen, komedies, kluchten, melodrama's en het toen nog verfoeide 'zangspel' (waaruit later de opera zou ontstaan). De schouwburgdirectie en de tooneelkritiek maakten een scherp onderscheid tussen de stukken die in hun ogen door de beugel konden en verwerpelijke producties. Het hoogst in aanzien stonden de Frans-classicistische treurspelen, waarin een duidelijke morele les centraal stond. Bij voorkeur behandelden ze een thema uit de Nederlandse geschiedenis waarin een historische held excelleerde in deugdzaam gedrag. De tragedies waarin gewone burgers de hoofdrol vertolkten, konden er ook mee door, zolang ze maar leerrijke lessen bevatten. Tot de allerlaagste soort behoorden de uit het Frans en Duits vertaalde kluchtige niemendalletjes, die platvloerse grappen en zedeloos taalgebruik bevatten. Maar juist die trokken veel publiek, wat de directie voor een dilemma plaatste: ging een rinkelende kassa voor de kunst?

VADERLANDS-HISTORISCH TONEEL

Dat *Jacob Simonszoon de Ryk* tot de hoogste categorie behoorde, staat buiten kijf. Dit stuk, over een episode uit de Tachtigjarige Oorlog, propageerde de juiste zeden en er stond een exemplarische deugdheld in centraal: de zestiende-eeuwse watergeus Jacob Simonszoon de Rijk. Hij had meegevochten bij de inname van Den Briel in 1572, maar de Spanjaarden hadden hem bij een aanval op Tholen gevangengenomen en naar Gent overgebracht.

Het spel begint op het moment dat hij al veertien maanden gevangenzit. Zijn vrouw, Margareta, probeert hem vrij te krijgen, maar de landvoogd van de Nederlanden, Luis de Requesens, weigert dat. Ook de Spaanse legerleider Mondragon probeert De Ryk zijn vrijheid terug te geven. Na een nederlaag tegen de Nederlandse opstandelingen heeft Mondragon gezworen vijf Nederlanders vrij te laten, onder wie De Ryk. Als Mondragon zich niet aan de afspraak houdt, wordt hij zelf ter dood gebracht. Requesens is onverzettelijk en laat De Ryk naar het schavot voeren. De echtgenote van Mondragon, Elvire, heeft er echter voor gezorgd dat het krijgsvolk in opstand komt en De Ryk bevrijdt. En dan blijkt De Ryks heldhaftigheid: hij wil alleen vrijgelaten worden als zijn vier medestrijders ook in vrijheid worden gesteld; hij weigert een 'verrader van zyn Land' te zijn. Uiteindelijk buigt



Scène uit *Lucretia Wilhelmina* van Merkens toneelstuk *Jacob Simonszoon de Ryk* (1774), opgevoerd in de nieuwe Amsterdamse Schouwburg.

Requesens: de vijf krijgsgevangenen worden allemaal op vrije voeten gesteld. De Ryks heldenmoed wordt alom geloofd: 'Onkreukbre Heldenmoed, op trouw en deugd gevest, / Bescherme eeuw uit eeuw in, het Nederlandsch gewest!'

Twee ingrediënten kunnen het succes van dit stuk verklaren. Ten eerste viel de vaderlandslievende boodschap in goede aarde. De Ryk fungeerde als een rolmodel voor het publiek, omdat hij bereid was zich voor het vaderland op te offeren. De vaderlandslievende inhoud sloot goed aan bij de algemene 'vaderlandcultus' die in de jaren 1760-1770 opkwam. Schrijvers raakten in de ban van de nationale eigenheid en propageerden deugden die aansloten bij het nationale karakter. Ten tweede richtte Van Merken de blik op het vaderlandse verleden. De nationale geschiedenis was bij uitstek het middel om de vaderlandsliefde te bevorderen, ook op het toneel. De periode na 1770 laat dan ook een grote toename in het aantal historische toneelstukken zien.

Van Merken droeg bij aan die groei door in 1774 maar liefst drie historische tragedies uit te geven. Behalve het stuk over De Ryk publiceerde ze ook *Maria van Bourgondiën* en *Het beleg der stad Leyden*. Al deze treurspelen propageren algemene vaderlands- en vrijheidsliefde. De middeleeuwse Maria, de zestiende-eeuwer De Ryk en de Leidse burgemeester Van der Werff toonden allen grootmoedigheid door hun eigenbelang ondergeschikt te maken aan dat van de gemeenschap. Van Merken gebruikte de geschiedenis om de toeschouwers tot soortgelijke loyaliteitsgevoelens te bewegen en maakte daarbij geen onderscheid naar politieke of religieuze gezindheid. Zoals De Ryk het verwoordde: 'Geen Nederlander, welk geloof hy ook belyd', / Die niet aan haar behoud zyn goed en leven wyd.'

Die algemeen vaderlandse boodschap zou in de decennia erna plaatsmaken voor een sterk gepolitiseerd vaderlands- en vrijheidsbesef. In de jaren 1780-1795, toen de strijd tussen patriotten en prinsgezinden oplaaide, fungeerden treurspelen over de vaderlandse geschiedenis vooral als middel om eigentijdse politieke boodschappen voor het voetlicht te brengen. Productieve auteurs als Adriaan Loosjes, Simon Rivier en Joannes Nomsz goten de geschiedenis hetzij in een patriotse, hetzij in een Oranjegezinde mal. Daarvan was bij de gematigde Van Merken nog geen sprake: haar vaderlandslievende boodschap gold nadrukkelijk voor alle Nederlanders.

FRANS-CLASSICISTISCH TONEEL

Van Merken behoort tot de meest gevierde schrijfsters van haar tijd. Op haar vierentwintigste publiceerde ze haar eerste treurspel, *Artemines* (1745). Op het titelblad stond niet haar naam, maar het motto 'La vertu pour guide'. Daarmee drukte ze uit dat de deugd haar voornaamste gids bij het schrijven was. In de jaren erna schreef ze onder meer gelegenheidsgedichten, twee epen, psalmen, heldenbrieven en toneelstukken. Een van haar bekendste werken was het leerdicht *Het*

POLITIEKE JOJO'S

In de schouwburg werden politieke meningsverschillen uitgevochten. Na de Bataafse Revolutie van 1795 werd de Amsterdamse Schouwburg bijvoorbeeld omgedoopt tot 'Amsterdamsche Nationale Schouwburg'. Het repertoire droeg de nieuwe patriotse ideologie uit. Titels als *De wederkomst van den Hollandschen Patriot* en *Het planten der vrijheidsboom* (een ballet-pantomime) laten weinig aan de

verbeelding over. Politieke voorkeuren kwamen niet alleen tot uitdrukking op de Bühne, maar ook de toeschouwers lieten zien waar hun sympathie lag. Zo namen prinsgezinde bezoekers naar verluidt oranje jojo's mee om hun politieke tegenstanders te tergen. De patriotten waren op hun beurt herkenbaar aan hun 'bilboquet', een soort vangbeker met een door een koord daaraan verbonden bal.

nut der tegenspoeden (1762). Daarin beargumenteerde ze dat er nuttige lessen waren te trekken uit rampspoed en dat te allen tijde de hoop op God gevestigd moest blijven. Indruk maakte ze ook met haar tragedies. Ze publiceerde in totaal zeven treurspelen in de tweedelige verzamelbundel *Tooneelpoëzy* (1774-1786), die ze samen met haar echtgenoot, Nicolaas Simon van Winter, uitgaf.

Wat direct opvalt is haar grote aandacht voor vrouwelijke personages. In vijf van de zeven treurspelen is er sprake van een vrouwelijke protagonist, en ook in het hierboven besproken toneelstuk over De Ryk vervullen vrouwen een spilfunctie. Verder springt haar aandacht voor religieuze thematiek in het oog. Van Merken beledt het remonstrantse geloof en liet dat ook in haar werk naar voren komen: gewetensvrijheid en de barmhartigheid van God lopen als een rode draad door haar oeuvre. Ze prees verlichte deugden aan, zoals menslievendheid en verdraagzaamheid, thema's die het goed deden bij een brede middengroep.

Van Merken kan de vrouwelijke Vondel van de achttiende eeuw worden genoemd. Ze was beslist niet de enige vrouw die toneelstukken publiceerde, maar wel de productiefste en de invloedrijkste. De kwalificatie is des te gepaster, omdat Van Merken zich op tal van plaatsen door de zeventiende-eeuwse treurspeldichter liet inspireren. Dat blijkt bijvoorbeeld uit haar al besproken stuk *Jacob Simonszoon de Ryk*. Anderhalve eeuw eerder had Vondel de eer om de Amsterdamse Schouwburg te mogen openen, en wel met *Gysbreght van Aemstel*, op 3 januari 1638. De eerste zinnen van Van Merkens voorbericht verwijzen al direct naar de *Gysbreght*: 'De liefde voor het Vaderland was altoos een kenmerk van onzen Land-aart', een echo naar de bekende uitspraak: 'De liefde tot zijn land is ieder aangeboren'. In dat opzicht lagen beide stukken dus in elkaars verlengde: vaderlandsliefde was de kern waar alles om draaide. En er waren nog meer gelijkenissen. Gysbreght en De Ryk fungeren beiden als rolmodellen van heldenmoed, omdat ze bereid zijn hun leven te offeren voor het vaderland. Ze weten zich gesteund door hun trouwe echtgenotes, die eveneens tot het uiterste willen gaan. Ze zijn zelfs

bereid hun eigen kinderen achter te laten. Badeloch (Gysbreghts echtgenote) en Margareta laten zich weliswaar te veel meeslepen door hun emoties, maar hun huwelijkse trouw is exemplarisch.

Er bestaan echter ook duidelijke verschillen met Vondel. Vondel had in de *Gysbreght* katholieke elementen verwerkt, terwijl Van Merken nadrukkelijk een protestants geluid liet horen (zij het in een gematigde vorm). En terwijl Vondel volop experimenteerde met de vorm en gaandeweg het aristotelische treurspel als rolmodel koos, volgde Van Merken nauwgezet de regels van het Frans classicisme. Dit was de dominante stroming in het achttiende-eeuwse toneel. Het beginpunt ervan wordt in Nederland gelegd bij de oprichting van *Nil Volentibus Arduum* (Niets is moeilijk voor hen die willen) in 1669. Dit Amsterdamse genootschap keerde zich tegen het in hun ogen verderfelijke spektakel- en gruweltoneel, dat alleen maar uit was op goedkoop succes. Steen des aanstoots was vooral *Aran en Titus* (1641), een tragedie van Jan Vos, waarin de lijken over het toneel rolden en een verkrachtingsscène voorkomt. Het Frans classicisme bestond uit een lange reeks normatieve voorschriften waaraan toneelstukken moesten voldoen. Deze waren onder meer gebaseerd op werk van Franse toneelschrijvers, zoals Corneille, Racine en Molière. Daarnaast lagen de klassieke poëtica's van onder meer Horatius en Aristoteles ten grondslag aan de regelgeving.

Het belangrijkste doel van het toneel was de zedelijke verheffing van het publiek. Om dat te bereiken moesten er bepaalde hartstochten op het toneel getoond worden die in een duidelijk goed-fout-schema pasten. Met personages die zich door slechte hartstochten lieten leiden, zoals heb- en wraakzucht, liep het slecht af, terwijl het tonen van moed en opofferingsgezindheid tot een positieve uitkomst leidde. Zo werd recht gedaan aan 'de poëtische gerechtigheid'. Het tonen van *magnanimitas* (groot- of edelmoedigheid) was het hoogst haalbare. Deze deugd hield in dat iemand, ondanks allerlei tegenkrachten, zijn eigen belang ondergeschikt maakte aan hogere belangen. Een personage als Jacob Simonszoon de Ryk was daar een schoolvoorbeeld van: hij weerstond de verleiding voor zijn eigen vrijheid te kiezen, maar was bereid zijn leven op te offeren voor zijn medekrijgsgevangenen.

Er waren ook allerlei regels over de presentatie van de stof. Zo moest de eenheid van tijd, plaats en handeling worden gehandhaafd: het verhaal moest zich binnen een tijdsbestek van vierentwintig uur op een vaste locatie afspelen. Gruwelijke details of bovennatuurlijk ingrijpen door een 'deus ex machina' (een onverwachte, vaak bovennatuurlijke ontknoping) waren uit den boze. Ook waren de auteurs niet vrij in de keuze van het onderwerp. Controversiële thema's uit de Bijbel of de actualiteit dienden vermeden te worden. Het was ook niet gebruikelijk om zelf onderwerpen te verzinnen: bestaande verhalen uit de geschiedenis of mythologie hadden de voorkeur. Tegen deze achtergrond is het begrijpelijk dat Vondel als een negatief voorbeeld gold: hij gebruikte controversiële stof en schreef Bijbelse treur-

TONEELKRITIEK

De oudste Nederlandse toneeltijdschriften dateren uit 1762. Kort na elkaar verschenen toen het *Schouwburg Nieuws* (1762-1765) en de *Hollandsche Tooneelbeschouwer* (1762-1763). Beide bladen waren gevuld met besprekingen van stukken die in de Amsterdamse Schouwburg werden opgevoerd. Het *Schouwburg Nieuws* rapporteerde vanaf 1763 ook over 'Het Leydsche Schouwburgnieuws'. In de periode 1765-1795 verschenen er in totaal zo'n twintig toneeltijdschriften, waaronder drie Franstalige bladen. De meeste bestonden maar kort, maar ze laten zien dat er behoefte was aan aparte publicaties over de podiumkunsten.

Kenmerkend zijn de vele controverses: de bijdragen

hadden een hoog 'ons kent ons'-gehalte en dat leidde nogal eens tot botsingen. Zo stond de *Tooneelspelbeschouwer* (1783-1784) lijnrecht tegenover de *Tooneelspel-beoordeelaar* (1784). Het eerste blad was voorstander van een nieuwe vorm van spelen, die vertegenwoordigd werd door de acteur Marten Corver. Hij stond een meer realistische, natuurlijke stijl voor. Het laatstgenoemde tijdschrift verdedigde de oudere, meer theatrale speelwijze van de acteurs Jan Punt en Frederik Duim. Hekelende opmerkingen, wraakrecensies en neerbuigende aantijgingen, het wemelde ervan in de toneelkritiek. Van de bevordering van de goede zeden, die veel critici propageerden, kwam zo maar weinig terecht.

spelen, waarin bovendien van boven werd ingegrepen (denk aan de Engel Rafaël in de *Gysbreght*). Volgens de Frans-classicisten was dat alles zeer verwerpelijk.

MAATSCHAPPIJKRITISCH TONEEL

Toch waren er tal van toneelschrijvers die controversiële thema's niet schuwden. Zo'n onderwerp was bijvoorbeeld de slavernij. Nederland beschouwde zijn koloniën als wingewesten: er moest dus vooral geld worden verdiend. Maar hoe verhielden het vaak wrede gedrag van de plantage-eigenaren en de slavenhandel zich tot verlichte ideeën over de mensheid?

Nicolaas Simon van Winter, de echtgenoot van Van Merken, schreef in 1773 een uitermate kritisch stuk over de misstanden in de koloniën: *Monzongo, of de koninklijke slaaf* (1773). Hij volgde trouw de regels van het Frans classicisme, maar vermeed de actualiteit door voor een historische setting te kiezen: hij situeerde zijn stuk in de zestiende eeuw en liet de wrede heden van de katholieke Spanjaarden jegens de Zuid-Amerikaanse indianen zien. Hoofdpersoon is Monzongo, die ooit koning van het rijk Verragua was, maar nu als slaaf moet dienen onder de naam Zambiza. Het gedrag van de goedgehartige meester, Cortes, staat in contrast met dat van de meedogenloze Alvarado. Uiteindelijk sneuvelt Alvarado in het gevecht met de opstandelingen, die een betere behandeling afdwingen.

Uit het voorbericht blijkt zonneklaar dat het stuk een actuele betekenis had. De directe aanleiding voor het schrijven ervan vormde een slavenopstand die tien

jaar eerder in de Nederlandse kolonie Berbice in Zuid-Amerika had plaatsgevonden. Van Winter stelde dat hij 'de onbetaamlykheid der slavernye onder het oog' wilde brengen. Hij poogde bij zijn landgenoten 'de stem der menschlykheid, en het recht der eenvoudige natuur te doen hooren, en hun medelyden op te wekken'. Van Winter ging niet zover dat hij de slavernij helemaal afkeurde, maar bepleitte wel een menswaardiger omgang. Hij handelde overigens zelf in koloniale waren – een principiële afwijzing zou niet geloofwaardig zijn geweest.

Enkele decennia later was Dirk van Hogendorp veel directer. Hij had ruim vijftien jaar lang allerlei functies vervuld in Nederlands-Indië. Gaandeweg was zijn weerstand tegen de slavernij gegroeid en hij verwoordde deze in het toneelstuk *Kraspoekol, of de slavernij (Een tafereel der zeden van Neerlands Indiën)* (1800). Het strakke keurslijf van het Frans classicisme had hij overboord gegooid: zijn personages spraken niet langer op rij. Zonder omhaal werden de corrupte en gewetenloze praktijken van de voc-dienaren aan de kaak gesteld. Bij monde van de goede Nederlandse opperkoopman Wedano hield Van Hogendorp zijn publiek een spiegel voor:

Bataaven! zult gij in uwe bezittingen, in uwe volkplantingen, dien eerloozen, dien verfoeijelijken handel niet afschaffen? Het zijn onze medemenschen, onze broeders! hunne traanen, hun bloed koomen op onze hoofden, indien wij, ontrouw aan onze beginzelen, den slaavenhandel niet voor altijd vernietigen.

De opvoering op 20 maart 1801 in de Haagse Schouwburg leidde tot grote onrust. Tegenstanders hadden geprobeerd de voorstelling te verbieden, maar dat verzoek was afgewezen. Ze haalden hun gram door tijdens de uitvoering te schreeuwen, te fluiten en met trompetjes een oorverdovend lawaai te maken. Verder spelen was onmogelijk en de voorstelling werd gestaakt. Dat legde de uitgever overigens geen windeieren: dankzij alle commotie gingen de exemplaren van het toneelstuk als warme broodjes over de toonbank.

Toneelstukken als *Monzongo* en *Kraspoekol* maken duidelijk dat het toneel in de tweede helft van de achttiende eeuw een belangrijk opinievormend medium was, en dat het mensen in beweging kon brengen. Ze laten ook zien dat koloniale misstanden al ver voor de publicatie van *Max Havelaar* (1860) van Multatuli werden bekritiseerd.

BURGERLIJK TONEEL

Naast het Frans-classicistische treur- en blijspel waren er allerlei andere genres op het toneel te zien. Ook werd het steeds gebruikelijker om gewone burgers te portretteren, met wie het publiek zich gemakkelijker kon identificeren dan met

vooraanstaande en bekende figuren uit de geschiedenis. Dit soort burgerlijke drama's stond meestal eveneens in het teken van een bepaalde morele les, maar de strakke vorm- en regelgeving werden steeds meer losgelaten.

Om een indruk te krijgen van de variëteit aan genres, volstaat een blik op het oeuvre van een toneelschrijver als Joannes Nomsz. Vandaag de dag is hij vrijwel vergeten, maar de toenmalige theaterwereld kon niet om hem heen. Hij publiceerde meer dan vijftig toneelstukken, variërend van vertalingen van Voltaire en vaderlands-historische treurspelen tot kluchten en politieke toneelspelen. In de politiek woei hij met alle winden mee: dan weer koos hij partij voor de orangisten, dan weer voor de patriotten. Hij schreef niet alleen stukken over bekende vaderlandse figuren als Michiel de Ruyter en Johan van Oldenbarnevelt, maar koos ook voor alledaagse personages.

Een goed voorbeeld daarvan is *De Doggersbankers* uit 1782. Dit korte toneelspel ging over de Slag bij de Doggersbank (1781) tijdens de Vierde Engels-Nederlandse Oorlog. Het draaide niet om de heldendaden van de grote namen, maar om gewone matrozen en soldaten. Eduard, een luitenant ter zee, beschikt behalve over



'Ik vergeef u. Wij zullen nimmer scheiden.' Ontroerende eindscène uit het toneelstuk *Menschenhaat en berouw* van August von Kotzebue (Nederlandse vertaling uit 1792).

moed ook over inlevingsvermogen. Hij laat zien dat ook 'gewone' soldaten de liefde van de burger waard zijn, omdat zij hun leven voor het vaderland op het spel zetten. De matroos kreeg zo een eervolle positie in de strijd van het vaderland tegen een vijandige natie toebedeeld.

Een terugkerende discussie in de theaterwereld was de vraag of de hoeveelheid buitenlandse vertalingen de nationale productie niet in de verdrukking bracht. Tevens werd gevreesd voor een algehele daling van de kwaliteit wanneer eenvoudige prozastukken de voorrang genoten. De kop van Jut in alle verhitte discussies werd de Duitse toneelschrijver August von Kotzebue. Hij schreef meer dan tweehonderd toneelstukken, waaronder *Menschenhass und Reue* (1789, vertaald als *Menschenhaat en berouw* in 1792), *Die Indianer in England* (1790, vertaald als *De Indianen in Engeland* in 1791), *Bruder Moritz* (1791, vertaald als *Broeder Morits*) en *Die Negersklaven* (1796, vertaald als *De negerslaven*). Zijn werk was vanaf de achttiende tot halverwege de negentiende eeuw onnoemelijk populair en veroverde de Nederlandse theaters. Dat ging natuurlijk ten koste van producties van inheemse makelij, maar critici vreesden vooral de teloorgang van de zeden.

Menschenhaat en berouw gaat over de gravin Eulalia, die uit blinde verliefdheid haar gezin verlaat, maar tot inkeer komt. Het slot was een tranentrekker. Eulalia en haar bedrogen echtgenoot nemen definitief afscheid van elkaar. Eulalia is berouwvol, maar ze heeft zijn liefde verspeeld: 'En als ik eenmaal genoeg geboet hebbe; wanneer wij in eene betere waereld malkanderen wederzien...' Hij antwoordt: 'Dáár heerschen geene vooroordeelen; dan zijt gij weder de mijne.' Beiden kijken elkaar nog één keer aan en prevelen een laatste 'Vaarwel!'. Maar op het moment dat ze scheiden, stuit Eulalia op haar kinderen, die om hun vader en moeder vragen. Het stuk eindigt met een verzoening. Vader zegt tot besluit tot zijn vrouw:

Ik vergeeve u: wij zullen nimmer scheiden.

(De graavin en de major heffen de kinderen omhoog, die zich aan hunne ouders vasthouden, en: lieve vader! lieve moeder! roepen, waarna terstond het gordijn valt.)

Naar verluidt maakte het stuk zo veel indruk op het publiek dat toeschouwers soms opstonden en publiekelijk hun ontrouw verkondigden.

Kotzebue lapte alle klassieke toneelwetten aan zijn laars. Hij produceerde aan de lopende band prozastukken die bomvol intriges en verrassende wendingen zitten en waarin de adel, burgerlijke hypocrisie en schijnheiligheid te kijk worden gezet. En hij had er een handje van om controverses op te zoeken: meer dan eens bekritiseerde hij de slechte behandeling van slaven in de koloniën.

Het is dan ook niet verbazingwekkend dat veel Nederlandse critici en treurspeldichters over Kotzebue heen vielen. Hij vertegenwoordigde alles wat zij verafschuwden. Tekenend voor de trend is een vernietigend oordeel in het toneeltijd-

schrift *De Amsteldamsche nationale schouwburg* (1795), over het stuk *Broeder Morits*. Dat was volgens de anonieme recensent werkelijk het grootste wangedrocht dat ooit in een theater was vertoond:

Nimmer is 'er misschien een stuk geschreven schadelyker, verderfelijker, en vernielender voor alle goede zeden, nimmer is er een stuk uitgevonden dat de banden der samenleving, de rust der huisgezinnen, en de onderlinge verkeerling meer verscheuren kan, dan de reeds vooraf genoemde gedrochtelyke BROEDER MORITS.

Kotzebues toneelstukken zijn te vergelijken met een hedendaagse soap, die van de ene naar de andere *cliffhanger* gaat. Dat wordt duidelijk wanneer we de plot van *Broeder Morits* samenvatten. Hoofdpersoon in het stuk is een zekere Morits, de zoon van een rijke graaf die arm gestorven is. Morits reist naar West-Azië, waar hij een vermogend koopman wordt. Op een van zijn reizen wordt hij overvallen door een groep Arabieren, die hem gevangenneemt. Morits sluit vriendschap met Omar, de zoon van de sjeik, en weet zo weer vrij te komen. Omar reist mee terug naar Duitsland en werkt voor Morits als bediende. In hetzelfde huis wonen zijn twee zussen, Juultje en Netje, en een oude tante, Euphrosyne. Na veel intriges trouwt Morits uiteindelijk met de halfwees Maria, die uit een vorige relatie al een kind heeft. Ook zijn zusters vinden een geschikte man. Ze besluiten gezamenlijk naar de Palau-eilanden in de Stille Zuidzee af te reizen om daar een nieuwe volksplanting te stichten.

Het grootste bezwaar was dat Kotzebues stuk zedenbederf zou kunnen aanwakkeren. Met name zijn opvattingen over de huwelijkse staat waren beneden alle peil, meende men. Het best zou dan ook zijn dat de Duitse schrijver, samen met zijn personages, verdween naar de Palau-eilanden: 'Hartelijk hadden wy gewenscht, dat de groote Kotzebue, reeds vóór jaren, deze familie ware vooruitgesneld, dan zoude hy zeker den smaak, het vernuft en de zeden van zyne licht te verleiden tydgennooten niet vergiftigd hebben,' aldus de anonieme criticus. Een andere recensent merkte fijntjes op dat Kotzebue intussen wel de theaters deed volstromen en de kassa deed rinkelen.

Op 23 maart 1819 werd Kotzebue door de student Karl Ludwig Sand in zijn woonplaats Mannheim (Duitsland) doodgestoken, een gebeurtenis die diepe indruk maakte. Na zijn overlijden bleef Kotzebues werk nog lang populair, ook in de Nederlandse theaters.

Datzelfde gold trouwens voor enkele Nederlandstalige treurspelen zoals *Maria van Bourgondië* van Van Merken, *Maria van Lalain* van Nomsz en *Monzongo* van Van Winter. Deze stukken behoorden in de eerste decennia van de negentiende eeuw eveneens tot de succesvoorstellingen van de Amsterdamse Schouwburg. Wie naar de recettes en het aantal opvoeringen kijkt, moet echter constateren dat

Kotzebue alle hitlijsten aanvoerde. Kunst of kassa, zedenverheffing of zedenberderf? De discussies die het achttiende-eeuwse theaterleven domineerden, lijken verrassend veel op de onze – denk maar eens aan de tegenwoordige discussies over de programmering op de publieke televisie.

DE BEROEMDSTE NEDERLANDSE ACTRICE

‘De grootste actrice van Europa’. Zo zou Napoleon Bonaparte de actrice Johanna Cornelia Wattier genoemd hebben, na een voorstelling van een stuk van Racine in de Amsterdamse Schouwburg die hij in 1811 had bijgewoond. Als beloning schonk hij haar een jaargeld van tweeduizend francs.

Napoleon was niet de enige die Wattier bewonderde: ze was de meest gevierde en gelauwerde actrice in haar tijd. Ze werd geboren in 1762 en begon op heel jeugdige leeftijd met acteren. Ze debuteerde op haar vijftiende in de Rotterdamse Schouwburg, die toen onder leiding van de bekende acteur Marten Corver stond. Enkele jaren later werd ze gecontracteerd door de Amsterdamse Schouwburg, waar ze maar liefst vijfendertig jaar lang in tal van rollen te zien zou zijn. Ze groeide uit tot de steractrice en excelleerde niet alleen in het treurspel, maar vertolkte ook komische rollen. Men adoorde haar betoverende stem en sierlijke gebaren. Ze had een schare bewonderaars, onder wie de schrijfsters Betje Wolff en Aagje Dekken. Een hoogtepunt uit haar carrière was een optreden in 1806 voor Hortense de Beauharnais, de echtgenote van koning Lodewijk Napoleon, in Parijs. Haar jaarsalaris bedroeg in 1808 maar liefst vierduizend gulden, en daarmee was ze de best betaalde actrice van Nederland.

Toen ze in 1827 overleed, was de belangstelling bij haar begrafenis overweldigend. Meer dan duizend aanwezigen waren ervan getuige hoe de beroemde actrice in Den Haag ter aarde werd besteld. Het regende lofdichten, waarin ze als een parel van Nederland werd beschouwd.



**Johanna Cornelia Wattier (1762-1827),
‘de grootste actrice van Europa’, in een rol
in het toneelstuk *Iphigenia* (1674) van
Jean Racine.**

DE GENOOTSCHAPSDICHTER



Johannes le Francq van Berkhey (1729-1812).

In het najaar van 1774 vierde Leiden het tweede eeuwfeest van Leidens Ontzet. Twee dagen lang was het feest in de stad om de bevrijding van de Spanjaarden te herdenken. Op maandag 3 oktober klonken er saluutschoten, was er een optocht en werd er in de Pieterskerk een dankdienst gehouden. De dag daarna vond er een bijzondere gebeurtenis plaats: de voordracht van het dichtstuk *Het Verheerlijkt Leyden* door Johannes le Francq van Berkhey. Hij was een prominente genootschapsdichter en een kleurrijke figuur. Sinds 1773 was hij lector in de natuurlijke historie aan de Leidse universiteit.

In 1774 was Berkhey al een bekende letterkundige. In 1772 was hij gekozen tot lid van het gezaghebbende Leidse dichtgenootschap Kunst wordt door arbeid verkreegen. Die oktoberdag in 1774 trad Berkhey op als genootschapslid. Bij bin-

nenkomst in de kerk werd hij begeleid door het bestuur van het Leidse plus dat van het Haagse genootschap Kunstliefde spaart geen vlijt. Het massaal toegestroomde publiek hield zijn adem in. In het dichtstuk besprak Berkhey drie tijdperken uit de Leidse geschiedenis: de tijd vóór 1574, de gebeurtenissen van het Spaanse beleg en de periode tot 1774. Tussen de delen door klonk bombastische muziek, zoals een Spaanse oorlogsmars. Door Berkheys voordracht werd de vaderlandsliefde van de toehoorders erg opgestookt, vooral toen hij declameerde:

Mijn schorgezongen stem zal, staamrende, uit mijn' gorgel,
Als zij niet zingen kan, dan hikken, met uw orgel;
En, zoo dan de afgunst nog op Leydens welvaart mikt,
Blijf de eerste kogel, voor mijn' Leydschen kop, geschikt!

Bij die woorden kon een arme Leidenaar zich niet langer bedwingen, sprong overeind en riep uit: 'En de tweede voor mijn kop!' Aan het slot barstte het publiek in gejuich uit. Na afloop begeleidde een afvaardiging van het Haagse en Leidse genootschap de dichter naar huis, terwijl men hem overal toejuichte. 's Avonds vond een maaltijd van het genootschap plaats.

Aan Berkheys optreden in 1774 kunnen verschillende aspecten van het toenmalige literaire leven worden geïllustreerd. In de eerste plaats laat zijn optreden zien dat poëzie bedoeld was om voor te dragen. De dichter gebruikte alle retorische middelen om zijn publiek op te zwepen en in vervoering te brengen. Die orale cultus hing nauw samen met een ander verschijnsel van die dagen: de genootschapscultuur. Wie als dichter succesvol wilde zijn en erkenning wenste te krijgen, moest zich aansluiten bij de genootschappen die in de laatste helft van de achttiende eeuw ontstonden. In de tweede plaats had Berkhey ook succes vanwege het onderwerp van zijn dichtstuk, dat de vaderlandslievende gevoelens van de toehoorders aanwakkerde. Dat was immers precies wat poëzie in deze periode geacht werd te doen: het bevorderen van godsdienst, zedigheid en vaderlandse gevoelens.

GENOOTSCHAPPEN

Dankzij de schilderijen van P.C. la Fargue weten we hoe de vergaderzaal van het Leidse dichtgenootschap Kunst wordt door arbeid verkreëgen eruitzag. Het was een langwerpige ruimte met een houten plafond en drie grote vensters. Tegen de wanden stonden met groene stof beklede stoelen. De wanden van de zaal waren versierd met portretten. Links van de schouw was een beeld van de Griekse god Apollo geplaatst. In het midden stond een met groen laken beklede tafel, die plaats bood aan negentig personen.

Kosten noch moeite waren gespaard om van de zaal een pronkstuk te maken. Deze was gevestigd boven de winkel van de boekverkoper Cornelis van Hoogeven junior, die het genootschap in de zomer van 1766 samen met collega Cornelis Heyligert had opgericht. Dat zij zich zo veel moeite getroostten om zo'n oogstrelende vergaderzaal tot stand te brengen, had ermee te maken dat zij voor de vaderlandse letterkunde een cruciale rol zagen weggelegd om het vermeende morele verval van de Nederlandse Republiek tegen te gaan.

Economisch ging het de Republiek in de tweede helft van de achttiende eeuw inderdaad niet voor de wind. In de steden werd men voortdurend met de achteruitgang geconfronteerd. Een stad als Leiden was in de zeventiende eeuw uitgegroeid tot de grootste textielproducent van Europa, maar sinds het laatste kwart van de achttiende eeuw kregen lakenproducenten steeds meer te maken met internationale concurrentie. Dat leidde tot structurele werkloosheid en pauperisme. Ook andere steden zagen zich geconfronteerd met de recessie.



De vergaderzaal van het Leidse dichtgenootschap Kunst wordt door arbeid verkreegen, met op de achtergrond het Pan Poëticum Batavûm, geschilderd door P.C. la Fargue, 1774.

Als gevolg van de verzwakte internationale economische positie hadden velen het gevoel dat er in de Republiek óók sprake was van morele achteruitgang. Veel welgestelde burgers, zoals de Leidse boekverkopers, voelden dat maatschappelijke onbehagen haarfijn aan. Net als veel anderen zagen zij het dan ook als hun plicht hiertegen in het geweer te komen.

De wereld verbeteren deed men in deze tijd in groepsverband. De genootschappen waren dan ook een verschijnsel van de Verlichting, dat de mens niet als een egocentrisch, maar als een sociaal wezen beschouwde. Samen, in gezelschap van en met hulp van kunstvrienden, zou men van de wereld een betere plaats kunnen maken – een uiting van het vooruitgangsoptimisme van de Verlichting. Men was er heilig van overtuigd dat de beste prestaties niet individueel, maar gezamenlijk tot stand gebracht konden worden.

Deze ‘sociabiliteit’ werd actief gepropageerd door de spectatoriale geschriften en andere tijdschriften. In 1762 merkte een auteur op: ‘Altoos alleen te zyn is in ’t algemeen strydig met der menschen gezelligen aart, en maakt hun onbekwaam, om aan de verplichtingen, die zy der t’zamenlevinge schuldig zyn, te beantwoorden.’ Dit is een citaat uit een opstel gepubliceerd in de *Vaderlandsche Letteroefeningen*, met als titel: ‘De Noodzaaklykheid en nutheid van Gezelschap voor Lie-

den van Letteroefening'. Door lid te worden van een genootschap kon men het nuttige met het aangename combineren.

In de tweede helft van de achttiende eeuw werd het genootschap de belangrijkste literaire institutievorm. Genootschappen ontstonden vooral in het westen van de Republiek en in de vijf grote steden: Amsterdam, Rotterdam, Utrecht, Leiden en Den Haag. Meer dan welk tijdschrift of welke uitgever ook slaagden de genootschappen er binnen enkele decennia in hun stempel te drukken op het denken over literatuur, en de letterkundige activiteit te bevorderen. Die organisatievorm was overigens niet specifiek voor de Nederlandse Republiek. In Frankrijk en Engeland waren al honderd jaar eerder genootschappen opgericht, zoals de Académie Française (1635) en de Royal Society of London (1662). Dat dit in Nederland pas een eeuw later gebeurde, had te maken met de politieke situatie. De stadhouders deden vrijwel niet aan cultuurbeleid. Bovendien bestond de professionele studie van de Nederlandse taal en cultuur aan de universiteit nog niet. De genootschappen waren dus particuliere initiatieven.

Kenmerkend voor de genootschappen was de hoge mate van institutionalisering, dat wil zeggen: de hoge organisatiegraad. Eerder bestonden er ook al gezelschappen, zoals de rederijderskamers in de vijftiende en zestiende eeuw. Dat waren, net als de genootschappen, lokale initiatieven die zich vooral op het schrijven en opvoeren van toneel richtten. Ze organiseerden toneelwedstrijden op lokaal niveau (zogenaamde 'juwelen') en ook op bovenregionaal niveau ('landjuwelen'). De rol van de rederijderskamers werd voor een deel overgenomen door de genootschappen, die grootschaliger en meer geïnstitutionaliseerd waren.

Dat blijkt uit de ver doorgevoerde indeling in verschillende leden die men hanteerde. Bij een gemiddelde vergadering van het Leidse Kunst wordt door arbeid verkreegen waren doorgaans zo'n vijftig leden aanwezig. De belangrijkste waren de 'hoofdleden'. Zij waren bij de oprichting betrokken geweest en waren eigenaren van de bezittingen. Ieder zichzelf respecterend genootschap had daarnaast 'beschermheren', die niet literair actief waren, maar het genootschap eer en luister konden bijzetten. Dat waren bijvoorbeeld prominente stadsbestuurders. Dan waren er nog 'medebestuurders', die gezamenlijk het bestuur vormden. De 'gewone' leden werden onderverdeeld in 'medeleden' en 'honoraire' leden. De eerste categorie diende vergaderingen bij te wonen en enkele keren per jaar een gedicht in te leveren. Honoraire leden – die meestal in de meerderheid waren – hadden geen verplichtingen, behalve het betalen van de contributie. Uit deze indeling blijkt al dat Kunst wordt door arbeid verkreegen strikt georganiseerd was. Alle regels waren vastgelegd in de *Wetten* (1773), die zeventien hoofdstukken en meer dan zeventig pagina's telden.

De genootschappen en de rederijderskamers deelden twee dingen. Een eerste overeenkomst was het gegeven dat de leden afkomstig waren uit de hogere kringen van de samenleving. Ambachtslieden en andere vertegenwoordigers van de

HET PANPOËTICON BATAVÛM

Een blikvanger in de vergaderzaal van het Leidse dichtgenootschap Kunst wordt door arbeid verkreegen was het 'Panpoëticon Batavûm', een fraai meubelstuk met laatjes, waarin portretjes van Nederlandse dichters uit heden en verleden werden bewaard. Rond 1700 begon de Amsterdamse kunstenaar Arnoud van Halen met een monsterproject: het bijeenbrengen van een collectie portretjes van de voornaamste Nederlandse dichters en dichtersessen. Ze hadden hetzelfde kleine formaat en werden in vergulde lijstjes in de vorm van een lauwerkrans geplaatst. Binnen de kortste keren telde het kabinet meer dan honderd portretjes.

Na Van Halens dood in 1732 werd het Panpoëticon Batavûm geveild. Nadat het verschillende keren van eigenaar was gewisseld, werd het in 1772 door het Leidse genootschap in Amsterdam aangekocht op een veiling en vervolgens met een kar naar de vergaderzaal overgebracht. Daar ging het fungeren als genootschappelijk pronkstuk. Leden begonnen biografische teksten te schrij-

ven over de geschilderde auteurs, en bovendien ging men aan de slag om het aan te vullen met portretten van eigentijdse dichters.

Het Panpoëticon Batavûm was een bijzonder initiatief. Op die manier ontstond namelijk al vroeg een soort (visuele) canon van de Nederlandse poëzie. Iedereen die er in letterkundig opzicht toe deed of er in eerdere eeuwen toe gedaan had, was opgenomen in het kabinet.

Op 12 januari 1807 sloeg het noodlot toe, toen in Leiden een schip beladen met buskruit ontplofte. Daarbij raakten de vergaderzaal en ook het pronkstuk zwaar beschadigd. Wat gered kon worden, werd in veiligheid gebracht en in 1819 verkocht. De nieuwe eigenaar was er minder zuinig op. De portretjes werden in delen verkocht, en raakten op die manier verspreid over Europa. Het fraaie houten meubelstuk ging helaas verloren. Tegenwoordig wordt een deel van de portretjes in het Rijksmuseum bewaard. Op www.schrijverskabinet.nl is een computeranimatie te zien.

lagere standen konden geen lid worden, mede doordat er een streng ballotagesysteem was. Wie lid werd, moest bovendien aan de niet geringe financiële verplichtingen die het lidmaatschap met zich meebracht, kunnen voldoen. Bij Kunst wordt door arbeid verkreegen betaalde een 'medelid' tien gulden in het geval van verkiezing, en vervolgens twaalf gulden per jaar (of tien gulden in het geval dat het lid buiten Leiden woonde). Dat waren flinke bedragen, zeker als men bedenkt dat een geschoolde arbeider in deze periode in de regel niet meer dan zo'n negen gulden per week verdiende.

Een tweede overeenkomst is het idee van 'utile dulci', een formule ontleend aan de *Ars Poetica* van de Romeinse dichter Horatius. Dit betekent 'het nuttige met het aangename'. Het idee was dat genootschapsleden zich niet alleen in een gezelschap van gelijkgestemden amuseerden, maar dat zij zichzelf tevens ontwikkelden en zich dienstbaar maakten aan de samenleving. Dat idee van het nuttige verenigd met het aangename ziet men ook terug in de visie op de literatuur: deze moest zowel behagen als iets bijbrengen.

GENOOTSCHAPPEN IN SOORTEN EN MATEN

Veel genootschappen hadden een lokaal karakter, maar er waren ook landelijke initiatieven. Er kunnen verschillende soorten worden onderscheiden. De eerste categorie was die van de wetenschappelijke genootschappen of geleerdengenootschappen, zoals de Hollandsche Maatschappij der Wetenschappen, die in 1752 te Haarlem werd opgericht. Deze stelde zich ten doel de maatschappelijke vraagstukken op te lossen, waarbij men de wetenschap zag als remedie tegen alle kwalen. Hoe konden de dijken worden aangepast en daarmee overstromingen voorkomen? En door welke nieuwe landbouwtechnieken zouden de oogsten verbeterd kunnen worden?

In verschillende steden volgde men het Haarlemse voorbeeld. Zo werd in 1765 in Vlissingen het Zeeuwsch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen opgericht, en kreeg Utrecht in 1773 een Provinciaal Utrechtsch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen. Voor de literatuur was vooral de oprichting van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden in 1766 van belang. Dit genootschap, dat voortkwam uit het Leidse studentengezelschap Minima Crescent, was een kritisch-beschouwend genootschap. Dat hield in dat de leden zich niet bezighielden met het zelf schrijven van literatuur, maar slechts met de wetenschappelijke ‘beschouwing’ ervan.

Overigens was het begrip ‘letterkunde’ in de achttiende en negentiende eeuw veel breder dan tegenwoordig: de Maatschappij richtte zich op de bestudering van de taalkunde, de welsprekendheid, de dichtkunst en de geschiedenis. De leden, voornamelijk hoogleraren en andere geleerden, werden toegelaten door middel van een ballotage. Van hen werd verwacht dat zij zich actief opstelden door wetenschappelijke verhandelingen te schrijven en voor te dragen. Vanaf 1774 werden bovendien prijsvragen uitgeschreven over volgens de leden relevante letterkundige kwesties, zoals over de vraag wat het verband is tussen de dichtkunst en de wijsbegeerte, en over de taak van de dichter. Daarnaast probeerde men een woordenboek tot stand te brengen en werd er een begin gemaakt met de stichting van een eigen bibliotheek.

Behalve geleerdengenootschappen ontstonden er ook zogenaamde dilettanten- of publieksgenootschappen – de tweede categorie. Een ‘dilettant’ is iemand die de kunst of wetenschap uit liefhebberij beoefent. Dit type genootschap had doorgaans geen geleerden, maar burgers als lid. Publieksgenootschappen hielden zich met uiteenlopende onderwerpen bezig. Zo richtten sommige zich op de toonkunst of op de bevordering van het vaderlands toneel. Er werden daarnaast natuur- en wiskundegenootschappen opgericht, zoals het Leidse Mathesis Scientiarum Genitrix (Wiskunde is de moeder der wetenschappen), dat door middel van wiskundeonderwijs de kwakkelende economie er weer bovenop wilde krijgen. Ook de vrijmetselaarsloges horen thuis in deze tweede categorie.

Overall in de Republiek ontstonden verder leesgezelschappen: genootschappen

waarvan de leden gezamenlijk (nuttige en aangename) boeken aanschafte en onder elkaar lieten circuleren. In Nederland moeten in de achttiende eeuw honderden van deze gezelschappen hebben bestaan, vooral in Holland en Zeeland. Ze lijken op de Engelse *book club*, waarvan de leden regelmatig bijeenkwamen om te converseren of naar voordrachten te luisteren. Het lidmaatschap van een leesgezelschap had grote voordelen. Lezers konden zo goedkoop lezen, uitgevers wisten zich verzekerd van een gegarandeerde afzet. Bovendien speelde er nog een hygiënische reden een rol: in een leesgezelschap bevond men zich in een groep van gelijkgestemden en liep men, althans dat geloofden sommigen, minder risico een besmettelijke ziekte op te lopen dan in een bibliotheek, waarin iedereen een boek kon aanraken.

Voor de letterkunde waren vooral de zogenaamde creatieve dichtgenootschappen cruciaal, die zich ten doel stelden het schrijven van Nederlandse poëzie te stimuleren. De leden van deze dichtgenootschappen schreven gedichten over vooraf opgegeven onderwerpen. Maandelijks kwamen ze bijeen om te vergaderen, poëzie te declameren en nieuwe onderwerpen voor te stellen. Er moeten er vele tientallen hebben bestaan, maar enkele waren het invloedrijkst vanwege hun nationale uitstraling. In Leiden werd zoals gezegd Kunst wordt door arbeid verkregen opgericht (1766-1800), Den Haag kende Kunstliefde spaart geen vlijt (1772-1818), Rotterdam was de thuisbasis van Studium Scientiarum Genitrix (Vlijt is de moeder van de wetenschappen, 1773-1800) en dan was er nog het Amsteldamsch dicht- en letteroefenend genootschap ofwel 'Wij streeven naar de volmaaktheid' (1783-1800). Er bestond veel overlap tussen de verschillende ledenbestanden. Sommige lieden waren echte genootschapstijgers. Zo was de inmiddels volstrekt in de vergetelheid geraakte dichter Gerrit Brender à Brandis uit Amsterdam lid van wel negen verschillende genootschappen.

De namen van de genootschappen zijn illustratief voor de literatuuropvatting van die tijd. Men was er heilig van overtuigd dat er een verband bestond tussen ijver en creativiteit. Iedereen die hard werkte en het commentaar van zijn kunstvrienden ter harte nam, kon dichter zijn. Het schrijven van gedichten werd beschouwd als vakmanschap. Daarom besteedde men veel aandacht aan de vorm van de poëzie, die volgens hedendaagse maatstaven nogal gekunsteld aandoet. Deze creatieve genootschappen zijn berucht geworden door hun 'beschavingsdrang'. De leden hanteerden een classicistische werkwijze, waarbij ze ervan uitgingen dat er vaste regels waren waar poëzie aan moest voldoen. Die kon men leren door de literatuur van de Klassieke Oudheid te bestuderen en vervolgens na te volgen. Wie een gedicht schreef, kreeg dan ook te maken met beoordelaren die het werk langs de classicistische meetlat legden, hun op- en aanmerkingen spuiden en aanpassingen eisten. Vanuit die gedachte meende men zelfs dat auteurs als Vondel en Shakespeare verbeterd konden worden. Binnen de genootschappen werd dus een poëtica gehanteerd die uitging van gemeenschappelijk-

heid. De individualiteit van de auteur was in deze tijd nog niet heilig.

Iemand die daarmee geconfronteerd werd, was de negentienjarige Willem Bilderdijk, die later naam zou maken als romanticus, maar nu nog bij zijn ouders in Amsterdam woonde. Om de dichterlijke activiteit te bevorderen schreven de dichtgenootschappen jaarlijks prijsvragen uit. In 1775 gaf Kunst wordt door arbeid verkreegen als onderwerp ‘De invloed der Dichtkunst op het bestuur van den Staat’ op. Dat was een typisch achttiende-eeuws thema, waarin het geloof in de kracht van de poëzie tot uiting komt. Bilderdijk heeft de aankondiging waarschijnlijk in de krant of in een tijdschrift gelezen, en nam het besluit een dichtstuk in te sturen.

De procedure daarbij was dat een deelnemer zijn werk door een ander moest laten overschrijven, om partijdigheid te voorkomen. Hij moest het anoniem opsturen, ondertekend met een zinspreuk en vergezeld van een enveloppe met daarin een briefje met de naam van de auteur. Dat mocht alleen geopend worden in het geval van een bekroning. In 1776 maakte het genootschap bekend dat het een van de ingestuurde gedichten met een gouden erepenning wilde bekronen. Volgens bracht men het bijbehorende enveloppe ter tafel. Tot ieders verbazing bevatte dit niet de naam van de dichter, maar een anoniem briefje, waarin de dichter zich verontschuldigde. Vanwege een ‘dringende reden’ wilde hij zijn naam niet zeggen, maar hij beloofde dat binnenkort te doen. In mei stond de naam van de winnaar inderdaad in de krant.

Voor beginnende dichters was de bekroning door een gezaghebbend genootschap dé manier om een plaats te verwerven in de literaire wereld. Bilderdijks gedicht werd gepubliceerd, maar pas nadat hij het commentaar van de leden op zijn dichtstuk had verwerkt. Door zich te conformeren aan de stijl, inhoud en werkwijze van het genootschap vergrootte hij zijn maatschappelijke en dichterlijke prestige. In zijn latere dichtstuk *De kunst der poëzy* (1809) zou hij vol afschuw hierop terugblikken en schrijven over ‘waanpoëeten’ die als kunstrechtters met ‘liksteen, schaaf, en vijlen’ aan zijn poëzie sleutelden. Honderden gedichten waren volgens hem in die jaren verknoeid door de genootschappen. Naar eigen zeggen had hij duizendmaal op hete kolen gezeten als men verzen in de correctie had, en honderden keren zou hij hebben gezegd: ‘Smijt het vers weg, zoo het is, maar verknoeit het niet!’ Bilderdijk deed het op latere leeftijd voorkomen alsof hij al in zijn jeugd geleden had onder de genootschappelijke verdrukking. In werkelijkheid leek hij er aan het begin van zijn loopbaan geen moeite mee te hebben zich te conformeren aan deze gang van zaken. De toetreding tot het genootschap legde hem geen windeieren: in 1781 debuteerde hij met een eigen dichtbundel die was uitgegeven door Cornelis van Hoogeveen, een van de oprichters.

Ten slotte was er nog een derde categorie, de hervormingsgezinde genootschappen. Meer dan de twee eerste soorten hadden deze het doel om concrete sociale hervormingen in de samenleving tot stand te brengen. Zo werd in Amsterdam de

SINTERKLAAS OP BEZOEK

Het Leidse genootschap Kunst wordt door arbeid verkreegen had sinds 1768 ook een knecht in dienst, Jan Klinkenberg. Die zorgde ervoor dat er genoeg spijs en drank was voor de leden. Na afloop van de maaltijd declameerde hij steevast een vers, dat door de secretaris voor hem was geschreven. Dat was een terugkerend ritueel, dat de vrolijkheid ongetwijfeld zal hebben bevorderd. De knecht hoorde er helemaal bij. In 1794 werd zelfs zijn portretje, ter gelegenheid van zijn vijfentwintigjarige jubileum, toegevoegd aan het Panpoëticon Batavûm.

Soms vierden de leden ook samen het sinterklaasfeest, zoals op 5 december 1798. Bij die gelegenheid las de

knecht een gelegenheidsgedicht voor over de Goedheidsligman dat een politieke dimensie bevatte. In die tijd vochten de vertegenwoordigers van de Nationale Vergadering, die na de Bataafse Revolutie verkozen waren, elkaar de tent uit. Ze konden het maar niet eens worden over de nieuwe grondwet. De Sinterklaas uit het gedicht van de knecht stookt de oven heet, niet om smakelijke koeken, maar om 'representanten' te bakken:

Hij heeft *Gelijkheid* willen bakken –
Het *Vrijheids* meel staet ook in zakken –
Maar 't meel voor *Broederschap* is 't zoek.

Maatschappij tot Redding van Drenkelingen opgericht. In die tijd verdronken er nog veel mensen in de grachten, omdat er nog geen zwemles gegeven werd. Het genootschap beloonde heldenmoed door het uitreiken van erepenningen en gaf voorlichting over manieren waarop men slachtoffers kon reanimeren. Die adviezen waren niet altijd even goed. Zo wees men mond-op-mondbeademing af, maar hield men wel een pleidooi voor het anaal inblazen van tabaksrook.

Een ander voorbeeld was de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, opgericht in 1784 te Edam, met al spoedig lokale afdelingen door de hele Republiek. Deze was gericht op het opvoeden en 'beschaven' (in de betekenis van betere mensen maken) van lieden uit de laagste standen. Dat deed men door lesmateriaal te vervaardigen en door Nutsscholen en volksbibliotheken op te richten.

VROUWELIJKE PRIJSWINNAARS

Wie het achttiende-eeuwse literaire genootschapswereldje vanuit een eenentwintigste-eeuws genderperspectief beziet, kan niet anders dan vaststellen dat het weinig vrouwvriendelijk was. Het was een echt mannenbolwerk. Er waren wel vrouwelijke auteurs, maar binnen de dichtgenootschappen speelden zij een bescheiden rol. In de laatste decennia van de achttiende eeuw waren er niet meer dan 47 vrouwen actief in de dichtgenootschappen, tegenover zeventienhonderd mannen. Van het lidmaatschap van de kritisch-beschouwende geleerdengenootschappen, zoals de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde, waren vrouwen helemaal uitgesloten. Het duurde tot 1892 voordat de eerste vrouwen tot de Maatschappij konden toetreden, en zelfs toen ging dat niet zonder slag of stoot.

Hoe is die scheve verhouding te verklaren? Deze hing allereerst samen met de opvatting dat vrouwen vóór alles een huishoudelijke taak te vervullen hadden. Zelfs de geëmancipeerde Wolff en Deken oordeelden dat het huiselijke leven er droevig uit zou zien als 'geestvolle meisjes [...] de schrale eer van leden van dichtkundige genootschappen te zijn, stelden boven huishoudkunde'.

Toch waren er wel degelijk vrouwelijke leden. Het Haagse Kunstliefde spaart geen vlijt nam bijvoorbeeld in 1772 het besluit om vrouwen uit te nodigen voor het lidmaatschap, maar volwaardig lid konden ze niet worden. Het hoogst haalbare was het 'honoraire' lidmaatschap, dat hun werd aangeboden vanwege hun literaire verdiensten. Vrouwelijke leden betaalden dan wel contributie, maar hadden geen stemrecht. Vergaderingen bezochten ze bovendien zelden of nooit. Vermoedelijk werd dat als ongepast beschouwd, al was er geen officiële bepaling daarover in de wetten opgenomen. Maria van Zuylekom, een van de dichters die genootschappelijk actief waren, schreef bijvoorbeeld in 1789 aan het bestuur van Kunstliefde spaart geen vlijt dat ze graag de jaarvergadering en de maaltijd had willen bijwonen, 'indien het gebruikelijk ware dat vrouwen, leden des kunstgenootschaps zijnde, aldaar verscheenen'.

Er rustte niet zozeer een taboe op dichtende vrouwen als wel op in het openbaar sprekende vrouwen. Dat een vrouw achter een genootschapskatheder zou plaatsnemen en het woord zou voeren over een literaire kwestie of haar nieuwste gedichten zou declameren, was ondenkbaar. In de praktijk betekende het lidmaatschap van vrouwen dan ook slechts dat ze op de ledenlijst vermeld stonden en soms per post dichtstukken instuurden.

De beste manier voor vrouwen om succes te hebben bij de genootschappen vormden de prijsvragen, die als een van de vrouwvriendelijkste uitvindingen van de achttiende eeuw bestempeld kunnen worden. Iemand die van die sluiproute gebruik heeft gemaakt, was barones Juliana Cornelia de Lannoy. In 1774 schreef Kunst wordt door arbeid verkreegen een prijsvraag uit over drie Leidse helden: Jan van der Does, Pieter Adriaansz. van der Werff en Jan van Hout. De Lannoy klom in de pen, ondertekende haar dichtstuk met de zinspreuk 'Ter liefde van 't vaderland' en stuurde het op. Omdat ze haar werk anoniem had ingestuurd, wisten de beoordelaren niet dat dit het werk van een vrouw



**Juliana Cornelia de Lannoy (1738-1782),
prent naar een schilderij door Niels Rode.**



Zilveren prijspenning van Kunst wordt door arbeid verkreegen voor J.C. de Lannoy uit 1777, ter bekroning van haar dichtstuk over 'De waere Liefde tot het Vaderland'.

was. Dat kwam pas aan het licht toen men het bijgevoegde enveloppe opende. Dat was overigens geen reden om haar het (honnoraire) lidmaatschap aan te bieden, ook al was ze op dat moment al wel toegetreden tot het Haagse Kunstliefde spaart geen vlijt. Pas nadat De Lannoy in 1777 ook nog een zilveren erepenning had verworven voor een gedicht over 'De waere Liefde tot het Vaderland', werd ze als honnoraire lid bijgeschreven op de ledenlijst.

Met haar bekroningen wist De Lannoy naam te maken als dichteres. In haar geval was de roem slechts van korte duur. Ze overleed in 1782, drieënveertig jaar oud.

BERKHEY ALS NON-CONFORMIST

Wie succes wilde hebben in de genootschappen, conformeerde zich aan de werkwijze. Er waren ook auteurs wie dat niet lukte. Zo iemand was Le Francq van Berkhey, die zowel lid werd van het Leidse als het Haagse genootschap. Hij moest van meet af aan niets hebben van de 'streng-vittende' regels die aan dichtkundige activiteiten werden gesteld. Strikte toepassing van regeltjes bedierf in zijn ogen alle poëtische spontaniteit. In 1773 bekroonde Kunstliefde spaart geen vlijt zijn dichtstuk *De lof der dankbaarheid*, wat hem het buitengewone lidmaatschap van verdienste opleverde. Maar al spoedig rees er verzet tegen zijn werk. Frans van Lelyveld, de oprichter van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde, noemde het bedroevend dat zulke werken werden gelauwerd. Ook vanuit Den Haag klonk kritiek. Een tweede vers dat Berkhey instuurde, werd geweigerd.

In 1774 sloeg de vlam in de pan. We zagen al dat Berkhey dat jaar een voor-

dracht verzorgde van *Het Verheerlijkt Leyden*. Dankzij zijn retorische talent was iedereen daar diep van onder de indruk. Twee maanden later verscheen het werk in druk, vergezeld van enkele lofdichten, en toen luidde het oordeel heel anders. Het werk bevatte volgens sommige genootschapsleden te veel taal- en stijlfouten. Al spoedig kwam er een anoniem pamflet in verzen uit waarin er geen spaan van heel gelaten werd. De anonieme auteur hiervan richtte zich tegen de koopman-dichter Jan de Kruyff, die Berkhey geholpen had met het stilistisch vervolmaken van het werk en er te welwillend over zou hebben geoordeeld. Berkheys werk bevatte namelijk vele onvergeeflijke fouten, zodat er maar één conclusie mogelijk was:

Kortom, het stuk is vol met allergrofste feilen,
'Hoe net geplooid, getooid, gelikt het nu moog zyn!'
Het waar een lastig werk al 't vuil by-een te dweilen;
Dien 't lust altyd in drek te wroeten is een zwyn.

Berkhey ontstak in woede en beschuldigde enkele genootschapsleden uit de kring van Kunst wordt door arbeid verkreegen, onder wie de voorzitter Cornelis van Hoogeveen, ervan dat ze erbij betrokken waren. Op 26 mei 1775 zegde hij zijn lidmaatschap op. Daarmee kwam er een einde aan zijn genootschaps carrière. Voor wie weigerde om zijn werken te onderwerpen aan de belemmerende 'smaak en heerszucht' van zijn medeleden – zoals Berkhey dat noemde – was in de genootschappen geen plaats.

Voortaan trok Berkhey zijn eigen plan. Hij wilde graag een volksdichter zijn en

DEMOCRJET

Er bestonden ook satirische genootschappen, zoals *Democriet*, met afdelingen in Haarlem (1789) en Leiden (1795). Met de naam verwezen de oprichters naar de Griekse 'lachende wijsgeer' Democritus, al klonk er ook het met de patriotten geassocieerde woord 'democraat' in door. Het motto 'Vrijheid, Gelijkheid en Broederschap' werd omgedoopt tot 'Lagchernij, Spotzucht, Broederschap'. De leden kwamen maandelijks bijeen om komische en scabreuze verzen te reciteren. Het is opvallend dat de leden de gebruiken van de serieuze genootschappen persifleerden. De berijmde notulen staan vol kromme rijmen, leugens en steken onder water. Elk lid was vrij om gasten te

introduceren. Omdat *Democriet* zich verzette tegen de regels van de serieuze genootschappen, liet het ook vrouwen toe.

Democriet kende diverse festiviteiten. Zo werd in januari 1796 in Leiden een gemaskerd bal georganiseerd om één jaar Bataafse vrijheid te vieren. Ook hield men verkleedpartijen, onderwierp men nieuwe leden aan een plechtige doop en was er een enkele keer een prostituee te gast. *Democriet* was een plek waar deftige burgers in het verborgene, zonder rekening te hoeven houden met fatsoensnormen, ongeremd satirisch en losbandig konden zijn. Het genootschap bood in die zin een uitlaatklep, net als carnaval.

zag het als zijn taak om 'vrij uit de borst' zijn denkbeelden, 'dikwerf in los en rollend rijm, voor te dragen, zoo als zij uit de pen vloeijen, en niet, om het door al te verhevene en diepdenkende zamenkoppelingen van nieuwe vindingen en woorden, slechts voor eenige Taalhervormers verstaanbaar te maken'. Met zijn vrijgevochten houding als dichter was hij zijn tijd vooruit.

DE NEERGANG VAN DE DICHTGENOOTSCHAPPEN

Zo vlug als de genootschappen opkwamen, zo snel gingen ze ook weer ten onder. Na de inval van de Fransen besloten de bestuursleden van Kunst wordt door arbeid verkreegen uit Leiden, Studium Scientiarum Genitrix uit Rotterdam en het Amsteldamsch dicht- en letteroefenend genootschap de handen ineen te slaan. Dat leidde tot de oprichting in 1800 van de Bataafsche Maatschappij van Taal- en Dichtkunde, die later omgedoopt zou worden tot de Hollandsche Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen. Dat genootschap had een nationale uitstraling en speelde een belangrijke rol in de eerste helft van de negentiende eeuw, maar had een heel andere insteek en werkwijze. Het Haagse Kunstliefde spaart geen vlijt trad pas in 1818 toe. Daarmee kwam er een einde aan enkele invloedrijke lokale genootschappen die het literaire leven een tijd lang hadden beheerst. Hoe is hun 'ondergang' te verklaren?

Dit hing allereerst samen met de politieke omstandigheden. De genootschappen raakten in de ban van de partijtwisten. Waar Kunstliefde spaart geen vlijt vooral een prinsgezind karakter had, veranderde Kunst wordt door arbeid verkreegen in een patriottenbolwerk. Tijdens vergaderingen werd niet langer de stadhouder bezongen, maar klonken vrijheidslievende verzen. De politieke voorkeur is ook terug te zien in de keuze van prijsvraagonderwerpen, zoals 'De regtschappen burgervader', 'De weelde, de kanker der vrijheid' en 'George Washington'. Washington, die de eerste president van de vs zou worden, leidde de Amerikaanse vrijheidsoorlog tegen de Engelsen. Voor de patriotten was hij een voorbeeld van iemand die tegen onderdrukking vocht, zoals zij tegen de tirannie van de stadhouder streden. De prijsverzen werden zelfs naar Washington zelf opgestuurd, die een bedankbrief stuurde. Oranjegezinden voelden zich op den duur bij Kunst wordt door arbeid verkreegen niet meer thuis en zegden hun lidmaatschap op. Na het herstel van de macht van de stadhouder in 1787 ging het bergafwaarts; veel patriotse leden ontvluchtten het land.

Behalve een politieke verklaring is er ook een literaire oorzaak voor de geleidelijke neergang aan te wijzen. Zoals gezegd hielden de genootschappen er een ambachtelijke opvatting van het dichterschap op na. Onder invloed van het buitenland drongen er echter nieuwe ideeën door, die hier haaks op stonden. In Duitsland bepleitten auteurs als Karl Philipp Moritz niet de ambachtelijkheid en het nut, maar de autonomie en de schoonheid van het 'in zichzelf volmaakte'

kunstwerk – het begin van het (romantisch-)moderne kunstbegrip.

Ook in Nederland kwamen er scheurtjes in de classicistische poëtica. Langzamerhand raakten letterkundigen ervan overtuigd dat de 'ware' dichter een genie is, die als dichter geboren wordt en niet 'gemaakt' kan worden. Hieronymus van Alphen publiceerde in 1782 de essaybundel *Digtkundige verhandelingen*. Daarin schurkte hij aan tegen de Duitse ideeën. Zo hield hij een pleidooi voor originaliteit en geloofde hij dat het dichterschap is aangeboren. De ware dichter beschikt over een verbeeldingskracht en gevoeligheid die gewone stervelingen missen. Die visie kan men als een vroege manifestatie van de romantische literatuuropvatting beschouwen. Van Alphen voegde er echter aan toe dat gevoel en verbeelding betuigd moeten worden door verstand en goede smaak. In die zin zijn Van Alphens ideeën voorbeelden van de voor Nederland kenmerkende 'evenwichtspoëtica', waarin het 'gezond verstand' de leidraad vormde.

Vergeleken met de opvattingen in de Duitse Romantiek was dit harmonieus samengaan van gevoel en verstand een vrij gematigde visie. Toch was dit het begin van een andere manier van denken over literatuur en het auteurschap, die onverenigbaar was met de werkwijze van de dichtgenootschappen. Niet ambachtelijkheid en gemeenschappelijkheid, maar originaliteit en individualiteit zouden de nieuwe literaire uitgangspunten worden.

GENOOTSCHAPPEN VANDAAG

Sommige genootschappen uit de achttiende eeuw hebben de tand des tijds doorstaan. De – thans 'Koninklijke' – Hollandsche Maatschappij der Wetenschappen, opgericht in 1752 te Haarlem, bestaat nog steeds. Ze schrijft nog altijd jaarlijks prijsvragen uit over actuele maatschappelijke onderwerpen. Prijswinnaars ontvangen een gouden erepenning.

Ook de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde, opgericht in 1766, leidt nog steeds een actief bestaan. Net als bij de Hollandsche Maatschappij is koning Willem-Alexander beschermheer. Daarmee is hij in de voetsporen getreden van stadhouder Willem v, koning Lodewijk Napoleon, Willem I, II en III en koningin Wilhelmina, Juliana en Beatrix. Nog altijd is de Maatschappij een vereniging van letterkundigen, taalkundigen en historici. Zij heeft als doelstelling de beoefening van de betreffende disciplines in hun onderlinge samenhang te bevorderen. Wie lid wil worden, moet worden voorgedragen. Pas als voldoende leden iemands kandidatuur steunen, kan de persoon in kwestie toetreden. Jaarlijks worden allerlei prijzen uitgereikt. De bibliotheek van de Maatschappij, waarvan de basis uit de achttiende eeuw stamt, bevat schrijversarchieven, kostbare manuscripten en incunabelen, en andere werken. Deze is ondergebracht in en wordt beheerd door de Leidse universiteitsbibliotheek.

DE POLITIEKE AUTEUR

In de jaren tachtig van de achttiende eeuw raakte Nederland, zoals we al hebben gezien, in de ban van felle partijtwisten. Er ontbrandde een strijd tussen aanhangers en tegenstanders van stadhouder Willem v, met andere woorden: tussen prinsgezinden en patriotten. Het gewone volk was van oudsher grotendeels op de hand van het Huis van Oranje, maar de meeste intellectuelen voelden sympathie voor de patriotse idealen. Ook veel schrijvers waren patriots. Slechts een enkeling betoonde zich openlijk een aanhanger van de stadhouder, zoals Hieronymus van Alphen, Willem Bilderdijk en Johannes le Francq van Berkhey. Bilderdijk schreef in 1782, toen hij rechtenstudent was in Leiden, aan zijn patriotse vriend Feith in Zwolle dat hij verbaasd zou zijn als hij zag wat er in Hollandse steden gaande was:

Bedreigingen, pasquillen [schotschriften], kuiperijen [intriges], cartels, omkoopingen, beloften, complimenten, verraderijen, complots, en wat haatlijk, verachtelijk, en afschuwelijk is, niets wordt gespaard, ja tot Gods heilige naam toe, die in de kerken op de ontzettijkste wijze, onteerd wordt, om de vuilste lasteringen te dekken: niets, zeg ik, wordt gespaard, om de weldenkenden die tevens oogen in 't hoofd hebben, hun geweten te doen verkrachten.

Bilderdijk was als overtuigde Oranjeklant fel gekant tegen degenen die de stadhouder wilden afzetten. Volgens hem waren duizenden bereid hun bloed te offeren om Willem v in zijn rechten te handhaven en het patriotse dwangjuk te verbrijzelen.

Een uiting als deze geeft aan hoe gespannen de politieke situatie en hoe diep de kloof tussen prinsgezinden en patriotten was. Waar ze maar konden, vielen beide groepen elkaar aan. Oranjeaanhangers provoceeden met het zingen van liedjes, de patriotten schreven teksten waarmee ze prinsgezinden het bloed onder de nagels vandaan haalden. Die lieten zich vervolgens evenmin onbetuigd en namen de pen weer op om patriotten aan het kruis te nagelen. Mensen die eerder vreedzaam hadden samengeleefd, veranderden nu in vijanden. De gebeurtenissen veroorzaakten grote maatschappelijke beroering en hielden vrijwel iedereen bezig, van professoren tot studenten, van predikanten tot advocaten, van winkeliers tot mosselverkoopsters. De Republiek balanceerde op de rand van een burgeroorlog.

PATRIOTSE VRIJHEIDspoëzie

Hoewel de roman aan een opmars bezig was, stond de poëzie in deze jaren als genre nog altijd hoog in aanzien. In de jaren tachtig politiseerden de eens zo vreedzame genootschappen: de leden publiceerden geëngageerde, 'vrijheidlievende' poëzie. Zo schreef Rhijnvis Feith in 1783, het jaar dat zijn *Julia* het licht zag, een genootschappelijke 'Lierzang aan de Vrijheid', met regels als: 'De kleinste worm is vrijgeboren, / En niemand kan dit heil verstoren, / Dan God en 't misbedrijf alleen.' Het woord 'vrijheid' kreeg in deze jaren een patriotse lading.

De patriotten verzamelden zich in zogenaamde exercitiegenootschappen of vrijkorpsen. Daar werden ze militair getraind om, als de tijd rijp was, een gewapende opstand tegen de stadhouder en zijn kliek te beginnen. Ook in dit soort gezelschappen speelde de poëzie een prominente rol. Bij het openen en sluiten van de exercities droegen leden verzen voor, en ook bij bijzondere gelegenheden en activiteiten stond er stevast poëzie op het programma.

De radicale patriot Pieter Vreede, die in deze jaren naam maakte als politiek dichter, verzorgde de uitgave *Vaderlandsche liederen, voor het genootschap van wapenhandel te Leyden* (1784-1786), die meerdere vervolgen en herdrukken beleefde. De teksten in deze bundel waren bedoeld tot 'aenvuuring dier edele vrijheids en vaderlands liefde, waer door wij ons in de wapenen oefenen'. Tal van patriotse dichters leverden er een bijdrage voor.

De bundel bevat veel referenties aan de Nederlandse strijd tegen de Spanjaarden tijdens de Tachtigjarige Oorlog. Een belangrijke plaats is daarnaast ingeruimd voor drie figuren uit de vaderlandse geschiedenis die omarmd werden als helden van de patriottenpartij: Johan van Oldenbarnevelt en de gebroeders Johan en Cornelis de Witt. Vreede roemde ze als pilaren van de vrijheid, die door toedoen van Oranje om het leven waren gekomen: Oldenbarnevelt was in 1619 op bevel van stadhouder Maurits onthoofd, en Willem III was er mede verantwoordelijk voor dat de gebroeders De Witt in 1672 door het Haagse gepeupel verscheurd waren. In prinsgezinde kringen zag men Oldenbarnevelt en de gebroeders De Witt als landverraders, omdat zij in opstand kwamen tegen het (door God gegeven) gezag van Oranje.

De auteurs van *Vaderlandsche liederen* plaatsen 'vrijheid' stevast tegenover 'dwinglandij'. Vreede typeert de vrijheid als een godsgeschenk; het is ieders taak om die met hand en tand te verdedigen en lieden te bestrijden die tirannie en slavernij in stand wensen te houden. Hoewel hij het nergens zegt, is het duidelijk dat hij hiermee naar Willem V verwijst. Ook 'heldenbloed', 'eendragt' versus 'twee-dragt', en sterven voor het vaderland keren herhaaldelijk terug – als thema's die bezongen worden in bombastische verzen:

Vrijheid, blijheid, lust van 't leven,
Vrijheid, blijheid, dierbaerst Pand!
Gij zijt heilig, altijd veilig,
In 't gewapend Nederland.

De patriotten typeren zichzelf in de liederen meermalen als 'Bataven'. Toen de patriotten het in 1795 voor het zeggen kregen, noemden ze hun nieuwe staat bewust de 'Bataafse Republiek'. De Bataven of 'Batavieren' waren een West-Germaanse stam. Rond het jaar 12 voor Christus werden ze verslagen en onderworpen door de Romeinen, waarna ze bondgenoot werden van het Romeinse Rijk. Maar in 69 na Christus kwamen ze, onder leiding van Julius Civilis, in opstand, een strijd die door geen van de partijen beslecht werd. Wat er van de Bataven geworden is, is niet bekend; mogelijk zijn ze opgegaan in de Romeinen. Maar latere generaties beschouwden de Bataven als de directe voorvaders van de Hollanders. Dit is bekend geworden als de 'Bataafse mythe'. Het was de Bataafse moed die de Hollanders in opstand had doen komen tegen de Spanjaarden. En nu moesten de Bataven andermaal de tirannie bestrijden:

Zingt de glorie der Bataaven;
Zingt, in keurig maatgezag,
Hoe, zij recht en vrijheid staaven,
Waaken voor hun waar belang;
Hoe de twistharpijen vluchten,
Als ons hart voor Vrijheid gloeit;
Wat zij van ons wraakzwaard duchten,
Als de Heerschzucht ligt geboeid!

EEN VERRADER VAN HET VADERLAND

Was bovengenoemde poëzie vooral bedoeld om de patriotse heldenmoed te stimuleren, er waren ook teksten die puur de intentie hadden Willem v te bekritisieren. In satirische tijdschriften van patriotse signatuur moest de stadhouder het voortdurend ontgelden. Zo publiceerde het blad *Janus* (1787) een opsporingsbericht, waarin tijdgenoten moeiteloos Willem v herkenden:

Er wordt vermist *Het kind van Staat*; het zelve is groot vijf voet en vijf duim; bol en geneverachtig van uitzicht, heeft bruin hair, loopt wat voor over, is oud circum 39. jaren; heeft aan een blauwen rok met kopere Knoopen, geele broek en kamisool, en Laerzen; het Linnengoed gemerkt W.V.O.*: het zit veel in Kroegen en Speelhuizen. Die het zelve te recht brengt te Delft in het Kasteel van *Momus***, zal eerlijk beloond worden: hoewel de bedroefde ouders zich met dien kwaden jongen niet verder willen inlaten.

* W.V.O.: Willem van Oranje (= Willem v).

** *Momus*: de personificatie van de hoon en ongegronde kritiek.

Ook de Zeeuwse dichter Jacobus Bellamy bejegende de stadhouder kritisch. Bellamy was in 1757 te Vlissingen geboren. Hij was van eenvoudige afkomst en werkte jarenlang als bakkersknecht in zijn geboortestad. Maar hij had hart voor de poëzie en maakte met zijn intellectuele vermogens indruk op zijn omgeving, zodat hij dankzij de inspanningen van een aantal geleerde weldoeners de kans kreeg om in 1782 in Utrecht theologie te gaan studeren.



Jacobus Bellamy (1757-1786).

Daar publiceerde hij datzelfde jaar anoniem zijn debuut: *Gezangen mijner jeugd* (1782). Die bundel bevat (autobiografische) liefdespoëzie, vooral navolgingen van klassieke auteurs, waarin hij een geliefde met de naam 'Fillis' verheerlijkt en bezingt. Bellamy komt in de bundel naar voren als een literaire vernieuwer, die maar weinig ophad met de classicistische regeltjes van de genootschappen. Die waren er volgens Bellamy schuldig aan dat er zo veel ongeïnspireerde poëzie vervaardigd werd. Bellamy wilde schrijven volgens het adagium *losheid, waarheid en natuur*, en experimenteerde met rijmloze verzen.

Was Bellamy's debuut nog vrij onschuldig, het werk dat hij hierna publiceerde, gaf meer blijk van zijn politieke engagement. Utrecht was een patriots broeinest in de tijd dat Bellamy er studeerde. Vrijkorpsleden marcheerden er door de straten; het dragen van oranje was verboden. In 1786 namen de patriotten zelfs de macht over. In 1783 verscheen Bellamy's bundel *Vaderlandsche gezangen*, onder het pseudoniem Zeelandus. In de inleiding gaf hij toe dat sommige van zijn gezangen 'zeer veel verplicht zijn, aan de omstandigheden van den tijd, waarin zij uitgekomen zijn; de vaerzen moesten sterk zijn! dit was een onderscheidend kenmerk der *patriottische gezangen*'. Omdat het strijdzangen betreft, is Bellamy in zijn *Vaderlandsche gezangen* minder experimenteel. In de meeste verzen kiest hij voor eindrijm.

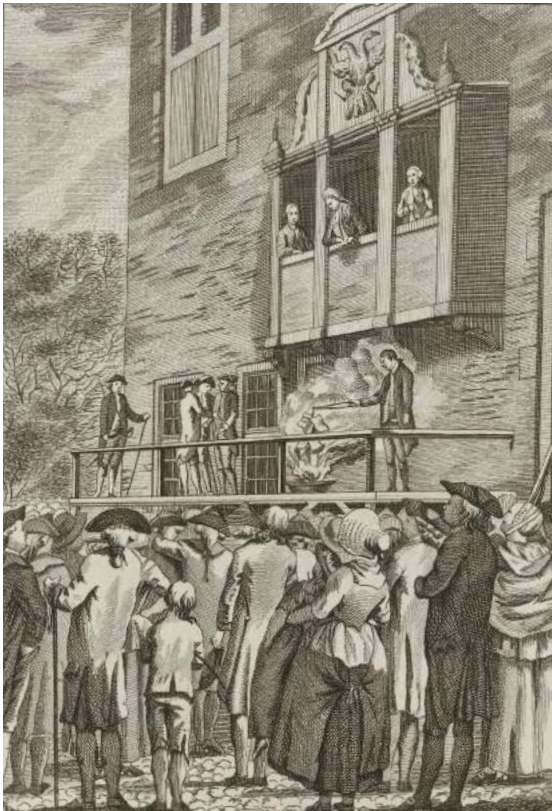
Een deel van de gedichten uit deze bundel publiceerde hij eerst in *De Post van den Neder-Rhijn* (1781-1787), een van de invloedrijkste patriotse tijdschriften van die jaren, onder redactie van de Utrechtse journalist Pieter 't Hoen. Het tijdschrift leverde van week tot week nauwgezet commentaar op de actuele ontwikkelingen en nam allengs een steeds radicalere positie in. Utrecht was de thuisbasis van 't Hoen en hij zat daarmee in het epicentrum van de patriotse revolutie. Tegelijkertijd had zijn blad ook landelijke uitstraling. Met een gemiddelde oplage van 2400 tot 3000 exemplaren fungeerde het als een nationaal bindmiddel in de patriottenstrijd. Dat blijkt ook uit het grote aantal medewerkers, ongeveer zeven-

honderd, onder wie de patriotse voormannen Van der Capellen tot de Pol en Vreede, de dichter Bellamy en de Haarlemse auteur Adriaan Loosjes. In oktober 1787 moest 't Hoen de uitgave noodgedwongen staken, omdat hij net als duizenden andere patriotten het land moest ontvluchten. Het blad had als doel het stadhoudelijk systeem te bekritisieren, burgerbewapening aan te moedigen en de revolutie te bevorderen. Maar het was beslist niet het enige patriotse periodiek dat in deze jaren het licht zag. De patriotten waren zich maar al te goed bewust van de propagandistische mogelijkheden van de drukpers. Om die reden verschenen er ook tijdschriften om de gewone (Oranjegezinde) man met behulp van dialogen te overtuigen van de noodzaak van een patriotse revolutie.

De prinsgezinden reageerden hier weer op door eigen tijdschriften uit te geven. Er verscheen zelfs een Oranjegezind antwoord op 't Hoens *De Post van den Neder-Rhijn*, met de pesterige titel *De Post naar den Neder-Rhijn* (1782-1784), van de Oranjeklant Philippus Verbrugge. De uitgave wekte onder de patriotten zó veel irritatie dat Verbrugge in 1783 gearresteerd werd. Een elf maanden durend verblijf

in de gevangenis volgde. Onder grote publieke belangstelling vond op 31 januari van het nieuwe jaar in Delft de behandeling van de zaak plaats. Bilderdijk trad op als een van de advocaten van de beklaagde. Uiteindelijk zou Verbrugge pas in juni 1784 in vrijheid worden gesteld, waarna hij meteen een nieuw tijdschrift oprichtte: *De hartloper*.

Terug naar Bellamy's dichtbundel *Vaderlandsche gezangen*. Daarin geeft hij een beeld van de ideale vaderlander, die zich vol moed in de strijd begeeft om de vijand te verslaan. De bundel bevat ook een lofzang op de vrijheid, waarvoor de ware patriot zijn leven wil opofferen. Steeds weer benadrukt Bellamy dat Nederland niet meer hetzelfde is als in vroegere tijden. De eens zo machtige Republiek uit de zeventien-



Verbranding van een exemplaar van het patriotse tijdschrift *De Post van den Neder-Rhijn*, op een schavot voor het oude stadhuis van Arnhem, 22 april 1786.

de eeuw verkeert in verval en telt internationaal niet meer mee. Eén iemand is daar schuldig aan: de stadhouder. Hij heeft Nederland van zijn vrijheid beroofd en zijn onderdanen tot slaven gemaakt: 'Geen Prins, hoe groot, hoe goed hij zij, / Mag, in een vrije maatschappij, / Naar willekeur regeeren!'

De felste kritiek bewaarde Bellamy voor zijn gedicht 'Aan eenen verrader des vaderlands', dat hij in oktober 1782 in *De Post van den Neder-Rhijn* voorpubliceerde. Het beschrijft de geboorte van een afzichtelijk kind, in een nacht 'zoo zwart als immer was'. Nadat de moeder het kind op de wereld heeft gezet, sterft ze, en de vader wil niets met dit ontaalde kind te maken hebben. Zijn geboorte zal geen positieve gevolgen hebben:

Hij zal zijn Vaderland verraden!
De Vrijheid trappen op de borst!
Geen goud zal ooit zijn ziel verzaden,
Die steeds naar meerder schatten dorst!
Hij zal, kan 't slegts zijn heblust voeden,
Een vuige slaaf der Vorsten zijn!
Waar hij onschuldigen ziet bloeden,
Daar zal zijn vreugd en wellust zijn! [...]
Verrader! monster! vloek der aarde!
Vernederd schepsel der Natuur!
Gods wraak, die u tot heden spaarde,
Verdelge u eens door 's hemels vuur!

Voor tijdgenoten was het duidelijk dat Bellamy naar Willem v verwees, al was hij zo verstandig dat niet met zoveel woorden te zeggen. Bellamy nam zich voor om hierna geen patriotse poëzie meer te schrijven, zoals hij aan het slot van zijn bundel beloofde: 'Genoeg, mijn Vaderland! ik heb voor u gezongen! / 'k Leg nu mijn ted're lier, aan uwe voeten, neêr!' Voortaan richtte hij zich op het schrijven van een ander soort, persoonlijker en godsdienstiger, poëzie. Hem was geen lang leven meer beschoren. Bellamy overleed op 11 maart 1786, algemeen betreurd, als getalenteerde maar in de knop gebroken dichter, én als patriot.

PRENTEN EN PAMFLETTEN

Patriotse kritiek op Oranje was niet alleen te vinden in tijdschriften en dichtbundels, maar ook op prenten en in pamfletten. Een prent is een afdruk van een afbeelding, doorgaans een gravure of ets, die vaak vergezeld gaat van een tekst, al dan niet in versvorm. In de jaren tachtig van de achttiende eeuw waren prenten waarop patriotten de stadhouder beledigden niet uitzonderlijk. Daarop stelde men hem veelal voor als iemand die weinig belang stelde in de voorspoed van

**Spotprent met Willem v
als de Romeinse god
Brachus, die in een
kamerpot braakt, 1782.**



Nederland, maar vooral gericht was op het nastreven van zijn eigen genot. Meermalen wordt hij als drinkebroer afgebeeld. Op een prent uit 1782 ziet men hem als Bacchus (de Romeinse god van de wijn, roes en dronkenschap) naakt op een wijnvat zitten en in een nachtpot braken. Op een prent uit 1784 krijgt de stadhouder billenkoek van de Nederlandse Maagd, met een pantoffel, tot vermaak van omstanders. En op een derde afbeelding, uit 1786, is Willem v als een zwijn afgebeeld, wijn slurpend uit een trog, terwijl het met zijn poten de stads- en burgerrechten vertrapt en op de Nederlandse Unie urineert.

Ook het pamflet was een geliefde tekstsoort om de stadhouder te bekritisieren. Dat is een gedrukt geschriftje van bescheiden omvang, dat men voor een klein bedrag (meestal niet meer dan een paar stuivers) kon aanschaffen. Doorgaans richtte het zich op felle toon tegen iemand of iets, vooral met betrekking tot de gods-

dienst of politiek. In de patriottentijd verschenen er honderden. Veel pamfletten waren anoniem, om te voorkomen dat auteurs gerechtelijk vervolgd zouden worden, en vaak om diezelfde reden ook zonder vermelding van de plaats van uitgave en van de uitgever. Een vaste vorm heeft het pamflet niet: het kan geschreven zijn in proza, maar evengoed de vorm hebben van een dichtstuk, satire of klucht.

Een goed voorbeeld van een geruchtmakend pamflet uit de patriottentijd is *De Oranjeboomen* (1782). De titelpagina vermeldt dat het 'in Holland' is uitgegeven, zonder aanduiding van jaar of plaats van uitgave. De vermelding van de uitgever ontbreekt eveneens. De auteur noemt zich Frank de Vrij. Op de titelpagina is een oranjeboom (een sinaasappelboompje) afgebeeld met de tekst: 'Ten dage, als gij daar van eet, zult gij den doot sterven.' Deze verwijst naar Genesis 2:17, het plukken van de verboden vrucht en de Zondeval.

Pas twee decennia later zou blijken wie er verantwoordelijk voor was geweest: de dichtende textielfabrikant Pieter Vreede. In de jaren tachtig was hij een van de felste critici van het Huis van Oranje. Na de omwenteling ten gunste van Oranje in 1787, door het ingrijpen van de Pruisen, ontvluchtte hij het land. Hij zou enkele jaren doorbrengen in Brussel, Antwerpen en Lier, en zich nadien in Tilburg vestigen. Vanaf 1795 speelde hij als patriots politicus een prominente rol in de Bataafse Republiek.

Vreede had onder het pseudoniem Harmodius Friso al eerder anti-orangistische poëzie geschreven. Zo publiceerde hij in 1781 een *Aanspraak aan Willem de vde*, waarin hij de stadhouder de les las. Hij stelde hem verantwoordelijk voor de slechte staat van de Nederlandse vloot, waardoor de oorlog met Engeland zo desastreus verliep, en beschuldigde hem ervan met de Engelsen te heulen. Om die en andere redenen noemde Friso de stadhouder een landverrader en stelde hij hem een spoedige en gewelddadige dood in het vooruitzicht.

In 1784 publiceerde hij de pseudobiecht *Aan Godt*, waarin hij Willem v in een gebed om vergeving liet smeken voor alle misstappen die zijn voorgangers hadden begaan en voor alles wat hij zelf op zijn kerfstok had. En twee jaar later kwam *Het gestoorde naaypartydje van Willem de vde* (1786) uit, een pamflet in de vorm van een toneelstukje, waarin de auteur hem als een dronkenlap opvoert, die het niet zo nauw neemt met de huwelijksmoraal. De stadhouder is een vaste klant van de prostituee Klaartje. Aan het einde wordt hij haar bed uit gejaagd door een zekere Hollandus, de personificatie van het Nederlandse volk. De moraal van het stuk was duidelijk: Willem v moest verdwijnen!

In *De Oranjeboomen*, een parabel in versvorm, gaat Vreede eveneens tegen de stadhouder tekeer. Daarom werd het geschrift al spoedig verboden. Het dichtstuk verhaalt de geschiedenis van een prachtig en vruchtbaar bos. Voor de achttiende-eeuwse lezer was het duidelijk dat het bos symbool stond voor Nederland. Op een dag heerste er grote nood in het bos, omdat de zon (Spanje) hete stralen begon uit te zenden, zodat er droogte ontstond. Overleg tussen de voornaamste bomen

volgde. Na lang beraad kwamen ze overeen een prachtige Oranjeboom (Willem van Oranje) een ruime plas water te geven, zodat hij kon groeien en op die manier schaduw zou bieden aan de overige bomen. Al spoedig werd de Oranjeboom echter door heerszucht gegrepen en eiste hij alle water voor zichzelf op. Om hem te stoppen greep de Schikgodin, die over leven en dood beslist, in, en bliksemde de boom neer. Zo wist ze het 'onheil af te keeren, / Van 't haetelijk alleen regeeren'.

Zo kwam de eerste Oranjeboom aan zijn einde. Maar de Oranjestam behield zijn aanzien, zodat een nieuwe boom zijn vader opvolgde: Maurits. Hij raakte in conflict met een eik (Johan van Oldenbarnevelt). Deze wist de zon ertoe te bewegen om de strijd een tijd lang te staken (het Twaalfjarig Bestand, 1609-1621). Na de dood van Oldenbarnevelt greep de Schikgodin ter vergelding opnieuw in en bracht Maurits om het leven. Zo komen alle opeenvolgende stadhouders aan de orde. We lezen ook over de tijd dat de Oranjeboom plaats moest maken voor twee dennenbomen, de gebroeders De Witt, die het bos met wijsheid bestuurden. Maar door toedoen van Oranje kwam het tweetal aan zijn einde (1672).

Zo komt Harmodius Friso uiteindelijk bij Willem v terecht, een onnozelaar, die zich door slechte adviezen laat leiden. Aan het slot spreekt de Schikgodin hem toe. Ze voorspelt hem dat zijn dynastie ten einde loopt, omdat het volk niet langer de tirannie van een dwingeland accepteert. Als hij niet spoedig zwicht voor de wil van het volk, wacht hem de dood.

Het pamflet *De Oranjeboomen* sloeg in als een bom. Naar verluidt las zelfs de

EEN HERTOOG ALS MEDIASLACHTOFFER

De Oranjeboomen van Harmodius Friso bevat niet alleen kritiek op de stadhouder, maar ook op zijn voornaamste adviseur, de hertog van Brunswijk. De patriotten meenden dat hij de prins een foute opvoeding had gegeven, waardoor hij met slappe knieën regeerde. Ze dachten dat het de hertog was die in de Republiek feitelijk aan de touwtjes trok. Veel patriotse auteurs richtten hun pijlen op de hertog, die ze om zijn corpulentie bespotten. In *De Oranjeboomen* noemt Friso hem een 'vreemden PIJN', een buitenlandse pijnboom, die vlak bij de Oranjeboom groeit, en een verkeerde invloed op hem uitoefent:

Hij droeg de hel in 't hart, den hemel in den mond.
Heerschzuchtig – loos – vol van valsche streeken –
Afzigtig dik – mismaekt – geen vriend der streek –
in 't kort,
Zo als Hij hier beschreven wordt.

Ook in andere geschriften, tijdschriften en op spotprenten stelde men de hertog in een kwaad daglicht. Hij was zelfs zo gehaat dat men een prent uitbracht van zijn (fictieve) 'Begravenis en Lijkstaatsie'. Centraal daarop staat de lijkwagen waarop het 'verrotte Lyk' van de overledene ligt. Dit is een variant van de 'leescedul' (een lijk- of begrafenisbriefje), een satirisch genre waarin de suggestie gewekt werd dat een gehaat iemand was overleden. Dat bood de mogelijkheid om andere personen met de overledene in verband te brengen.

De lastercampagne van de patriotten was succesvol, want in het voorjaar van 1782 verliet de hertog Den Haag en trad hij terug als adviseur. Om die reden is de hertog van Brunswijk wel gekarakteriseerd als het eerste mediaslachtoffer uit de Nederlandse geschiedenis.

stadhouder het. Verontwaardigd zou hij het op tafel hebben gesmeten en gezegd hebben dat hij zich gekrenkt voelde, omdat Friso de nagedachtenis van zijn voorvaderen besmeurde. Of dit echt waar was of slechts patriotse propaganda, is niet meer te achterhalen. In korte tijd verschenen talloze reacties, zowel van prinsgezinde als van patriotse zijde. Zo kwam er een *Vervolg op de Oranjeboomen* uit, bedoeld om de stadhouder een hart onder de riem te steken. Andere reacties heetten onder meer *De oranjeboomen contra* en *De nieuwe oranjeboom*.

LITERAIRE BASHING

Prominente aanhangers van het Huis van Oranje waren eveneens een geliefd mikpunt. De patriotten hadden er een handje van om de literatuur in te zetten om orangisten zwart te maken, door roddels, verdachtmakingen en zelfs onwaarheden over hen te verspreiden.

De dichter Bilderdijk merkte dat toen hij in de jaren tachtig bekendheid verwierf als Oranjegezind advocaat in Den Haag. Zo stond op 11 februari 1784 in de *Nederlandsche Courant* dat hij na afloop van een zaak in de Gevangenpoort de avondmaaltijd gebruikt had, samen met enkele orangistische oproerkraaiers. Bilderdijk zou veel wijn hebben gedronken, het raam hebben geopend en ‘Vivat Oranje Hoezee’ hebben geschreeuwd. Tot diep in de nacht zouden ze de buurt geterroriseerd hebben met het zingen van prinsgezinde liedjes. Bilderdijk was woedend over zulke verdachtmakingen en stuurde de stadhouder een brief om zich hierover te beklagen.

Ook Le Francq van Berkhey ondervond de gevolgen van de patriotse roddelpers. Hij publiceerde meerdere pamfletten vol tirades tegen de patriotten. Dat heeft hij geweten. Enkele patriotten die door Berkhey met naam en toenaam werden genoemd, spanden een proces wegens smaad tegen hem aan. Het proces en de bijkomende kosten richtten Berkhey financieel te gronde. Tot overmaat van ramp schorste de Leidse universiteit hem. In pamfletten en schotschriften beschuldigden ze hem van overspel en het hebben van een geslachtsziekte.

Een ander literair genre dat de patriotten in deze jaren inzetten om politieke tegenstanders te belasteren was de zogenaamde fictieve biografie. Waar in een gewone biografie gepoogd wordt om een op feiten gebaseerd relaas te geven van iemands levensloop, stelt de auteur van een fictieve biografie zich ten doel verwarring te stichten door het verkondigen van onwaarheden. In het geval van Berkhey verschenen er twee: *Le Vie of Levens bizonderheden van den Berugten opgeworpen en oproerigen Js. Le Francq van Berkhey* (zonder jaar) en *Waarachtige levensgevallen van den alömbefaaude Leydschen lector J. le Francq van Berkhey* (1785). We lezen er onder meer in dat zijn ouders hem naar Indië stuurden omdat hij niet wilde deugden, dat hij een moord pleegde, voddenkoopman was en een hoer beminde.



Stadhouderes van 't Graauw, 't vermaak van laffe Grooten,
 Het blinde werktuig van hun snood — baatzuchtig doel!
 De lust van 't Hof! — De schrik der besle Stadgenoten!
 Een Helleveeg, geneigd tot onrust en gewoel.
 KAAT MOSSEL, zo berucht in dees beroerde dagen;
 Die op der braven naam den vuilsten laster braakt,
 En voor 't Oranje-Huis gelyk een' Bulhond waakt;
 Pronkt hier, met de oproerleus, by haren Mosselwagen.

**Patriotse spotprent op Catharina Mulder
 (1723-1798), Kaat Mossel, uit 1784.**

Een derde slachtoffer van de patriotten was de Rotterdamse mossel-verkoopster Catharina Mulder, wier bijnaam Kaat Mossel was. In Rotterdam liep de spanning tussen patriotten en prinsgezinden hoog op. In het voorjaar van 1784 broeide het in de stad. Vrijkorpsleden werden bedreigd door een schreeuwende Oranjemassa, opgehitst door deze Kaat Mossel.

In april 1784 overleden vier personen bij een uit de hand gelopen opstootje. Mede om die reden werd Kaat Mossel in de kraag gevat. Dat was het startschot van een jarenlange rechtszaak. Ze werd beschuldigd van opruiende en rust verstorende misdrijven. De patriotse aanklager eiste dat ze gezeseld en gebrandmerkt zou worden. Daarna moest ze tien jaar in het tuchthuis worden opgesloten, om vervolgens voor altijd uit Rotterdam verbannen te worden. Bilderdijk stond haar als advocaat met raad en daad bij, maar het lukte hem niet om haar vrij te krijgen. Pas in 1787, na het Pruisische ingrijpen, kreeg ze amnestie van de stadhouder.

Oranjegezinde auteurs lauwerden Kaat Mossel als een heldin. In de patriotse pers werd zij daarentegen aangevallen en geridiculiseerd. Hoewel er geen bewijzen voor waren, beschuldigde men haar van bandeloosheid. Andere auteurs verweten haar opportunisme. Volgens hen verdedigde zij slechts de stadhouder omdat haar een financiële vergoeding in het vooruitzicht was gesteld. Volgens één pamflettist was zij zelfs de minnares van Willem v:

Dat Willem met dit Beest te B... heeft gelegen,
 Was niet om dat Hy zin had in haar' schoot gekregen.
 Maar om 't Oranje-vogt te brengen in een Nest,
 Waar door ontspruiten zou 't verraderlykste Pest.

Er verschenen ook kluchtige toneelstukken over haar, zoals het anonieme *Kaat Mossel voor den thron van Belzebub* (1784). Op verzoek van Beëlzebub (Satan) geeft de '1ste Kwaade Engel' een beschrijving van de beruchte mosselvrouw, die na haar dood voor zijn helse troon moet verschijnen: haar ziel is zo zwart als roet, ze gelooft niet in God en heeft geen respect voor de wet. Verder is ze grofgebekt, onbetrouwbaar, luidruchtig, diefachtig, gierig, leugenachtig en in alles onmatig: 'Als een Zwyn die Spoeling zuipen kan / Drinkt zy Jenever, Rookt, Snuift, Pruint gelyk een Man.' Daar komt bij dat ze jarenlang als prostituee de kost had verdiend: 'Zy is wat oud die Mossel-Moer. / Maar in haar jonge tyd, was zy een groote Hoer.' Daarom weigert Beëlzebub, die bang voor haar is, haar in de hel te ontvangen.

Niet alleen werd er veel over Kaat Mossel geschreven, ze figureerde ook op diverse patriotse spotprenten. Daarop werd ze steevast weinig flatteus weergegeven, als een oude, zure en lelijke volkswrouw, vaak met open mond, ten teken van haar roddelzieke aard.

Bilderdijk, Berkhey, Kaat Mossel en andere prinsgezinden ondervonden de gevolgen van de patriotse pers. Hun goede naam werd door het slijk gehaald, hun reputatie vernietigd. Een anonieme orangistische auteur schreef in 1787 een gedichtje 'Op de schotschrijvers', waarin hij de patriotse scribenten landverraders en ratten noemde, die men moest verzuipen en in de hel smijten: 'Oproermakers. Weg met hen! / Weg met hun vervloekte pen!'

ROBINSON EN GULLIVER

Behalve via de poëzie kwamen revolutionaire ideeën ook tot uiting in het genre van het imaginaire reisverhaal. Zoals de benaming al aangeeft, is het een reisverhaal dat de schijn wekt waargebeurd te zijn, maar dat niet is. Meestal grijpt de auteur de gelegenheid aan om een niet-bestaande samenleving tot in alle details te beschrijven. Daarmee kon hij twee kanten uit: of hij gaf het beeld van een ideale samenleving (een utopie), of hij wilde juist de nadelen laten zien van een andere wereld. In beide gevallen had hij de kans commentaar te leveren op de maatschappij waarin hij zelf leefde. Het imaginaire reisverhaal is een typisch verlichtingsgenre; auteurs streefden er een didactisch en menslievend doel mee na.

Misschien wel het bekendste voorbeeld is *Robinson Crusoe* (1719) van de Engelse schrijver Daniel Defoe. Die roman gaat over de gelijknamige hoofdpersoon die schipbreuk lijdt en aanspoelt op een 'onbewoond' eiland. Dat weerhoudt hem er niet van een westerse beschaving-in-het-klein tot stand te brengen, waarbij hij op een gegeven moment wordt bijgestaan door een inheems personage, dat hij Friday noemt, die hij Engels leert spreken en die hij tot het christendom bekeert. De roman verwierf grote populariteit. In heel Europa verschenen navolgingen, waardoor een nieuw genre ontstond: de robinsonade. Ook in Nederland, zoals blijkt

uit titels als *De Hollandsche Robinson* (1743), *De Walchersche Robinson* (1752) en *De Haagsche Robinson* (1758).

Een ander voorbeeld van een imaginair reisverhaal is *Gulliver's Travels* (1726) van de Ierse auteur Jonathan Swift. Het beschrijft de wederwaardigheden van het personage Lemuel Gulliver, die allerlei reizen onderneemt en in onbekende werelden terechtkomt. Het eerste deel is het bekendste: het beschrijft hoe Gulliver na een schipbreuk in het land van Lilliput ontwaakt. De bewoners heten Lilliputters en zijn niet groter dan vijftien centimeter. Aanvankelijk wantrouwen ze Gulliver en binden ze hem vast, omdat ze bang zijn dat hij hun koninkrijk zal vernietigen. Geleidelijk aan wint hij echter hun vertrouwen, en krijgt hij de kans Lilliput te verkennen.

Het land kampt met enkele problemen. In het koninkrijk staan twee groepen elkaar naar het leven: personen die hoge hakken dragen (*High-Heels*) tegenover degenen die lage hakken dragen (*Low-Heels*). Daarnaast voert Lilliput een bloedige strijd met het buurland Blefuscu. De aanleiding is de vraag hoe men een zachtgekookt eitje dient te openen. In Lilliput was het gebruikelijk om de stompe kant te openen, totdat de grootvader van de koning er een keer zijn vinger aan bezeerd had. Daarop was bepaald dat voortaan alle eieren aan de puntige kant geopend dienden te worden. Uiteindelijk brak er een burgeroorlog uit tussen de *Big-Endians* en de *Little-Endians*, waarbij veel vertegenwoordigers van de eerste groep naar Blefuscu vluchtten.

Voor achttiende-eeuwers was het duidelijk dat Swift een satirisch beeld gaf van de Britse samenleving. Lezers identificeerden Lilliput als Engeland en Blefuscu als Frankrijk, in de *High-Heels* herkenden ze de Tories (conservatieven) en in de *Low-Heels* de Whigs (liberalen), terwijl de twee groepen die ruzie maakten over eieren, de katholieken en de protestanten waren. In de volgende delen bezoekt Gulliver onder meer Brobdingnag, waar reuzen wonen, en komt hij terecht op een zwevend eiland vol scheel kijkende wezens met scheve hoofden (Laputa).

Ten slotte belandt hij in het land van de Houyhnhnms, waar een geslacht van edele, beschaafde en weldenkende paarden een welhaast ideale samenleving tot stand heeft gebracht. Deze hebben de inheemse bewoners, de Yahoos, tot tweederangsburgers gedegradeerd. Zij worden voorgesteld als onbeschaafde, vieze, lelijke, harige en stinkende apen. Wilde de auteur hiermee kritiek leveren op het koloniale beleid van de Engelsen? Ook brengt Swift de achterstelling van de vrouw in de achttiende-eeuwse Engelse samenleving ter sprake; bij de Houyhnhnms blijken de vrouwen niet ondergeschikt te zijn aan de mannen.

In Nederland werd al in 1708 een imaginair reisverhaal uitgegeven: *Beschryving van het magtig Koninkryk Krinke Kesmes* van de Zwolse arts Hendrik Smeeks, over wie nagenoeg niets bekend is. *Krinke Kesmes*, zoals het boek vaak genoemd wordt, is een beroemd boek. Dat komt omdat het een robinsonade bevat. De verteller van het boek ontmoet op Krinke Kesmes een man die als kind per ongeluk op een on-

EEN VROUWELIJKE ROBINSON

In 1759 verscheen het imaginaire reisverhaal *De wonderlijke reisgevallen van Maria Kinkons*, dat met recht een variant van *Robinson Crusoe* mag heten. De hoofdpersoon is echter een Duitse vrouw, die op een dag besluit om geld van haar vader te stelen en op reis te gaan. Onderweg beleeft ze de meest bizarre avonturen. Zo wordt ze door Turkse piraten gevangengenomen en als slaaf verkocht, maar weet ze weer te ontsnappen. Tijdens de terugreis lijdt ze schipbreuk en spoelt ze aan op een eiland, waar ze een nieuw leven probeert op te bouwen. Net als Robinson Crusoe, die vriendschap sluit met Friday, ontmoet ook Maria Kinkons iemand die haar helpt, niet heel origineel 'Woensdag' geheten. Uiteindelijk blijft

ze dertien jaar op het eiland, waarna ze (na nog vele avonturen) thuiskomt.

Verreweg de bizarste scène speelt zich af enkele dagen nadat Maria op het eiland is aangespoeld en een huis van wrakhout heeft gemaakt. Tijdens een verkenningstocht wordt ze aangevallen door een woeste en tierende bavian, die haar verkracht: 'Onder deeze bedenkingen pleegde hy zyne vervloekte lusten, niettegenstaande al myn tegenstreven, aan my; en na zulks gepleegd te hebben, wierd ik nog van hem uitgelaghen en liet my weder gaan.' Tot overmaat van ramp blijkt ze zwanger te zijn van het beest, en na enige tijd brengt ze een gezonde zoon ter wereld. Maar na twee weken sterft het kind en is ze weer alleen.

bewoond eiland is achtergelaten. Hier bouwt hij een nieuw bestaan op, onderwijl allerlei avonturen belevend. Omdat *Krinke Kesmes* elf jaar eerder verscheen dan *Robinson Crusoe*, is het niet onmogelijk dat Defoe zich door dit Nederlandse verhaal heeft laten inspireren.

De hoofdpersoon van dit verhaal komt tijdens een van zijn zeereizen terecht in het land uit de titel, een gebied dat een onderdeel is van het zogenaamde Zuidland. Hier heerst vrede; er zijn geen twisten tussen de verschillende geloven meer. In plaats daarvan zijn er vijf Geboden, die iedereen onderschrijft, met het geloof in één Almachtige God en het belang van naastenliefde als voornaamste pijlers. In hemel en hel gelooft niemand meer en man en vrouw zijn in *Krinke Kesmes* gelijkwaardig. In die zin was het werk te lezen als een pleidooi van een verlicht denker voor progressief humanisme en voor meer tolerantie op religieus gebied.

NAAR HET APENLAND

Aan het einde van de patriottentijd verscheen nog een Nederlands imaginair reisverhaal: de *Reize door het Apenland* (1788). Het werd geschreven door een zekere doctor J.A. Schasz. Lange tijd was het onduidelijk wie er achter dit pseudoniem schuilging, maar nu weten we dat het de Delftse plateelschilder en broodschrijver Gerrit Paape was. Deze auteur had zich in de jaren voor de publicatie van zijn roman al gemanifesteerd als fanatiek patriot en verscheidene geschriften op zijn naam gezet, waarin hij de revolutionaire idealen verdedigde. Maar met zijn *Reize*

door het Aapenland probeerde hij een nieuw genre uit. Mogelijk liet hij zich daarbij inspireren door Swifts verhaal over de Yahoos.

Het verhaal begint met een man die zich geconfronteerd ziet met een onmogelijk dilemma als zijn vrouw, dienstmaagd, paard en hond op een dag tegelijkertijd in het water vallen. Wie moet hij redden? Omdat hij geen keuze kan maken, laat hij ze alle vier verdrinken en ontvlucht zijn vaderland. Hij steekt de grens over en komt in het apenland terecht, waar apen kunnen praten en geen naam, maar een nummer hebben. De apen vereren hem, omdat ze denken dat hij een baviaan is die door een verblijf in de buitenwereld in een mens is veranderd.

In het apenland bestaat onenigheid over de vraag hoe de apen zich het best tot het mensdom kunnen verheffen. Er zijn twee partijen. De ‘Nummerééniaanen’ verkondigen het ‘aaplievende’ standpunt dat het niet om uiterlijke verandering maar om innerlijke verbetering draait; men kan een voortreffelijk mens zijn en toch een staart hebben. De andere partij, de ‘Nummervijfaanen’ geloven dat apen alleen in mensen kunnen veranderen als ze hun staarten verwijderen. Het hele land is hierover in rep en roer. Ondertussen komt de hoofdpersoon zijn overleden echtgenote tegen, van wie hij eindelijk verlost hoopte te zijn, en die na haar dood in een lelijke, ‘schuddebollende, zeeröogige en druipneuzende Aapin’ veranderd blijkt te zijn.

De ‘Nummervijfaanen’ trekken uiteindelijk aan het langste eind. Het hoogtepunt van de roman is het moment waarop miljoenen apen in een kring gaan zitten, met een mes, hakblok en pleister in de hand. Zodra ze een seintje krijgen, zullen ze met één slag de staart van hun buurman afhakken en vervolgens een ‘pikpleistertje’ op de wond plakken. De slag volgt en de apen worden in één keer de mensen gelijk. Maar dat hadden ze zich wel anders voorgesteld:

In één oogenblik was alle order verbannen. – Hoe zeer de Hoofden zig bemoeiden, om de pleistertjes gelegd te krijgen, – de woedende Aapen luisterden niet: zij schreeuwden, zij grijsden, zij huilden, zij knerssetanden, en liepen als zinneloozen onder en over elkander heen. [...] De ellenden van het staartlooze Aapendom waren onbeschrijflijk. Zommigen bloeddeden zo geweldig, dat zij binnen tien minuten flauw werden, en als dooden daarheen vielen, anderen niet wetende wat zij deden, staaken hunne pooten in hunne wonden, en trokken er de darmen uit [...]. Het bloed liep met gansche stroomen het Aapenland uit.

Iedereen vervloekt de ‘Nummervijfaanen’, en de meeste apen sterven een pijnlijke dood. De ik-figuur van het verhaal valt in een diepe slaap. Als hij ontwaakt, wacht hem een onplezierige verrassing. Hij blijkt alles gedroomd te hebben en ontdekt dat zijn vrouw nog leeft.

Hoe moeten we dit bizarre verhaal interpreteren? Een eenduidig antwoord op

die vraag is niet te geven. De tekst verscheen in 1788, na de Pruisische interventie en het herstel van de macht van Willem v. Dat had tot gevolg dat veel prominente patriotten – onder wie Paape zelf – het land ontvluchtten. Het lijkt daarom niet toevallig dat de hoofdpersoon op de vlucht is. En is het toeval dat de patriotten, behalve als keeshonden, ook wel als apen werden afgebeeld? In het boek ontmoet de hoofdpersoon verder een aap die aan de lopende band ‘pasquillen’ (schotschriften) schrijft. Het kan haast niet anders of Paape verwees hiermee naar de eindeloze stroom pamfletten die in de voorgaande jaren in de Republiek verschenen was.

De hoofdpersoon komt terecht in een land waar twee groepen elkaar bevechten. Het ligt voor de hand om daarin een verwijzing te zien naar de strijd tussen prinsgezinden en patriotten, waarbij de ‘Nummervijfaanen’ voor de prinsgezinden (denk aan Willem v) en de ‘Nummerééniaanen’ voor de patriotten zouden kunnen staan. Uiteindelijk volgen de domme apen immers de leider: ze hakken hun staart af, ook al is dat niet goed voor hen, net zoals het Oranjevolk de stadhouder blindelings steunde. In het apenland worden de bewoners niet beoordeeld op hun daden, maar op hun uiterlijk. De hoofdpersoon krijgt bij aankomst vrijwel direct een hoog nummer, omdat hij er als mens zo mooi uit ziet. Daaraan verbindt de ik-figuur de opmerking dat het onjuist is dat men vereerd wordt zonder speciale verdiensten te hebben. Dit kan worden gezien als kritiek op de positie van de stadhouder. Toch kan men niet uitsluiten dat Paape óók kritisch was over de patriotten, die immers ook apen zijn, zich vermoeien met eindeloos vergaderen zonder resultaten te boeken en uiteindelijk falen.

Een prinsgezind imaginair reisverhaal is er niet, of men zou het satirische verhaal *Zeeven dorpen in Brand, door de onvoorzigtigheid van een Schout en een Secretaris of Historie van de Oliekoeken* (1781), van de Utrechtse orangist Rijklof Michaël van Goens, zo moeten lezen. Het heeft wel iets van een sprookje, want het gaat over een land bestaande uit ‘zeven dorpen, die alle aan één heer toebehoorden en zoo dicht by malkander lagen / dat men ze voor één dorp zou aangezien hebben’. Daarmee verwees hij naar de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden.

In dit land heeft één dorp het voor het zeggen (Holland). Vooral de bewoners van de Brede Straat (Amsterdam) zijn er verantwoordelijk voor dat het gevaar bestaat dat er brand (oorlog) uitbreekt. Maar ze dwarsbomen de Ambachtsheer (stadhouder), die ervoor wil zorgen dat er genoeg blusmiddelen (oorlogsschepen) en waterputten (landregimenten) worden aangeschaft. Op een dag breekt er brand uit, doordat een kruidenier uit de Brede Straat een grote partij olie in brand steekt, zogenaamd om olieballen te bakken, maar in werkelijkheid om minder menslievende redenen. Daarop krijgt de Ambachtsheer de schuld; hij heeft immers verzuimd om voor voldoende blusmateriaal te zorgen. Dit verhaal verwees naar de Vierde Engels-Nederlandse Oorlog (1780-1784), die voor de Republiek rampzalig verliep als gevolg van de povere staat van leger en vloot. Hoewel de

stadhouder in voorgaande jaren geprobeerd had om daarin te investeren, was hij tegengewerkt door staatsgezinde regenten.

Tegen het einde van de achttiende eeuw raakte het imaginaire reisverhaal in Nederland uit de mode. In 1795 kregen de patriotten het voor het zeggen in de Republiek en konden ze de revolutie doorvoeren. Nu kregen ze de kans om hun utopie in praktijk te brengen.

WILLEMIJNTJE DE SCHOONMAAKSTER



Spotprent op Wilhelmina van Pruisen, alias 'Willemijntje de schoonmaakster', die zich bij haar broer zal beklagen.

Uiteindelijk was het niet de stadhouder, maar zijn vrouw – Wilhelmina van Pruisen – die ervoor zorgde dat de patriotse revolutie in de kiem werd gesmoord. De stadhouder en zijn familie verbleven in 1787 in Nijmegen, omdat het in Den Haag te onrustig was. Omdat haar man niets deed, reisde Wilhelmina incognito naar de Hofstad toe om de Oranjekrachten te mobiliseren. Onderweg, bij Goejanverwellesluis (ten westen van Gouda), werd ze echter tegengehouden en gevangengenomen door leden van een plaatselijk exercitiegenootschap.

Deze aanhouding is in de loop der tijd op diverse prenten afgebeeld. Een van de aardigste is een spotprent uit 1795, na het vertrek van de Oranjes naar Engeland. Wilhelmina staat daarop afgebeeld als 'Willemijntje de schoonmaakster', omringd door poetsspullen. Ze wordt door een patriot met een rood-wit-blauwe kokarde het huis uit gestuurd, terwijl een keeshond (symbool van de patriotten) haar bijt. Het onderschrift luidt: 'Ik zal het myn broer zeggen'. Die broer was Frederik Willem II, de koning van Pruisen. Hij had de aanhouding van zijn zuster hoog opgenomen en in 1787 een grote legermacht gestuurd om de macht van Oranje te herstellen. Hierdoor stortte het patriottenbolwerk als een kaartenhuis ineen.

DE ROMANSCHRIJVER

‘Ik begin dan aan een verhaal, dat my onmooglyk is mondeling te doen.’ Aan het woord is Sara Burgerhart, die aan haar vriendinnen bekend dat ze een misstap heeft begaan. Ze is uitgegaan met een zekere ‘R.’, een man die zich fatsoenlijk voordoet, maar een ‘lichtmis’ oftewel zedeloze schurk blijkt te zijn. Tijdens hun uitje ontvoert hij haar, maar dankzij de dochter van een tuinman weet ze te ontsnappen. Sara schaamt zich zo diep dat ze haar hachelijke avontuur in een brief beschrijft. Ze kan alleen maar hopen op vergiffenis van haar omgeving, want ze weet maar al te goed wat ze is: ‘een onvoorzichtig meisje’, dat geen kwaad vermoedde. In tranen dankt ze God voor haar ontsnapping. Uiteindelijk komt alles goed: Sara trouwt met de deugdzame Hendrik Edeling, met wie ze vijf kinderen krijgt.

De brief beschrijft een sleutelmoment uit *Historie van mejuffrouw Sara Burgerhart*, de eerste moderne roman uit de Nederlandse literatuur. In 1782 publiceerden Elisabeth Bekker (beter bekend als Betje Wolff) en Agatha (Aagje) Deken het boek waarmee ze furore maakten. ‘Niet vertaalt’ stond er prominent op het titelblad, om lezers ervan te overtuigen dat ze iets nieuws brachten. Het gros van de Nederlandstalige romans was in die tijd namelijk vertaald uit het Duits, Frans of Engels, een patroon waar Wolff en Deken bewust van afweken. Dat werd ook opgemerkt door de critici, die de lof-trompet staken over het typisch Nederlandse karakter van hun roman. De tafere-len, de personages en de beschreven zeden, alles ademde een nationaal karakter. De roman was bovendien leerzaam: jonge vrouwen konden eruit leren dat de



Betje Wolff (1738-1804) en Aagje Deken (1741-1804), 1784.

PORNOGRAFISCHE LECTUUR

Niet alles wat er van de persen rolde was even zedelijk of stichtelijk: erotische werken deden het ook in de achttiende eeuw goed. In Engeland zorgde John Cleland voor ophef met een roman over de escapades van een prostituee, *Memoirs of a Woman of Pleasure* (1748-1749), beter bekend onder de titel *Fanny Hill*. Ook op de Nederlandse markt circuleerden pornografische romans, zoals *De Amsterdamsche lichtmis of zoldaat van fortuin* (1730).

Dat ook bekendere auteurs zich graag met de zinnelijke lusten inlieten, blijkt onder andere uit het jeugdwerk van Willem Bilderdijk. In 1781 verscheen zijn debuut *Mijn Verlosting*. Vooral het gedicht 'Ingetoogenheid' was volgens velen niet ingetogen genoeg. Bilderdijk schreef erin over het zinken in koesterende armen, bij het plukken van maagdelijke rozen, en over minnaars die 'den lieflijken beemd, d'akker, aan Cypris gewijd' ploegen en 'een vruchtbaren daauw' zweten op Venus' 'wellustigen

gaarden'. Volgens sommigen was Bilderdijk ook de auteur van het bundeltje *Galante dichtluimen* (1780). Het bevat erotische versjes met een dubbelzinnige inhoud, geschreven in een onconventioneel heldere stijl, zoals 'Aan Lotje':

Gij hebt een' Roos, die frisch, bekoorlijk is en eel:
Maar, Lotje lief! dit roosje ontbreekt een steel;
Wilt gij mij toestaan u 't geheim der kunst te leeren,
Die frissche Roos te inoculeeren?
Het zap, 't welk uit het steeltje vloeit,
Maakt dat het Roosje weelig bloeit.

De recensent van de *Vaderlandsche Letteroefeningen* vond het een zedenbedervend, 'ellendig samenraapsel van sprookjes en puntachtjes', dat hij niet zonder weersin kon lezen. Maar andere achttiende-eeuwers zullen het werkje met rode oortjes hebben gelezen.

hang naar vermaak en luxe slechte gevolgen kon hebben en hun groei tot 'zedelijke volkomenheid' in de weg kon staan.

Zo gezien voldeed dit werk aan alles waaraan goede literatuur in de achttiende eeuw moest voldoen. Het werk was niet alleen spannend, maar bovenal leerzaam en typisch Nederlands. De schrijfsters benadrukten dat de personages uit het leven gegrepen waren. Toch moeten we ervoor waken de roman als een waarheidsgetrouwe afspiegeling van de achttiende-eeuwse Nederlandse samenleving te beschouwen. Wolff en Deken verwerkten weliswaar allerlei elementen die voor het Nederlandse publiek herkenbaar waren, maar ze waren in de eerste plaats literatoren. Ze lieten zich inspireren door buitenlandse schrijvers en gaten de werkelijkheid in een fictieve mal. Ze maakten volop gebruik van stilistische procedés om hun ideologische, verlichte boodschap voor het voetlicht te brengen.

OPKOMST BRIEFROMAN

Vanuit een internationaal perspectief waren de schrijfsters minder vernieuwend, want ze volgden (relatief laat) een Europese trend. *Sara Burgerhart* was in hoge mate schatplichtig aan een romantype dat al in 1740 in Engeland was uitgevonden. Toen publiceerde Samuel Richardson *Pamela, or virtue rewarded*. Daarmee

zette hij in één klap een nieuw genre op de kaart: de briefroman. Dit type roman was geheel uit brieven opgebouwd. Typerend was de aandacht voor het gevoelsleven, die in eerdere prozaverhalen ontbrak.

Pamela, or virtue rewarded gaat over het vijftienjarige dienstmeisje Pamela Andrews, dat zich na de dood van haar moeder staande weet te houden tegenover de nogal vrijpostige intimidaties van de rijke heer 'B'. Hij beloont haar standvastigheid met een huwelijk, waarna Pamela zich conformeert aan het leven in de hogere klassen en excelleert in deugdzaam gedrag. Na dit succes volgden nog twee bestsellers die eveneens in de vorm van een reeks briefwisselingen waren gegoten: *Clarissa, or, the History of a Young Lady*, (1747-1748) en *The History of Sir Charles Grandison* (1753-1754). In de eerstgenoemde roman volgen we het leven van de rijke jonge vrouw Clarissa, die een gearrangeerd huwelijk afwijst en ervandoor gaat met de schurk Lovelace ('Liefdeloos'). Deze houdt haar gevangen in een bordeel en verkracht haar. Ze slaagt erin te ontsnappen, maar wordt ernstig ziek en sterft. Haar neef neemt in haar naam wraak en doodt Lovelace in een duel. In *Sir Charles Grandison* volgen we het leven van de gelijknamige hoofdpersoon, die



Joseph Highmore, *Mr B. Finds Pamela Writing*, 1743-1744. Scène uit de roman *Pamela, or virtue rewarded* (1740) van Samuel Richardson.

in tegenstelling tot Lovelace een nobel karakter heeft en uiteindelijk trouwt met de deugdzame Harriet Byron.

Hoewel Richardson veel lof oogstte, viel zijn debuut niet bij iedereen in de smaak. Critici vonden de plot van Pamela te onwaarschijnlijk en de aandacht voor de ondeugdelijke avances van 'Mr. B' te groot. Men vreesde dat de deugdzame boodschap ondergesneeuwd raakte. Kort na de publicatie verschenen ook twee parodieën, *The Anti-Pamela or Feign'd Innocence Detected* (1740) van Eliza Haywood en *An Apology for the Life of Mrs. Shamela Andrews* (1741) van Henry Fielding. Haywood veranderde Pamela in een gehaaid meisje dat er louter op uit was fortuin te maken door een rijke heer te verleiden. Fielding stak onder meer de draak met de onwaarschijnlijke situaties waarin personages hun brieven schreven. Wat te denken van de volgende scène, waarin Shamela wordt aangerand:

Thursday Night, Twelve O'Clock

Mrs. Jervis and I are just in Bed, and the Door unlocked; if my Master should come – Odsbobs! I hear him just coming at the Door. You see I write in the present Tense, as Parson Williams says. Well, he is in Bed between us, we both shamming a Sleep, he steals his Hand into my Bosom, which I, as if in my Sleep, press close to me with mine, and then pretend to awake. – I no sooner see him, but I scream out to Mrs. Jervis, she feigns likewise but just to come to herself.

Ze raken in een gevecht verwickeld, en al die tijd blijft Pamela maar doorschrijven! We noemen dat 'writing to the moment': personages tekenen hun gevoelens heet van de naald op, zodat de lezer het gevoel krijgt er zelf bij aanwezig te zijn. Fielding liet zien dat dit stijlmiddel ook te ver doorgevoerd kon worden.

Alle kritiek ten spijt was Richardson erin geslaagd om een nieuw romantype te introduceren, dat in heel Europa navolging kreeg. Daarmee kreeg het verhalende proza een betere status dan voorheen. Voor die tijd bestonden wel allerlei vormen van populair proza, maar de veelal onzedelijke schelmenverhalen, avonturenromans, travestieverhalen en erotische lectuur bezorgden het proza vooral een slechte reputatie. Bovendien ging de roman niet terug op een genre uit de Klassieke Oudheid, de reden waarom ambitieuze schrijvers er lange tijd hun neus voor ophaalden. Wie met lauwerkransen omhangen wilde worden, kon zich maar beter op het epos, de tragedie of de lyriek richten.

In de loop van de achttiende eeuw begon de hiërarchie tussen de verschillende genres langzaam te verschuiven door een combinatie van factoren. Van invloed was onder meer een in Frankrijk opgelaaid debat, *La Querelle des Anciens et des Modernes*. Centraal stond de vraag of het beter was klassieke of moderne schrijvers na te volgen. De 'moderneren' gaven de voorkeur aan vrijere vormen, die niet teruggingen op de klassieken, waardoor ook het verhalend proza meer ruimte

kreeg. Daar kwam nog eens bij dat het proza aan een ongekende opmars was begonnen via het tijdschrift. Het werd steeds normaler om ideeën in de vorm van verhandelingen en verhalen te publiceren, en om het leven van gewone burgers in plaats van klassieke helden centraal te stellen.

De zedelijke briefroman paste naadloos in deze ontwikkelingen en viel als literaire noviteit bij een breed publiek in de smaak. Verder speelde mee dat het briefverkeer in de achttiende eeuw explosief toenam: steeds meer mensen gingen elkaar niet-zakelijke brieven schrijven. Het uiten van gevoelens werd steeds belangrijker. Ook voor uitgevers bleek het genre commercieel aantrekkelijk, temeer daar het ook lezeressen aansprak. En, minstens zo belangrijk, er was een opvoed-

OPBOKSEN TEGEN VOOROORDELEN

Het was bijzonder dat *Sara Burgerhart* door twee vrouwelijke auteurs was geschreven. Zelfbewust betraden Wolff en Deken het literaire domein en verdienden ze hun geld met schrijven alsof het de vanzelfsprekendste zaak van de wereld was. Zo gezien had de schrijvende vrouw een volwaardige plaats in het achttiende-eeuwse literaire leven ingenomen, maar toch lag het ook weer niet zo eenvoudig. Vrouwelijke auteurs moesten opboksen tegen vooroordelen en maatschappelijke conventies.

Met verve stelden sommige schrijfsters de achtergestelde positie van vrouwen aan de kaak. De al eerder genoemde dichteres Juliana Cornelia de Lannoy verzette zich in het gedicht *Aan myn Geest* (1766) bijvoorbeeld tegen stereotiepe denkbelden over de vrouwelijke sekse. Een ik-figuur treedt daarin in discussie met haar 'Geest'. De 'ik' werpt allerlei bezwaren op tegen intellectuele ontplooiing van vrouwen, maar de Geest weerlegt ze allemaal. Ook Richardsons romans passeren de revue in deze woorden van de ik-figuur:

Hoe! iemand uwer Kunne, in 't bloeijen haarer jaaren
Schier anders niet te doen, dan boeken door te
blaaren?

En welke boeken toch? 't gaat voor een Juffer aan
Clarisse of *Pamela* zomwyl eens op te slaan:

Maar neen, daar zou men nu geen tyd meer aan
besteeden,

Die wierd reeds lang gewyd aan nutter bezigheden.

De ik-figuur stelt dat de Geest, die overal een snedig antwoord op heeft, wel terug zal komen van haar vooruitstrevende ideeën als ze eenmaal getrouwd is: 'Vaar wel dan, Wysbegeerte, en taalen en Poëeten! / De huiszorg zal in 't eind dit alles doen vergeeten.' Het moge duidelijk zijn dat De Lannoy een ironisch loopje met de conventies nam – het gedicht alleen al was het resultaat van tegen-draadsheid.

De onconventionele Belle van Zuylen mag evenmin onvermeld blijven. Haar oeuvre bestaat voor zover bekend volledig uit Franstalige werken, wat wederom laat zien hoe algemeen gangbaar het Frans was als cultuurtaal in Nederland, althans in de hogere kringen. Ze werd als Isabella Agneta Elisabeth van Tuyll van Serooskerken geboren op het Slot Zuylen bij Utrecht en werd thuis onderwezen door een Franstalige, Zwitserse gouvernante. Op haar eenendertigste ging ze een verstandshuwelijk aan met Charles-Emmanuel de Charrière en emigreerde ze naar Zwitserland. Onder de naam Isabelle de Charrière publiceerde ze korte novellen, toneelstukken en briefromans, waarin de rol van vrouwen binnen en buiten het gezin en de verhouding tussen mannen en vrouwen aan de orde kwamen. Met haar werken droeg Belle van Zuylen bij aan een nieuwe categorie romans, waarin een vrouwelijke protagonist nadenkt over haar eigen situatie en daarbij op de grenzen van maatschappelijke conventies stuit. Ook in de eeuw erna zouden vrouwelijke auteurs nadrukkelijk deze thematiek aan de orde stellen.

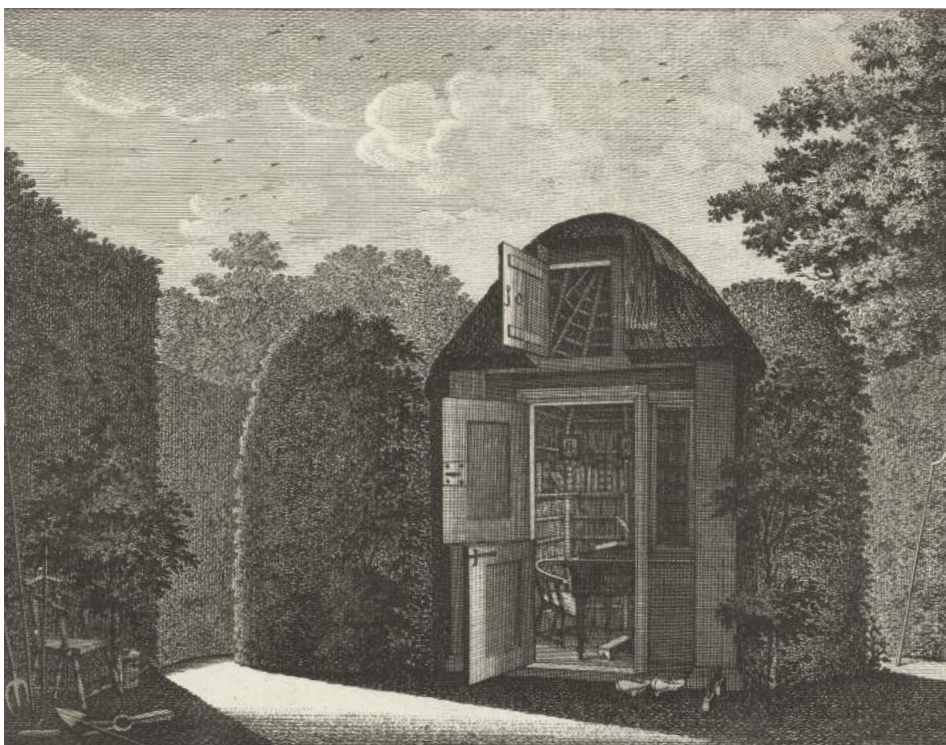
kundig genre geboren waarmee ook vrouwelijke auteurs bij uitstek uit de voeten konden. Wolff en Deken keken de kunst niet alleen af bij Richardson, maar ook bij schrijfsters in de omringende landen, zoals de Franse gouvernante Stéphanie Félicité, comtesse de Genlis (beter bekend als Madame De Genlis) en de Duitse literator Sophie von La Roche. Beide schrijfsters publiceerden zedenkundige briefromans en ijverden vanuit een verlichte optiek voor een goede opvoeding van meisjes – een aspect dat Wolff en Deken zeker zal hebben aangesproken. De Genlis en Von La Roche vormden ook nog om een andere reden een grote inspiratiebron voor het Nederlandse duo: ze lieten zien dat ook vrouwen een zelfstandig inkomen konden verwerven met het schrijven van boeken.

LEVEN EN LITERATUUR

Toen Wolff en Deken een schrijversduo werden, hadden ze er al een half leven op zitten. Op haar zeventiende ging Wolff ervandoor met Matthijs Gargon, een jonge officier, op wie ze verliefd was. Hoewel ze al na een dag terugkeerde, deed deze affaire haar reputatie geen goed. De kerkenraad berispte haar en Gargon moest naar Indië afreizen. Haar kansen op een goed huwelijk leken verkeken, totdat ze in contact kwam met de tweeënvijftigjarige predikant Wolff, met wie ze vervolgens trouwde. Ze verhuisde naar zijn pastorie in De Beemster, waar ze over een eigen schrijfkamer beschikte. Binnen dit verstandshuwelijk kreeg ze alle ruimte haar passie voor het schrijven te ontwikkelen. Ze legde een enorme productiviteit aan de dag en schreef poëzie, gelegenheidswerken, dichtbrieven en een lofdicht op haar geboortestreek, Walcheren. Ze raakte in opspraak toen ze *De onveranderlyke Santhorstsche geloofsbelydenis* (1772) publiceerde, waarin ze de anti-stadhouderlijke en godsdienstig rekkelijke opvattingen van de Amsterdamse hoogleraar Petrus Burmannus Secundus verdedigde. Ze kreeg haatgeschriften over zich heen en critici betichtten haar van atheïsme.

Ook Deken was al literair actief voordat ze Wolff ontmoette. Ze groeide op in een Amsterdams weeshuis (haar ouders stierven toen ze vier jaar oud was), waar ze een vrijzinnig-protestantse opvoeding kreeg. Ze debuteerde in 1772 met een gedicht in de *Vaderlandsche Letteroefeningen* en publiceerde samen met haar (toen al overleden) vriendin Maria Bosch de bundel *Stichtelyke gedichten* (1775). Pas toen ze met Wolff ging samenwerken, kwam de stroom publicaties goed op gang. Hoe de werkverdeling tussen Wolff en Deken precies lag, weten we niet, maar dat ze elkaar perfect aanvulden, staat buiten kijf. Zoals de dichter Jacobus Bellamy het treffend formuleerde: ‘Bekker is de azijn, Deken de olie – dat maakt zamen een goede saus.’

De twee vrouwen leerden elkaar in 1776 kennen dankzij een gemeenschappelijke vriend. Het klikte meteen, en nog geen jaar later woonden ze samen in een huurwoning in De Rijp. Vanaf dat moment waren hun levens met elkaar verstreng-



Gezicht op het tuinhuis of studeervertrek van het buitenverblijf Lommerlust te Beverwijk, woonplaats van Betje Wolff tussen 1782 en 1788. Mede op basis van deze afbeelding ging men er lange tijd ten onrechte van uit dat Wolff briefromans als *Sara Burgerhart* alleen geschreven had (er zou niet genoeg plaats voor twee personen zijn geweest).

geld: tot aan hun dood in 1804 zouden ze niet alleen samen leven, maar ook het ene na het andere werk publiceren, van liedbundels tot dichtbrieven, van gelegenhedsgedichten tot romans.

Dat klinkt als een heuse liefdesaffaire, maar we moeten voorzichtig zijn om hun omgang als een lesbische relatie te betitelen. In de achttiende eeuw waren zielsvriendschappen gebruikelijker dan nu en vrouwen en mannen woonden wel vaker bij elkaar, zonder dat er sprake was van seksueel getinte handelingen. Niets wijst er bovendien op dat de omgeving hun gedrag als afwijkend beschouwde. Als dat wel zo was geweest, zouden ze niet zo'n bloeiende carrière hebben kunnen opbouwen: op homoseksualiteit stonden toen zware straffen. Wel staat buiten kijf dat er van meet af aan een sterke band tussen beide vrouwen bestond. Twee maanden na hun eerste ontmoeting schreef Wolff over Deken: 'Ze bemint my; & ik betuig dat zy de éérste plaats in myn hart heeft.' En toen haar man, de veel oudere dominee Adriaan Wolff, in 1777 overleed, was Deken de eerste die het hoorde:

Ach, *Deken!* *Deken* ach! myn waarde Wolff! myn man,
 In 't holst des nagts ... 'k zit voor zyn' Ledekant te leezen;
 Hy spreekt met my, hij sterft, valt in myn arm! ik kan
 Niet schryven. Hemel! moest ik juist alleenig wezen!
 Geen' ziekte, zelf geen' koorts! zo zegt hy nog: '*k ben wel;*
Slegts wat vermoeid; dit komt van gisteren te preeken.
Myn Lief, 'k word wat benaauwd; hy richt zich op; 'k ontstel;
 'k Vlieg op. Hy zwygt; hy geeft één snik, zyne oogen breeken;
 Zyn hoofd zygt op myn hart ... hy ziet my stervend aan.
 'Myn lieve waarde Wolff! ... afgrysyke oogenblikken!
 'Ach! Kent gy my niet meer? ik ben het'. 't Was gedaan.

Deze dichtbrief heeft wel wat weg van een scène in een briefroman. Wolff tekent alles op in de tegenwoordige tijd om haar vriendin zo veel mogelijk inzicht te geven in het sterfproces van haar man. Deken reageerde adequaat en schreef op haar beurt een lyrische brief terug. Daags erna stond ze al op de stoep om haar vriendin te troosten, vier maanden later woonden ze samen. Beide brieven werden ook afgedrukt in hun eerste gezamenlijke publicatie: *Brieven van Elizabeth Bekker, Wed. Wolff en Agatha Deken* (1777). In het voorwoord benadrukten ze dat hun brieven niet met het oog op publicatie waren geschreven maar louter uit vriendschap. De bundel geeft niettemin aan dat de achttiende-eeuwse literatuur een heel persoonlijke, autobiografische inslag kon hebben.

De productiviteit van Wolff en Deken kwam niet alleen voort uit idealisme, ze probeerden ook van het schrijven rond te komen. En met succes. Hun drielijge bundel *Economische liedjes* (1781) werd verschillende malen herdrukt. Ze gaven daarin een optimistisch beeld van hun vaderland: als iedereen zich conform zijn of haar maatschappelijke positie zou inspannen voor een betere samenleving, dan zou de economie zich herstellen en de welvaart toenemen. Veel liederen hadden een vroom karakter en lieten deugdzaam gedrag zien, zoals blijkt uit titels als 'De braave zoonen', 'De verstandige vader', 'De eerlyke kruier', 'De redelyke minnaar' en 'De verstandige jonge juffer'.

Na de *Economische liedjes* volgde *Sara Burgerhart*. Dit werk betekende hun doorbraak, ook in financieel opzicht. Ze kregen naar eigen zeggen dertig gulden per blad proza dat ze bij de uitgever inleverden. Gelet op de omvang van het gedrukte werk (824 pagina's, exclusief voor- en nawerk), moet dat een aardig inkomen hebben opgeleverd. Hun tweede briefroman, *Willem Leevend* (1784-1785), leverde het lucratieve bedrag van zesduizend gulden op.

Zoals hierboven al werd geconstateerd, lagen leven en literatuur soms dicht bij elkaar. Dat geldt ook voor *Sara Burgerhart*, waarin autobiografische elementen verwerkt waren. Net als Deken is Sara een wees die haar ouders op jonge leeftijd heeft verloren. Een belangrijke overeenkomst is verder dat ook Wolff als tiener

geschaakt werd door een 'foute' jongen, en aan den lijve had ondervonden hoe ingrijpend een onbedachtzame jeugdliefde kon uitpakken. In de roman komen bovendien twee weduwen voor, Willis en Spilgoed, die bij elkaar gaan wonen op een 'zeer fraai eenvoudig buitentje'. Ze leven daar zo gelukkig dat het Abraham Blankaart, de voogd van Saartje, de volgende uitspraak ontlokt: 'Het zal voor u beiden zo een grote trek niet zyn in de Hemel te komen, als voor andre menschen, zo gelukkig zyt gy hier reeds.' Het kan bijna niet anders of Wolff en Deken verwezen daarmee naar zichzelf.

AUTHENTICITEIT

Een van de redenen dat *Sara Burgerhart* zo aansloeg, was de al genoemde briefvorm. De roman bestond uit 175 brieven, geschreven door in totaal 24 correspondenten. Er was dus geen alwetende verteller die de verhaallijn kon onderbreken of verklarende woorden of moraliserende boodschappen kon toevoegen, maar het verhaal kwam tot stand via de geschriften van de personages. Als geen ander wisten Wolff en Deken de 'epistolariteit' oftewel het briefachtige karakter van hun roman uit te buiten. Ze pasten allerlei trucs toe die de schijn van authenticiteit en de spanning verhoogden.

In de eerste plaats zijn er allerlei verwijzingen naar het schrijfproces. Personages benoemen herhaaldelijk de omstandigheden waarin ze schrijven of hun houding. Ook moeten brieven om allerlei redenen worden afgebroken. Sara moet door de invallende duisternis bijvoorbeeld haar epistel staken: 't Wordt donker en ik kryg geen licht in myn kamer; ik kan des niet langer schryven.' Ze wordt ook gehinderd door haar tante, die haar geen tijd voor zichzelf gunt: 'Ik moest mynen vorigen, die hier nevens gaat, zo schielyk afbreken, omdat Tante mij riep, schoon zy my niets te zeggen hadt, en slegts beval, by haar te zitten.'

In de tweede plaats worden de stukjes informatie op een slimme manier over de personages verdeeld, waardoor een optimale spanningsboog ontstaat. Hoewel alle personages om Sara Burgerhart heen cirkelen, zijn ze lang niet allemaal in een rechtstreekse correspondentie met haar verwickeld. Ze schrijft zelf in totaal 44 brieven en ontvangt er 35. De meeste zijn gericht aan en afkomstig van haar hartsvriendin Anna Willis, die Sara het goede voorbeeld geeft door een voorbeeldig huwelijk aan te gaan. Maar liefst 96 brieven zijn door anderen geschreven, die informatie aan elkaar uitwisselen waarvan Sara lang niet altijd op de hoogte is. Zo vertrouwt de moeder van Anna, Sophia Willis, aan Abraham Blankaart toe dat haar zoon Willem niet de juiste partner voor Sara is. Abraham Blankaart ontvangt op zijn beurt een anonieme brief, waarin hij wordt ingelicht over de gevaarlijke omgang van zijn pupil Sara met R., terwijl R. zijn snode plannen uit de doeken doet in een brief aan de heer G. De dominee Everard Redelyk verricht nobel werk door de rechtzinnige godsdienstige opvattingen van vader Jan Edeling te

verzachten, en maakt zo het huwelijk van Sara en Hendrik mogelijk.

Ook worden er brieven aan elkaar doorgespeeld. Omdat Sara zich te veel schaamt over haar misgelopen avontuur met R., doet ze er op papier verslag van aan haar vriendinnen. Maria Buigzaam speelt de brief door aan Hendrik Edeling, die op zijn beurt een kopie van het relaas in een brief aan zijn broer Cornelis bijsluit. Op deze wijze krijgt de lezer inzicht in wat Sara is overkomen, al was het wellicht nog spannender geweest wanneer Sara direct na haar ontsnapping, volkomen overmand door emoties, haar angstigste momenten aan het papier had toevertrouwd. Mogelijk kozen Wolff en Deken voor deze weg om het accent meer op het berouw van Sara dan op haar hachelijke avontuur te leggen.

Een derde en laatste manier om de authenticiteit te verhogen betreft de schrijfstijl van de personages: ieder personage is herkenbaar aan een eigen taalgebruik. Sara's schrijfstijl munt uit in jeugdige vrolijkheid. Ze steekt graag de draak met

MODERNE SARA'S

De briefroman werd in de achttiende eeuw in korte tijd immens populair, maar stierf kort daarna vrijwel meteen weer uit. In de negentiende eeuw was het de historische roman die ervoor in de plaats kwam. Toch verschenen er ook in recentere tijden briefromans, zoals de internationale, tevens verfilmde bestseller *The Color Purple* (1982) van de Afro-Amerikaanse schrijfster Alice Walker. De lezer volgt de volwassenwording van een zwarte jonge vrouw, Celie. Het is opmerkelijk hoe groot de formele en inhoudelijke overeenkomsten met de klassieke achttiende-eeuwse voorlopers zijn: denk alleen al aan de schurk, die louter met 'Mr.' wordt aangeduid.

Hoewel er nog altijd briefromans verschijnen, heeft ook dit genre geduchte concurrentie van nieuwe media gekregen. Tegenwoordig appen of mailen personages elkaar liever, al schrijven ze elkaar in een hoogst uitzonderlijk geval nog wel eens een brief, vooral als het om echt gevoelige zaken gaat. Een moderne variant is de e-mailroman. Net als in de achttiende-eeuwse briefroman wordt er gespeeld met het medium zelf. Kenmerkend is deze passage uit de internationale bestseller *Rosie Dunne* (2005) van de Ierse schrijfster Cecilia Ahern: 'Where r u??? I'm waiting at airport. Me and dad have been here for hours. I tried ur house phone & mobile. Don't know

where else 2 call. Hope everything's ok.'

In 2004 publiceerde de Nederlandse schrijver Kees 't Hart de moderne briefroman *Ter navolging*, waarin ook gecorrespondeerd wordt met e-mails. Die titel van het boek verwijst niet alleen naar de begraafplaats waar Betje Wolff en Aagje Deken liggen, maar ook naar zijn imitatie van *Sara Burgerhart*. In het boek doet de jonge ambitieuze wetenschapper Vincent Gorter een netwerkonderzoek naar de Franse omgeving waarin het schrijversduo tussen 1788 en 1797 verkeerde na hun vlucht uit Nederland. Over deze periode van hun leven is relatief weinig bekend, zodat 't Hart die met behulp van zijn verbeelding aanvult. Zo waren de dames betrokken bij aardappelsmokkel in Friesland, illegale loterijen en de productie van pornografie in Frankrijk.

Ook *Sara Burgerhart* zelf is met de tijd meegegaan: in 2013 is een twitterversie van het verhaal gemaakt. Via het tweetaccount @Saartje1782 zijn haar avonturen in hedendaagse stijl na te lezen. Zo laat Sara Edeling in de 172ste tweet aan Anna Smit weten dat de bevalling voorspoedig is verlopen, maar dat de baby veel huult: 'Nu pas tijd om te schrijven #drukmetdekleine Alles loopt hier weer op rolletjes. De kleine houdt erg van muziek! #krijstalstijger.'

het wufte taalgebruik van de verwaande Jacob Brunier, die tevergeefs naar haar hand dingt. Wanneer Pieternelletje Degelyk, een vroegere dienstmeid van de ouders van Sara, aan het woord is, weerspiegelt haar taalgebruik haar eenvoudige, oprechte karakter. De kwaadaardige tante bij wie Sara een tijd inwoont, Zuzanna Hofland, vervalt voortdurend in nodeloze herhalingen die haar huichelachtige karakter illustreren: 'Wel, wat heb ik een dag gehad, een dag gehad! och! ik vrees dat de Boze maar al te veel vat op my gehad heeft; ik was zo toornigjes, zo toornigjes.' De geleerde juffrouw Cornelia Hartog, die bezig is een dissertatie over zonnestofjes te schrijven, zet zichzelf te kijk met haar pseudowetenschappelijke zinnen. In haar brieven aan de minstens zo verwaande Wilhelmina van Kwastama strooit ze voortdurend met moeilijke Franse woorden.

EEN IDEOLOGISCHE BOODSCHAP

Tegelijkertijd zijn er ook allerlei elementen in het boek die het realiteitsgehalte ondergraven. Hoe authentiek de personages ook lijken, ze representeren bepaalde typen die de lezers ook al kenden uit de spectatoriale geschriften. Hartog en Kwastama staan bijvoorbeeld voor de savante, terwijl Jacob Brunier het type van de *petit-maitre* belichaamt.

Ook de programmanamen of *speaking names* wijzen al in een bepaalde richting: van personages als Hendrik Edeling en Everard Redelyk verwacht een lezer deugdzzaam gedrag, niet van een Cornelia Slimpslamp en Lotje Rien-du-Tout ('helemaal niets'). Abraham Blankaart heeft een zuiver geweten, terwijl de schurken slechts met initialen worden aangeduid. En dan zijn er nog talloze andere onwaarschijnlijkheden, zoals de paginalange weergave van gesprekken die personen met elkaar gevoerd hebben, de integrale opname van liederen die gezongen worden en het gegeven dat goede bekenden elkaar hun levensgeschiedenis vertellen.

Uit dat alles blijkt dat de schrijfsters bovenal een ideologische boodschap hadden uit te dragen, waarbij goed en kwaad diametraal tegenover elkaar stonden. Goed was dat Sara en Hendrik zich niet door economische motieven lieten leiden bij de keuze van een huwelijkspartner, maar door oprechte gevoelens. Die werden des te meer aangewakkerd door het deugdzame karakter van beide personages. Goed was ook de redelijke opstelling van vader Edeling inzake die huwelijkskeuze; hoewel hij er als overtuigd lutheraan in eerste instantie mordicus op tegen was dat zijn zoon met een protestants meisje trouwde, draaide hij bij dankzij de interventies van dominee Redelyk.

Fout zijn daarentegen de 'fynen' oftewel orthodox religieuzen, zoals Cornelia Slimpslamp en Broeder Benjamin, die af en toe op bezoek komen bij Zuzanna Hofland, en nogal achterbaks zijn. Fout is natuurlijk ook Sara's vervelende tante Zuzanna Hofland, die zich louter door financiële motieven laat leiden wanneer ze besluit de opvoeding van Sara op zich te nemen. En fout zijn ook de dames

Kwastama en Hartog, die onvrouwelijk gedrag vertoonden, door zich te verliezen in wetenschap. Zo realistisch zijn de personages bij nader inzien dus niet: hun stereotiepe karakters staan in dienst van de maatschappelijke les. Die les mag dan in onze ogen conservatief aandoen, naar de maatstaven van die tijd was de roman grensverleggend. Met Sara Burgerhart lieten twee verlichte schrijfsters zien dat ook vrouwen volop participeerden in het maatschappelijke leven – ook dat lag in Sara's achternaam besloten.

En hoe zit het met het typisch Nederlandse karakter van de personages? Ook daar valt wel iets op af te dingen, want typen als de savante, de religieuze dweper en de lichtmis circuleerden volop in de Europese literatuur. Desalniettemin zijn de namen wel oer-Hollands – Sara Burgerhart en Hendrik Edeling komen daarmee model te staan voor de ideale Nederlandse samenleving, waarin verlichte deugd en tolerantie regeren. Niet voor niets zet Abraham Blankaart zich zo af tegen het land waar hij woont, Frankrijk. Hij ergert zich aan 'dit verbruide Land, daar niemand my en ik niemand, dan zeer gebrekkig, verstaan kan, buiten de Familie, waar mede ik myne zaken heb aftedoen, en daar ik wel zakken vol complimenten, doch geen geld krygen kan...' Het gedrag van deze Hollandse burgerkoopman steekt verfrissend af tegen de Franse aristocratische manieren. De Franse taal wordt ook als hoogdravend en pretentius afgedaan in de brieven van Cornelia den Hartog, Brunier en de adellijke lichtmis R. Wolff en Deken maken in hun voorrede bovendien korte metten met snobistische juffers die hun neus ophalen voor Nederlandse romans en alleen Franse niemendalletjes willen lezen.

Ondanks de anti-Franse insteek en de zo Hollands aandoende burgerlijke personages moet niet vergeten worden dat de roman paste in een bredere Europese

DE VOLMAAKTE MAN

De achttiende-eeuwse zedelijke roman hield lezers een spiegel voor door slechte en goede personages met elkaar te contrasteren. Maar hoe realistisch waren de deugdzaamste figuren die als rolmodel fungeerden? Het weekblad *De Denker* (1763-1774) plaatste een verhoog over het fenomeen vriendschap en constateerde: 'Een Waar Vriend is een even zeldzaam Schepzel, als een Eerlijk Man, in den verhevenen zin van 't woord. Ik heb, zedert een' geruimen tyd, naar zulken Vriend gezocht, en hem echter niet gevonden.' Er volgde een lange waslijst met eigenschappen waaraan de echte vriend moest voldoen, met een ontvullend slot: de schrijver vroeg zich namelijk af of hij zijn profielschets niet beter kon besluiten met de consta-

tering dat het ging om een type man 'die nergens gevonden wordt, en nimmer gevonden zal worden'.

Een soortgelijke gedachte vinden we bij De Lannoy, die in haar sonnet 'De volmaakte man' een loopje neemt met al te verheven ideaalbeelden. Na een opsomming van alle eisen waaraan de ideale man zou moeten voldoen, volgt de ontvullende conclusie:

De Man, met zoo veel deugd, met zoo veel roem
beschonken,
Die Man, zoo dubbel waard in Dichtlust my te
ontvullen,
Is, naar ik merken kan, nog nooit op aard geweest.

literaire trend, waarin thema's als opvoeding, verlichting en moreel verantwoord burgerschap het goed deden. Opvoedkundige literatuur floreerde overal, gezien het succes van auteurs als Samuel Richardson, Sophie von La Roche, Jean-Jacques Rousseau en Madame de Genlis. Vertalingen, bewerkingen en navolgingen zorgden ervoor dat er zoiets als een Europese romancultuur met gedeelde verlichte waarden ontstond, met de nadruk op het ontwikkelen van verstandig en deugdzaam gedrag. Tegelijkertijd legde iedere auteur zijn eigen accenten, waarbij vanzelfsprekend ook de nationale cultuur én taal van invloed waren. De Nederlandse namen, de geografische inkleuring en vooral het kenmerkende taalgebruik van de personages geven de roman van *Sara Burgerhart* de typisch vaderlandse uitstraling die door recensenten en lezers zo gewaardeerd werd. En daarvoor had men dan weer belangstelling in het buitenland. In 1787 verscheen een Franse vertaling, twee jaar later een verkorte Duitse bewerking en in 1796 een integrale Duitse vertaling.



Betje Wolff en Aagje Deken-fontein in Vlissingen, onthuld op 24 juli 1884: op de 146ste verjaardag van Betje Wolff en tachtig jaar na hun beider overlijden.

ONSTERFELIJK TWEETAL

Na het succes van *Sara Burgerhart* schreven Wolff en Deken nog twee lijvige briefromans, die het succes van hun eersteling echter niet zouden evenaren: *Willem Leevend* (1784-1785) en *Cornelia Wildschut* (1793-1796). Beide werken lieten opnieuw zien hoe belangrijk het was dat rede en gevoel met elkaar in evenwicht waren bij opgroeiende jongelingen. Met Lotje Roulin uit *Willem Leevend* loopt het bijvoorbeeld slecht af, omdat ze zich verliest in negatieve emoties. Ook de gelijknamige hoofdpersoon uit *Cornelia Wildschut* komt ten val: ze ontvlucht haar vervelde bestaan door van huis weg te lopen met een oplichter die haar onteert en in de steek laat. Vervolgens sterft ze. Geen vrolijk einde, zoals in *Sara Burgerhart*, maar eerder een naargeestige echo van Richardsons *Clarissa*, die een soortgelijke ontwikkeling doormaakt.

Cornelia Wildschut kwam tot stand in Frankrijk, waar Wolff en Deken jarenlang woonden, nadat ze met vele andere patriotten het land in 1787 ontvlucht wa-

ren. In 1797 keerden ze terug en hadden ze te kampen met financiële problemen. Enkele jaren eerder was hun zaakwaarnemer failliet gegaan, waardoor ze hun hele vermogen hadden verloren. Bovendien liepen hun inkomsten terug, omdat hun werk aan populariteit had ingeboet.

In 1804 overleden beide schrijfsters. Eerst stierf Wolff, negen dagen later Deken. Ze werden in hetzelfde graf bijgezet op de Scheveningse begraafplaats Ter Navolging. Enkele maanden later herdacht de politicus en dichter M.C. van Hall de schrijfsters in een speciale bijeenkomst van de Bataafsche Maatschappij van Taal- en Dichtkunde. Hij plaatste hen in een reeks van andere vrouwelijke auteurs zoals Katharina Lescaijle, Elisabeth Koolaart-Hoofman, Van Merken en De Lannoy, en benadrukte hun onverbreekelijke band. Hun levens waren met elkaar vergroeid, zoals een 'zamengroeijend eikenpaar, De scheutige armen in elkaâr'. Daarmee verwees Van Hall naar het beroemde verhaal over het oude echtpaar Philemon en Baucis uit Ovidius' *Metamorfosen*; ze bleven bij elkaar tot hun dood. Toen veranderde Philemon in een eik en Baucis in een linde, die met elkaar vergroelden.

DE SENTIMENTALIST

Wanhopig zuchten slaken bij een graf, huiveren in een grafkelder, de nacht verheerlijken en hete tranen vergieten. Dat zwelgen in eenzaamheid zijn niet bepaald verschijnselen die je in het tijdvak van de Verlichting zou verwachten. En toch was het juist de Verlichting die ervoor zorgde dat de achttiende-eeuwer in de ban van het gevoel raakte. Deze explosie van extreme gevoelens, die vanaf ongeveer 1770 opkwam, wordt in Nederland doorgaans aangeduid als het ‘sentimentalisme’.

Lange tijd ging men ervan uit dat in de tweede helft van de achttiende eeuw de Romantiek langzaam tot ontwikkeling begon te komen. Daarom werd die periode ook wel aangeduid met de term ‘preromantiek’. Tegenwoordig zien literatuurhistorici het sentimentalisme niet zozeer als een reactie op, maar als onderdeel van de Verlichting. Daarom is het beter om het sentimentalisme te typeren als ‘late’ of ‘gevoelige Verlichting’. In Duitsland spreekt men van Sturm und Drang of Geniezeit, omdat jonge auteurs gefascineerd raakten door het ideaal van de creatieve, scheppende mens, die zich door zijn emoties laat leiden. Maar ook daar wordt de gevoeligheid gezien als een onderdeel van de *Aufklärung*.

Sommige schrijvers, Rhijnvis Feith voorop, gingen zich ‘sentimentalist’ noemen en romans schrijven waarin de emoties van de pagina’s spatten, in een stijl vol streepjes en uitroepstekens. Wat voor soort literatuur stond de sentimentalist voor en wat wilde hij ermee bereiken? Keerde de sentimentalist zich juist van de samenleving af door alleen te focussen op zijn individuele gevoelens, of had hij een maatschappelijk doel voor ogen? En hoe kan het dat deze stroming in de jaren negentig van de achttiende eeuw alweer achterhaald was?



Rhijnvis Feith (1753-1824).

GEVOELIGE VERLICHTING

Wat heeft het gevoel nu te maken met de Verlichting, die we vooral met het verstand associëren? Kenmerkend voor de verlichtingsmens was zijn onderzoekende blik op de wereld. Ook de mens zelf werd door verlichtingsdenkers aan een kritische analyse onderworpen. Zo kwam men ertoe de vraag te stellen wat de mens uniek maakt in vergelijking met dieren. Men verwierf het inzicht dat dit het gevoel is, iets wat dieren niet bezitten, al kunnen die natuurlijk wel pijn of angst ervaren. Maar verheven gevoelens die samenhangen met liefde, vriendschap, deugd en empathie, werden kenmerkend voor de mens geacht.

Gevoelige personen werden als meer verheven en meer ontwikkeld beoordeeld dan de 'gevoelloze' massa. Het waarachtige gevoel was een soort extra zintuig dat de uitverkorene in staat stelde in aanraking te komen met het 'sublieme' of verhevene. Feith beschreef in 1781 hoe zijn ziel geroerd werd, terwijl hij voor het raam stond en keek naar de vollemaan: 'Ik staar er gedachteloos op; mijne aandoeningen overstelpen mij; tranen biggelen langs mijne wangen; ik kom weder tot mij, en de gedachtenis van alle mijne overleden vrienden zweeft voor mijne oogen; ik bepeins mijne vergankelijkheid, ik gevoel mijne onsterfelijkheid.' Wat Feith beschreef, was niets minder dan een ervaring van het sublieme.

In de achttiende eeuw werd er veel getheoretiseerd over het sublieme. De basis van de discussie hierover vormt een anoniem overgeleverd Grieks traktaat uit de eerste eeuw na Christus. Het werd ten onrechte toegeschreven aan Cassius Longinus, een redenaar-filosoof uit de derde eeuw na Christus. Hoewel de auteur geen sluitende definitie gaf van het begrip, ging het hem om het effect dat een tekst kon hebben op het publiek. De lezer moest overweldigd en in hogere sferen worden gebracht. Het traktaat bleef lange tijd relatief onbekend, maar raakte vanaf de zeventiende eeuw in Europa breder verspreid. In de achttiende eeuw vond er een cruciale betekenisverschuiving van het begrip 'subliem' plaats. Steeds vaker werd het gebruikt om een ervaring aan te duiden die zowel huiver als genot veroorzaakte. Van belang voor die ontwikkeling was het werk *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful* (1757) van de Ierse filosoof Edmund Burke, die hiermee een eerste esthetische theorie over het verhevene ontwierp. Daarin stelde hij het genot (*delight*) van het sublieme ver boven het genoegen (*pleasure*) van een traditionele schoonheidservaring. De ervaring die Feith voelde bij het zien van de vollemaan, was er zonder meer een van de eerste categorie.

Zo'n ervaring van het verhevene was alleen voor de allergevoeligsten weggelegd. Voor de meeste mensen was de maan niet meer dan een hemellichaam, maar bij de sentimentalist bracht de aanblik ervan een heel scala aan emoties teweeg. Zo waren er meer poëtische voorwerpen en plaatsen die een sublieme ervaring konden aanwakkeren, zoals een donker dennenbos, een oude begraafplaats,

een overwoekerde ruïne of een overweldigend berglandschap. Daarbij ging het telkens om een voor de toeschouwer zowel beangstigende als gelukzalige gewaarwording. Tegenover het machtige beeld voelde hij zich zowel nietig als uitverkoren.

De mens kon dus worden ingedeeld naar gevoeligheid, waarbij slechts de enkeling die begiftigd was met een teder, sensitief en fijnbesnaard gemoed, het bestaan kon doorvoelen zoals het echt was. Feith noemde het gevoel een 'loutere gaaf der natuur'. Daarmee bedoelde hij dat de gevoeligheid een aangeboren karaktertrek is, die niet aangeleerd kan worden. Feith maakte daarbij onderscheid tussen gevoelig en sentimenteel. Het tweede begrip hield volgens hem een verhevener soort gevoeligheid in: 'Den louter Gevoelige roert meer de oppervlakte en het uiterlijke eener zaak, den Sentimenteele meer derzelve innerlijke hoedanigheid en waarde.'

Dit impliceerde overigens niet dat de mens zijn verstand moest uitschakelen. Het achttiende-eeuwse ideaal was een natuurlijk evenwicht tussen emotie en rede. Gevoelig zijn was goed, maar men moest deugd en plicht nooit uit het oog verliezen. Omdat het verstand te veel nadruk had gekregen in de literatuur ten koste van de emotie, voelden schrijvers in de tweede helft van de achttiende eeuw zich genoodzaakt om het (miskende) gevoel te rehabiliteren.

DE SENTIMENTELE ROMANCE

Een relatief nieuw en in de tweede helft van de achttiende eeuw veel beoefend genre was dat van de romance: een verhalend dichtstuk in een eenvoudige stijl. Feith definieert de romance als 'het naïve verhaal van één aandoenlijke daad', gepaard aan 'de meest naïve en zinlijke uitdrukking', die zo geschreven moest zijn dat het leek alsof het uit vroegere tijden stamde, alsof het een middeleeuwse ballade was.

Beroemd is Feiths romance 'Alrik en Aspasia' (1782), over de maagd Aspasia, uit de tijd van het oude Frankrijk, die moet toezien hoe haar minnaar Alrik naar het Heilige Land trekt om te strijden tegen de islam. Na vier jaar is ze ervan overtuigd dat hij niet meer leeft. Op een dag verschijnt er een pelgrim. Ze vraagt hem of hij iets van Alrik vernomen heeft. Hij blijkt Alrik te zijn! De romance eindigt ermee dat ze naar het kasteel tijgen om nieuwe riddertjes te verwekken. Het inderdaad nogal naïeve dichtstuk werkte al in de achttiende eeuw op de lachspieren. Willem Bilderdijk en Johannes Kinker publiceerden er in 1787 een parodie op.

Er werden ook sentimentele romances geschreven met een minder gelukkige afloop. De bekendste is zonder twijfel 'Roosje' (1784) van Jacobus Bellamy. De romance vertelt de geschiedenis van het Zeeuwse meisje Roosje. Op een dag gaat ze met een groepje jongens en meisjes naar het strand. Een van hen verklaart haar zijn liefde en smeekt om een kusje. Als ze hem dat niet wil geven, dreigt hij haar mee de zee in te nemen. Tot hilariteit van de anderen tilt hij haar het water in. Het lachen vergaat iedereen als ze in een draaikolk komen en verdrinken:

Daar stondt de jeugd, gelijk versteend,
Geen mensch, die zugtte of sprak;
Tot eind'lijk, uit een's ieder's oog,
Een stroom van traanen brak.

'Mijn God! is 't waar? is Roosje –
Ligt Roosje daar in zee?'
Zoo gilt en klaagt een ieder een;
De duinen gillen meê!

BUITENLANDSE INVLOEDEN

Feith definieerde ‘sentimenteele schriften’ als werken ‘in welken eigen gewaarwordingen uitgedrukt en door eenen stijl, die meer tot het hart en tot de verbeeldingskracht dan tot het verstand spreekt, zodaanig uitgedrukt worden, dat ze in de ziel van den Lezer overgaan en daar eene tedere, soortgelijke gevoeligheid verwekken’. In een sentimentele roman werden de gebeurtenissen ondergeschikt gemaakt aan de beschrijving van de gevoelens van de personages. Wat leverde dit voor werken op? Een antwoord op die vraag daarop krijgen we als we zijn briefroman *Julia* (1783) onder de loep nemen. Met dat boek zette Feith het sentimentalisme in Nederland in één keer op de kaart.

In 1783 was Feith al een prominente letterkundige. Hij had naam gemaakt als literatuurtheoreticus; in 1781 werd zijn *Verhandeling over het Heldendicht* met een gouden erepenning bekroond. Die tekst, zijn literair-kritische debuut, is interessant in het licht van *Julia*, hoewel de inhoud over het algemeen vrij traditioneel is. Feith houdt vast aan het (classicistische) idee dat er universele regels voor de kunst bestaan. Maar aan zijn verhandeling liet hij nog een opstel voorafgaan: ‘Algemeene aanmerkingen over het belang’. Er komt duidelijk in naar voren dat Feith de regels ontoereikend achtte, vanwege hun (te) rationele karakter. Daarom voegde hij een vernieuwend emotioneel element toe aan zijn poëtica, dat we twee jaar later in *Julia* zullen terugzien. Het doel van de literatuur was volgens Feith de beweging van het gemoed van de lezer. De dichter moest daarom het menselijk hart kennen en zijn gevoelens onderzoeken. Van groot belang om de lezer te emotioneren waren de zogenaamde ‘uitwendige omstandigheden’, dat wil zeggen: het decor waartegen een verhaal zich afspeelt, zoals stemmige kerkgebouwen, droefgeestige dennenbossen of een schemerig berglandschap.

Het zou overigens niet voor het laatst zijn dat Feith zijn ideeën over dit onderwerp op papier zette. Tussen 1784 en 1793 publiceerde hij zes delen met *Brieven over verscheide onderwerpen*, waarin hij inging op de taak van de literatuur, en het sentimentalisme vol vuur verdedigde. Feith maakte er in deze brieven geen geheim van welke buitenlandse auteurs hij bewonderde, zowel dichters als prozaschrijvers. Tot de eerste categorie behoort de Duitse dichter Friedrich Gottlieb Klopstock, de auteur van het twintig zangen tellende Bijbelse epos *Der Messias* (voltooid in 1773), over het leven, de dood en de opstanding van Jezus. In 1784 was er een Nederlandse vertaling van uitgekomen. Daarnaast heeft Klopstock veel lyrische poëzie geschreven over dood en onsterfelijkheid, godsdienst, deugd en liefde – een combinatie van onderwerpen die Feith na aan het hart lagen. Ook Klopstocks experimenten met het schrijven van poëzie zonder vaste rijm- of strofevorm in een poging een nieuwe taal voor het gevoel te ontwikkelen, zal Feith hebben aangesproken.

Behalve Klopstock maakte ook de Engelse dichter Edward Young diepe indruk

op Feith. Diens beroemdste werk is *The Complaint: or, Night-Thoughts on Life, Death, & Immortality* (1742-1745), vaak afgekort tot *Night-Thoughts*. Ook hiervan was al vroeg een Nederlandse vertaling beschikbaar. Het is een voorbeeld van *graveyard poetry*, die in de achttiende eeuw een op zichzelf staand genre werd in de Engelse literatuur, waarin auteurs hun fascinatie voor nacht, eenzaamheid, melancholie, dood, begraafplaatsen en vergankelijkheid botvierden.

Wat betreft de invloed van proza-auteurs moet Jean-Jacques Rousseau genoemd worden, die in 1761 *Julie, ou la nouvelle Héloïse* publiceerde, over de onmogelijke liefde tussen de huisleraar Saint-Preux en zijn veel jongere leerlinge Julie d'Étanges. De lezer kan als een voyeur hun brieven meelesen. Tot een huwelijk leidt hun liefde niet, omdat Julies vader daar niet mee instemt; uiteindelijk trouwt Julie met de adellijke man die haar vader voor haar in gedachten heeft. Aan het einde van deze *tearjerker* sterft Julie aan een longontsteking. Achttiende-eeuwse lezers werden gegrepen door deze liefdesgeschiedenis en leefden intens met de personages mee. Het boek werd een bestseller.

Ook Laurence Sterne mag niet onvermeld blijven. Deze Engelse auteur is in de literatuurgeschiedenis vooral bekend vanwege zijn experimentele roman *Tristram Shandy* (1759-1767). Vlak voor zijn dood in 1768 schreef hij *A sentimental journey through France and Italy* (1768), dat in 1778 ook in het Nederlands verscheen. De titel van het boek is van belang, omdat het woord 'sentimentalisme' hierop gebaseerd is. In het boek verwerkte Sterne de indrukken van zijn eigen reizen. Het ging hem echter niet om het geven van een adequate beschrijving van bezienswaardigheden, maar om de emoties die ze teweegbrachten. In fragmentarische reisnotities krijgt de lezer een inkijkje in het gevoelsleven van de hoofdpersoon Yorick, die zijn gemoedsaandoeningen op een associatieve wijze, met veel gedachtestreepjes, weergeeft.

OP BEZOEK BIJ KLOPSTOCK

Feith bewonderde Klopstock zo vurig dat hij in 1781 naar Hamburg reisde om hem te ontmoeten. Bij dit bezoek bezocht hij ook het graf van Klopstocks vrouw Margaretha (Meta), die in 1758 in het kraambed was overleden en door hem in zijn werk was vereeuwigd. Ze ligt begraven te Ottensen, vlak bij Hamburg.

Aanvankelijk maakte het graf maar weinig indruk op Feith, totdat hij zich realiseerde dat hij het kerkhof niet onder de juiste 'uitwendige omstandigheden' bezocht had. Daarom bestelde hij een rijtuig voor de volgende ochtend en ging, nog voor de zon opkwam, voor de twee-

de keer naar het graf toe. Daar stond hij dan, 'eenzaam en in eene bewegingloze stilte' voor de tombe, en nu was het effect wel zoals hij het zich had voorgesteld. Feith maakte een tekening van het graf, waar later een fraaie gravure van gemaakt werd. Hij was erg ontroerd door de regel uit *Der Messias* die Klopstock op de zerk had laten beitelen, over de liefde die sterker is dan de dood: 'Saat von Gott gesät! dem Tage der Garbe zu reifen' (Zaad van God gezaaid, om ten dage des oogstes te rijpen). Dit thema, de over de dood heen reikende liefde, speelt ook in Feiths *Julia* een cruciale rol.

De grootste invloed op Feith had een Duitse auteur, Johann Wolfgang von Goethe, en dan vooral door diens briefroman *Die Leiden des jungen Werthers* uit 1774. Feith typeerde dit cultboek als het ‘schoone, gevoelvolle voortbrengsel van Göthe’s Genie’. Jongeren werden gegrepen door het tragische verhaal over de overgevoelige jongeman Werther, die verliefd wordt op de mooie maar onbereikbare Lotte. Al nadat hij haar voor het eerst gezien heeft, weet hij dat het meisje voor hem bestemd is. Met verrukking kijkt hij naar haar zwarte ogen. Hij voelt zich door haar ‘levendige lippen en frisse, blozende wangen’ en door de ‘sublieme geest die sprak uit wat ze zei’, zó aangetrokken dat hij helemaal van de kaart is. Dat blijkt wel uit de geestdriftige, sentimentele brieven die Werther aan zijn goede vriend Wilhelm schrijft.

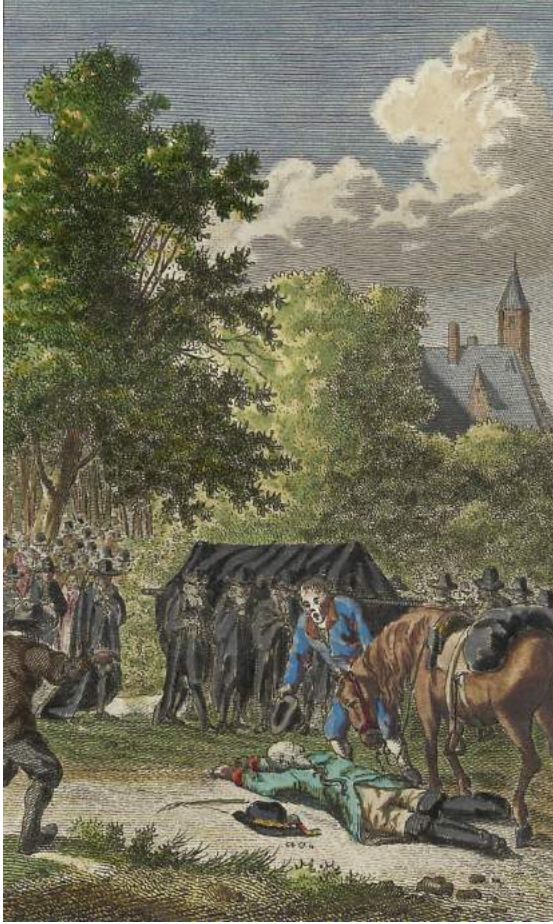
Aanvankelijk is Werther ervan overtuigd dat Lotte ook van hem houdt. Maar al gauw maakt Lotte aan Werther, voor wie ze een grote vriendschap voelt, duidelijk dat ze haar hart aan iemand anders beloofd heeft, namelijk aan de goedhartige Albert. Uiteindelijk raakt Werther ervan doordrongen dat Lotte hem nooit zal toebehoren. Hij ziet geen andere uitweg dan een einde aan zijn leven te maken en schiet zichzelf door het hoofd. Het boek eindigt met Werthers teraardebestelling. De slotzin luidt: ‘Geen geestelijke heeft hem vergezeld.’

DE NEDERLANDSE WERTHER

Goethes *Werther* verwierf Europese vermaardheid. Napoleon las het boek wel zeven keer. Ook Feith verslond de roman. Negen jaar na Goethe besloot hij zijn eigen Werther-verhaal te vertellen, waaraan hij echter een heel andere draai gaf.

Feiths *Julia* begint met een *Natureingang*: een (wat stereotiepe) beschrijving van de natuur. Op een bekoorlijke zomeravond maakt de hoofdpersoon, Eduard, een wandeling door het bos om zich over te geven aan weemoedig-sentimentele bespiegelingen. Het door de maan belichte dennenwoud, waar hij eenzaam peinzend door loopt, brengt hem in aanraking met het verhevene. Plotseling hoort hij een meisje bidden, dat God om een ‘Lotgenoot’ smeekt. Het is Julia. Zodra Eduard haar ziet, raakt hij door zijn emoties overmand. Hij kan geen zinnig woord meer uitbrengen. Zuchtend en door ‘overmaat van gevoel’ overmand, stort hij ter aarde. Op dat moment realiseert hij zich dat hij zijn zielsverwante gevonden heeft; en zij ook. Gelukzalig verlaten ze het bos, hand in hand, en Eduard roept uit: ‘o Liefde! Tedere, goddelijke Liefde! Gij alleen verheft onze ziel tot het ware geluk!’

Helaas staat Julia’s vader een huwelijk tussen de twee niet toe, omdat hij een kandidaat met meer geld voor zijn dochter wenst. Toch blijven de twee geliefden elkaar in het geheim ontmoeten. Samen brengen ze een bezoek aan een kerkhof, waar ze afdalen in een grafkelder. Hierna volgt nog een tweede ontmoeting, weer in een donker dennenbos, bij het licht van de maan. In een brief aan zijn vriend Alcestes bekent Eduard dat hij overvallen werd door begeerte en zich bijna over-



Eduard zinkt ter aarde als hij de lijkstoet van Julia ziet passeren. Illustratie uit de eerste druk van Rhijnvis Feiths *Julia* (1783).

gaf aan zijn lichamelijke verlangens. Maar de verstandige Julia ging op tijd weg: 'Nu stak de wind op en begon door de toppen der dennen te ruischen.' Een onvergeeflijke misstap was voorkomen. Het citaat laat zien hoezeer de natuur verband houdt met de gevoelens van de personages.

Omdat Julia bang is dat hun deugdzaamheid in het gedrang komt, stuurt ze Eduard een brief waarin ze hem opdraagt te vertrekken. Daarop reist Eduard naar het noorden, in het besef dat hij nooit meer gelukkig zal zijn. Het enige genoegen dat Eduard nog ervaart, is het geluk van zijn smart. Troost vindt hij intussen bij een lotgenoot, die niet toevallig de naam Werther draagt, een jongeman die 'duizendmaal ongelukkiger' is dan Eduard zelf. Het is de liefde geweest die Werther 'onuitsprekelijk ellendig' gemaakt heeft. Een meisje, zijn zielsverwante, kon zijn gevoelens niet beantwoorden. Verder leven lukt hem vanwege zijn gebroken hart niet meer: 'De dood was het eenigste middel dat hem aan zijn lijden ontrukken kon.' Let wel, Feiths Werther pleegt dus geen zelfmoord, maar sterft een natuur-

lijke dood.

Dan ontvangt Eduard een bericht van Julia dat betere tijden lijkt aan te kondigen. Haar vader heeft ingestemd met een huwelijk en ze moedigt hem aan om snel naar huis te komen. Daar aangekomen ziet hij een lijkstoet passeren. Het is Julia. Zodra hij verneemt dat zij overleden is, zinkt hij neer om te sterven. Maar doodgaan doet hij niet: 'Mijn lot moest bitterer, gruwzamer worden – ik moest mijne oogen voor 't licht weêr ontsluiten en eene waereld zonder JULIA – eene val-leie van doodsbeenderen, zonder ziel, zonder leven zien!' Diepbedroefd blijft Eduard achter, 'loeiende van weedom en stom van smart'. Uiteindelijk hervindt hij echter zijn kalmte. Hoewel hij Julia mist, zal hij verder leven in het vertrouwen dat hij zijn Julia bij God in het hiernamaals terug zal zien. De roman eindigt met een gebed van Eduard tot de maan, die hem zal beschijnen als hij eenmaal naast zijn Julia zal rusten.

Wie Goethes *Werther* kent, ziet onmiddellijk dat Feiths *Julia* erdoor geïnspireerd is. Sommige passages uit de *Julia* lijken vrijwel letterlijk uit het Duitse origineel afkomstig. Net als in het Duitse boek is er in de Nederlandse roman sprake van een mannelijk personage en een ongelukkige liefde, vanwege een onbereikbare vrouw. Zowel Werther als Eduard is een *man of feeling*: ze zijn hypersensitief, ervaren de werkelijkheid anders dan 'gewone' mensen en laten zich door hun emoties en driften leiden. We hebben gezien dat Eduard, als hij met Julia in het bos is, zich bijna niet kan beheersen. Iets vergelijkbaars vindt plaats in Goethes boek. Aan het einde leest Werther een fragment voor van Ossian. Dat was een gefingeerde Schotse dichter uit lang vervlogen tijden, wiens poëzie – een mystificatie – eigenlijk geschreven werd door de achttiende-eeuwse auteur James Macpherson. Tijdens de voordracht raakt Lotte overmand door haar emoties. Ook Werther houdt het dan niet meer en overlaadt haar met vurige kussen, waarna Lotte hem wegstuurt.

Wat beide boeken eveneens delen is hun sentimentele stijl. Goethes briefroman staat vol gedachtestreepjes en emotionele uitroepen. Wat dat betreft gaat Feiths *Julia* nog een stap verder. Op elke bladzijde springt diens pathetische stijl in het oog. Feith had, wellicht meer dan Goethe, een esthetische ambitie. Hij wilde een nieuwe taal vinden voor het gevoel. Dat deed hij met behulp van exclamaties ('o Mijne dierbaare Zielvriendin!') en door het gebruik van gedachtestreepjes, puntjes en uitroepetekens. De naam van Julia wordt vrijwel altijd in kapitalen geschreven en een woord als Liefde met een hoofdletter. Ook de hyperbool is een veelgebruikte stijlfiguur, wat bijvoorbeeld tot uiting komt in het gebruik van grote getallen ('Na duizend bange snikken', 'koud van schrik vloog ik honderdmaalen den heuvel af', 'onder de dikke schaduw van eenen honderdjaargen eik').

Behalve overeenkomsten zijn er ook opvallende verschillen aan te wijzen. In Feiths *Julia* zijn de plaats en de tijd diffuus. Het verhaal speelt zich vooral af op poëtische plaatsen. Over de personages worden vrijwel geen concrete gegevens

vermeld. Zelfs hun achternaam is niet bekend, en dat maakt dat ze papieren helden blijven. Goethes *Werther* daarentegen is veel realistischer. Het boek speelt zich af in een herkenbare omgeving met personages van vlees en bloed. Wellicht is dat te verklaren uit het feit dat het werk een autobiografisch karakter heeft. Daardoor komt het door Goethe beschreven verdriet veel doorleefder over dan dat bij Feith, die een comfortabel en harmonieus leven leidde als huisvader en echtgenoot.

Een ander verschil is de houding ten aanzien van de religie. Werther wordt beheerst door zijn driften en heeft slechts één wens: Lotte de zijne maken. Op het moment dat duidelijk wordt dat dit niet gaat gebeuren, besluit hij een einde aan zijn leven te maken, waar hij in het boek al vaker over heeft nagedacht. Uiteindelijk doet hij dit, niet in een opwelling of in een roes van vurige emoties, maar weloverwogen, op basis van rationele overwegingen, en zonder zich ook maar iets aan te trekken van een christelijke moraal. Omdat hij weet dat Lotte nooit de zijne zal worden in het hiernamaals, is hij liever dood. Werther is iemand die zowel overgevoelig is als verstandelijk redeneert.

Ook Eduard beheerst uiteindelijk zijn emoties met behulp van de rede. Maar na Julia's dood pleegt Eduard géén zelfmoord, ook al is hij tot op het bot bedroefd. Hij doet dat echter niet om een heel andere reden. Eduard is er namelijk van over-

GOETHE'S ROEM

Door *Die Leiden des jungen Werthers* werd Goethe in één keer beroemd. Het boek zou in heel Europa een golf aan zelfmoorden hebben veroorzaakt. Daarom wordt in de psychiatrie nog altijd gesproken over het 'Werther-Effekt'. Dat houdt in dat, als een beroemd iemand een einde aan zijn leven maakt en de media daarover berichten, in de periode daarna een stijging van het aantal suicides optreedt. Overal heerste Werther-koorts. Jongeren imiteerden zijn kleding, het zogenaamde Werther-kostuum: een blauwe rok met gele broek, geel vest en lange bruine laarzen. Men beeldde Werther af op serviezen, bewonderaars besprenkelden zich zelfs met een nieuw soort parfum – *Eau de Werther*.

Van meet af aan zijn lezers nieuwsgierig geweest naar het autobiografische gehalte van het boek. Goethe werd als jongeling, toen hij in 1772 als jurist in Wetzlar werkte, hopeloos verliefd op een meisje, Charlotte (Lotte) Buff. Tot een relatie leidde het niet, omdat zij – net als in de roman – al verloofd was. In tegenstelling tot Werther

pleegde Goethe echter geen zelfmoord; hij verhuisde in 1775 naar Weimar. Voor zijn roman maakte hij gebruik van een andere gebeurtenis die in Wetzlar had plaatsgevonden. Daar had de jonge advocaat Karl Wilhelm Jerusalem zichzelf in 1772 uit liefdesverdriet doodgeschoten. Goethe vervlocht in de *Werther* zijn eigen geschiedenis met het verhaal van de tragische Jerusalem.

Al spoedig na verschijnen van de roman wilden lezers met eigen ogen zien waar het verhaal ontstaan was, en ontstond er literair toerisme naar Wetzlar. Zo werd het Lottehaus al vroeg een bestemming voor bewonderaars van de schrijver. Sinds 1863 is het een officiële *Gedenkstätte*, maar eerder al waren veel fans er een kijkje gaan nemen. Een van hen was de latere politicus en ontwerper van de Nederlandse grondwet J.R. Thorbecke, die in 1821 een bezoek bracht aan het Lottehaus en daarna langsging bij het Jerusalemhaus, waar de arme Wilhelm zich het leven benomen had. Nog altijd kan men in het stadje beide huizen bezoeken.

tuigd dat hij zijn Julia, die door de dood van hem is weggenomen, in een volmaakt leven bij God in de hemel zal weerzien. Het aardse leven, dat in *Julia* onder meer een ‘tranendal’, ‘hobbeligen weg’ en ‘rampwoestijn’ wordt genoemd, is niet meer dan een voorbereiding op het eeuwige leven.

Vanwege het ontbreken van een christelijke moraal maakt Goethes werk een veel modernere indruk, terwijl bij Feith de moraal vooropstaat: hij wilde deugzaamheid en godsdienstigheid te bevorderen.

EEN TWEEDE PROEVE VAN SENTIMENTALITEIT

Twee jaar later publiceerde Feith *Ferdinand en Constantia* (1785). In het voorbericht merkte hij op dat hij er misschien beter aan had gedaan om het bij *Julia* te laten, maar dat er zo veel vleiende verzoeken waren geweest van lezers dat hij zich niet had kunnen bedwingen.

Ferdinand en Constantia is in dezelfde sentimentele stijl en typografie als *Julia* geschreven, en ook deze roman bevat reminiscenties aan Goethes *Werther*. Het verhaal is echter iets ingewikkelder en behelst de briefwisseling tussen vier verschillende personen. Het personage om wie het verhaal draait, is Ferdinand, wiens gemoed we leren kennen door de brieven die hij aan zijn vriend Willem stuurt (vergelijk Goethes personage Werther, die zich tot Wilhelm richt). Ferdinand is gelukkig met Constantia, die voor hem alles is. Maar op een dag verraaft ze hem, zo denkt hij. Later zal blijken dat Ferdinand haar ervan verdenkt een minnaar te hebben. Daarop verlaat hij de stad, om elders een nieuw bestaan op te bouwen. Hier leert hij Cécilia kennen, de dochter van een predikant. Zij is heel gevoelig en is het ideaal van een ‘geheel naar de natuur’ opgevoed meisje. De achttiende-eeuwse lezer begreep maar al te goed dat Feith hiermee verwees naar *Émile, ou De l'éducation* (1762) van Rousseau, waarin die zijn ideeën over de ideale opvoeding uiteenzette.

Net als Ferdinand hunkert Cécilia naar liefde, maar waar hij zijn zielsverwante is kwijtgeraakt, heeft zij hem nog niet gevonden. Samen brengen ze een bezoek aan een begraafplaats en aan het graf van twee geliefden, Emilia en Karel. Die hadden een keer afgesproken in het bos, maar op het moment van hun ontmoeting barstte er een hevige onweer los. Toen Karel arriveerde, trof hij Emilia dood aan, getroffen door de bliksem. Haar verlies greep hem zó aan dat hij ter plekke de laatste adem uitblies. De volgende dag werden hun beider lijken in innige omstrengeling gevonden en in één doodkist begraven.

Langzaam kwijnt Cécilia weg. Het blijkt dat ze verliefd is geworden op Ferdinand. In een poging om Cécilia te redden vraagt Ferdinand haar hand, maar zij wijst die af, omdat ze beseft dat hij zijn hart aan Constantia geschonken heeft. Vanaf dat moment legt Cécilia zich erbij neer dat ze spoedig zal sterven: ‘De Natuur wordt nacht om mij heenen – en ijskoud breidde ik mijne armen naar het graf

uit – en mijn boezem hijgt naar het gewormte.’

Voor Ferdinand lijken betere tijden aan te breken als hij een brief krijgt van Willem. Die vertelt hem dat alles op een misverstand berust. Constantia blijkt onschuldig! Zodra Ferdinand dit gelezen heeft, rijdt hij op zijn paard naar zijn geliefde toe, maar zij weigert hem te ontvangen. Tot overmaat van ramp ontvangt hij ook nog het bericht van Cécilia's overlijden.

Vanaf dat moment wil Ferdinand niet meer leven. Bitter lijdend sleept hij zijn leven voort. Zelfs de religie biedt geen troost meer: ‘Met CONSTANTIA verloor ik mijne deugd en mijnen godsdienst – met de eenige CONSTANTIA verloor ik alles!’ Verwijzend naar Goethes *Werther* verlangt hij ernaar een einde aan zijn lijden te maken. Nadat hij een afscheidsbrief aan Constantia geschreven heeft, leeft hij naar zijn zelfmoord toe. Cécilia's vader, de predikant, ziet dit met lede ogen aan, maar kan niets doen.

Op een avond kan hij Ferdinand nergens vinden, totdat hij zich herinnert dat hij vaak het graf van zijn dochter bezoekt. Daar ziet hij Ferdinand. Net op het moment dat deze de trekker van het pistool wil overhalen, komt er een vrouwengestalte uit de bosjes gerend. Het blijkt Constantia te zijn, die zich in Ferdinands armen stort. Meteen is hij zijn ellende vergeten. Ontroerd verklaart zij hem dat ze geweigerd had hem te ontvangen, omdat ze dacht dat hij een relatie had met Cécilia. Nu ook dit misverstand uit de weg geruimd is, staat niets meer een verbintenis in de weg. De roman eindigt met het huwelijk, waarbij Cécilia's vader als dominee optreedt.

Maar daarmee is het verhaal nog niet ten einde. De laatste brief in het boek is van de predikant aan Ferdinand, geschreven na afloop van het trouwfeest. Die behelst een moraal, niet alleen voor Ferdinand, maar ook voor de lezer. Hij waarschuwt de jongen dat hij nu wel gelukkig is, maar dat hij een hart heeft waarin de ‘ontembaarste driften’ schuilgaan. Die hadden er bijna voor gezorgd dat hij hopeeloos verloren was gegaan. Wat zou hij doen als zijn Constantia zou komen te overlijden? Zou hij dan weer de hand aan zichzelf slaan? De predikant roept hem op zijn driften te beteugelen en te beseffen dat de liefde meer is dan aards genot: de eeuwigheid is de ware bestemming en het leven slechts de weg daarnaartoe. Daarmee gaf Feith opnieuw blijk van zijn ambitie deugd en godsdienstigheid te bevorderen.

FYSICOTHEOLOGISCH SENTIMENTALISME

Feith was zonder meer de belangrijkste vertegenwoordiger van het sentimentalisme in Nederland, maar niet de enige. Een heel andere sentimentele brieroman schreef Elisabeth Maria Post met *Het land, in brieven*, dat in 1788 zonder vermelding van de auteursnaam verscheen. In de inleiding, die dominee Ahasverus van den Berg schreef, typeerde hij haar als een jonge, nog onbekende ‘Juffer’, van wie



Elisabeth Maria Post (1755-1812).

hij verwachtte dat ze weldra naam in het vaderland zou maken. Post was in 1755 geboren in Utrecht en schreef deze roman toen ze in Amerongen woonde. *Het land* werd een doorslaand succes; in het jaar van verschijnen kwamen er drie drukken van uit, en in 1792 nog een vierde.

De roman vertelt de geschiedenis van Emilia en Eufrozyne. De eerste (wier naam een verwijzing is naar Rousseaus *Émile*) verblijft op het platteland, te midden van de natuur, terwijl de tweede in de stad woont. Hun vriendschap ontstaat aan het begin van de roman, als het winter is. In hun brieven delen ze de intiemste gewaarwordingen met elkaar. Het boek kan worden gelezen als een lofzang op de natuur, waarin zo veel schoonheid te vinden is. Emilia is een echte natuuronderzoeker, die erop uittrekt om haar omgeving te onderzoeken. Ze beschrijft de natuur

van de Utrechtse Heuvelrug voor haar vriendin tot in detail.

Die analytische blik is kenmerkend voor de verlichtingsmensen. Achttiende-eeuwers trokken erop uit om hun omgeving en alles wat daarin te vinden was te verkennen, vaak met een natuurgids in de hand, zoals de populaire *Katechismus der natuur* (1777-1779) van de Zutphense predikant Johannes Florentius Martinet. In het boek schrijft Emilia dat ze de raad van Martinet opvolgt door de natuur in te gaan.

In de roman wordt, net als in Martinets *Katechismus der natuur*, de beschouwing van de natuur voortdurend gekoppeld aan God. Daarom is het boek een fysicotheologische roman: in ieder aspect van de natuur kan men Gods hand ervaren. Zelfs het kleinste vliegje of bloemetje is een radertje in Gods schepping. Emilia gaat in een sneeuwbuï naar buiten om in 'elk kunstig gevormd vlokje, den oneindigen Schepper te bewonderen'.

Wat maakt *Het land* nu tot een sentimentele briefroman in de trant van Feith, die in het boek overigens wordt gekarakteriseerd als 'den gevoelvollen Zanger van onzen tijd'? Dat heeft te maken met de sentimentaliteit van de twee personages, die weliswaar niet elkaars geliefden, maar wel elkaars ziels- en gevoelsverwanten zijn. De vriendschap wordt in de roman verheerlijkt als verheven boven de liefde, omdat die niet door seksualiteit vertroebeld wordt.

Emilia heeft een uiterst fijnbesnaard gemoed. Aanvankelijk treedt zij op als Eu-

frozynes mentor op sentimenteel gebied. Het liefst zit ze in eenzaamheid te mijmeren over de dood en haar eigen sterfelijkheid. Of ze gaat de natuur in om, met haar arm rustend op een afgebroken treurwilg, over het water te staren. Als een storm haar lievelingsboom ontwortelt, is ze troosteloos. Eufrozyne moet een beetje lachen om de ontroering van haar vriendin. Maar daar voegt ze aan toe: ‘Doch wat vermeet ik mij te oordeelen, over het dichtelijk gevoel van een landlievend meisje. Ik zie alles door de nevelen van stadsche vooroordeelen.’

Eufrozyne is evenmin bang om zich van haar gevoeligste kant te laten zien. Als haar zieke moeder stervende is, geeft zij Emilia een beschrijving van haar laatste momenten: ‘Ik kuschte hare blauwe lippen, en van hare woorden, die ik dagt, dat de laatste waren, verstond ik niets meer dan: *wederzien*; ik ben geheel ontroerd, en kan niet meer...’

Sentimenteel is ook de voorkeur voor de uitwendige omstandigheden, zoals Feith die noemde. Emilia geniet ervan om kerkhoven te bezoeken. Ze is hevig aangedaan als ze verneemt dat het kindje van enkele landslieden uit de buurt is overleden. Een paar dagen later bezoekt ze, in de maneschijn, het vers gedolven grafje, wat ‘een niet onaangename weemoedigheid’ veroorzaakt. Ze blijft nog even op het kerkhof talmen: ‘Ik bleef op de andere, reeds begroeiende, heuvelen staren: ook op de verzamelplaats der beenderen, waar onder eenige grijnzende tandelooze doods- hoofden, en half met mosch begroeiende schelds, onder een hoop gemengde beenderen, mij als influisterden: *Dit is het einde aller menschen*.’

Toch overheerst in *Het land* uiteindelijk, meer dan in de romans van Feith, de verlichtingsboodschap dat hevige emoties en driften beteugeld moeten worden met behulp van de rede. Na een overdreven sentimentele passage volgt in het boek altijd een ontnuchtering. Zo schrijft Emilia een zeer gevoelige brief over haar teleurstelling dat de lente nog niet is aangebroken, waar ze zozeer naar verlangt en waarvan ze de voor- tekenen gezien heeft. Maar het voorjaar zet niet door, en ze houdt op gelukkig te zijn: ‘Hoe akelig is de diepte der treurigheid, waarin de mislukte hoop ons doet nederzinken!’ De volgende dag excuseert ze zich



‘Het schijnt een grafplaats, waar gij mij brengt.’ Illustratie uit Elisabeth Maria Post, *Het land, in brieven* (1788), met daarop Emilia en Eufrozyne in het maanlicht.

bij Eufrozyne voor het feit dat de droefgeestigheid de rede tijdelijk had bedwelmde.

Aan het einde van het boek ontvangt Emilia het bericht dat haar vriendin stervende is. In een emotionele afscheidsbrief schrijft Eufrozyne dat ze in hetzelfde graf begraven wil worden als waarin haar zielsvriendin ooit zal rusten. Emilia is wanhopig, maar hervindt al spoedig haar kalmte. Niet voor niets sterft Eufrozyne in november, op de drempel van een nieuwe winter. Ook in het eeuwig terugkeren van de jaargetijden is de hand van God te herkennen.

Dominee Van den Berg, de inleider van *Het land*, ontkende dat het boek tot het sentimentele genre behoorde, dat hij afkeurde als een 'laffe en belachelijke' schrijftant. Inderdaad komen bij Post veel minder uitroeptekens, gedachtestreepjes en exclamaties voor dan bij Feith, al zijn ze niet helemaal afwezig. Over het algemeen schrijft Post een stuk realistischer en minder stereotiep. Waar Feith het heeft over wasemende viooltjes en verwelkende roosjes, zijn haar natuurbeschrijvingen gebaseerd op nauwkeurige waarneming. Vergeleken met de explosie van emoties in de werken van Feith maakt Posts roman, ondanks alle pathos, een onderkoelde indruk. Uiteindelijk blijven de sentimentele gevoelens die de hoofdpersonages regelmatig ervaren, dankzij rede en religie altijd binnen de perken.

VERZET TEGEN HET SENTIMENTALISME

Hoewel *Julia* spoedig bekendheid verwierf, waren er ook kritische reacties. Zo dreef Johannes Kinker meermalen de spot met het sentimentalisme in het door hem opgerichte tijdschrift *De Post van den Helicon*. En eind 1793 verscheen de *Sentimenteele tydwyzer voor het jaar 1794*, die een grappig bedoelde imitatie van Feiths roman bevatte.

De passage waarin Eduard Julia ontmoet, krijgt daarin een heel andere wending. Op een avond gaat de hoofdpersoon wandelen langs 'uitgedroogde slooten, waaruit eene vunzige lucht opging'. Gelukkig had hij een alcoholische versnapering meegenomen. Terwijl hij op zijn gemak een pijp opsteekt, bedenkt hij dat hij wel een vriendin zou willen hebben, want: 'Ik ben van kinds gebeente af een liefhebber van de meisjes geweest.' Gelukkig hoort hij een meisje bidden – Julia, met blauwe ogen, bruin haar en 'twee matadors van klink' (twee grote borsten) – dat zo vatbaar voor de liefde is als het 'wijfjen van een baviaan'. Verderop is Eduard op reis als hij de brief van Julia krijgt, waarin ze hem oproept om terug te keren. Maar als hij ter plaatse aankomt, ziet hij een lijkstaatsie passeren. In vergelijking met het personage van Feith reageert deze Eduard heel wat nuchterder. Omdat het van hem verwacht wordt, gaat hij mee naar de begrafenis. Na afloop rookt hij nog een pijp en dan maakt hij zich zo snel mogelijk uit de voeten. Er zal wel weer een ander leuk meisje op zijn pad komen.

Behalve spot waren er meer principiële bezwaren. In de *Vaderlandsche Letteroefeningen* werd *Ferdinand en Constantia* uitermate kritisch ontvangen. De recen-

sent loofde de meeslepende stijl, maar had kritiek op de strekking van het boek. Volgens hem bestond het gevaar dat – vooral jeugdige – lezers zich te veel zouden laten meeslepen, met een rampzalige ‘wezenlyke, schadelyke zwaarmoedigheid’ tot gevolg.

Vergelijkbare bezwaren bracht W.E. de Perponcher naar voren. In 1786 publiceerde hij het literair-theoretische geschrift *Gedagten over het sentimenteele van deezen tyd*, waarin hij Feith weliswaar niet bij naam noemde, maar wel naar hem verwees. Met gevoeligheid was niets mis, meende de auteur, maar een overdreven verheerlijking ervan stimuleerde de ontevredenheid met het hier en nu, waardoor lezers zich in individuele afzondering terugtrokken en niet langer hun sociale plichten vervulden.

Uit Feiths *Brieven over verscheide onderwerpen* is op te maken hoezeer hij zich deze kritiek heeft aangetrokken. Hij was hevig verontwaardigd dat de *Vaderland-sche Letteroefeningen* ‘eenen doodlijken haat tegen alles, wat zij voor sentimenteel houden’ hadden opgevat. Volgens hem was zijn werk niet ‘zedeverpestend’, maar droeg het juist bij tot de verbetering van de maatschappij. Hij gaf toe dat Werther, Goethes personage, ‘al te sentimenteel’ was, waardoor hij ten onder was gegaan. Maar in het ‘ware Sentimenteele’, dat hij zelf voorstond, stond de bevordering van deugd en godsdienst te allen tijde centraal.

Feith zag als sentimentalist een maatschappelijke rol voor de literatuur weggelegd en geloofde sterk in de kracht van de roman. Maar uit de discussie blijkt dat niet iedereen daarvan overtuigd was. In het voorwoord bij *Ferdinand en Constantia* refereerde hij aan de onaangenaamheden waarmee hij geconfronteerd was. Daarom kondigde hij aan dat dit de allerlaatste keer was dat hij een sentimentele roman zou schrijven, en daar hield hij zich aan. Voortaan zou hij zich richten op het schrijven van didactisch-filosofische poëzie.

GEVOEL EN POLITIEK

Ten gevolge van de kritiek deed Feith na korte tijd alweer afstand van het sentimentalisme. Maar bij die beslissing speelde nog een andere factor: de politiek. Zijn gevoelige werken verschenen midden in de patriottentijd. Feith was een overtuigd patriot en stond niet alleen literaire, maar ook politieke vernieuwing voor. Zou Perponcher, die zelf orangist was, met zijn aanval op Feith en het sentimentalisme niet een politieke bedoeling hebben gehad? Hoe het ook zij, in januari 1787 werd Feith gekozen als een van de raadsleden van het nieuwe patriotse bestuurscollege in Zwolle, waarvan elke maand twee leden als burgemeester optraden. Maar toen op 24 september van dat jaar het Pruisische leger de macht van Willem v herstelde, werd Feith weer uit zijn ambt gezet. Die gebeurtenis verbit-terde hem zeer.

De *Vaderland-sche Letteroefeningen* publiceerden in 1795 – het jaar dat de Fran-

sen Nederland binnenvielen – het essay ‘Over het sentimenteele’. Het gevoelige gebeuzel dat de anonieme auteur kenmerkend vond voor de ‘Werthery’, had in zijn ogen een kwalijke invloed op de natie gehad. In de nieuwe Bataafse Republiek was geen plaats meer voor sentimentele zwakheid, die slechts het zedelijk kwaad bevorderde. In deze revolutionaire tijd kwam het aan op ‘Mannenmoed en Mannenkragt’ en niet op ‘verwyfde weekhartigheid’. Zo droegen de politieke ontwikkelingen bij tot de spoedige neergang van het sentimentalisme.

SATIRE OP HET SENTIMENTALISME



Prent uit *De moderne Helicon* (1792) van Arend Fokke Simonsz, waarin de spot wordt gedreven met het sentimentalisme. Apollo, de god van de dichtkunst, laat attributen uit zijn winkel zien.

Jacobus Bellamy schreef onder meer een ‘Fragment van eene sentimenteele historie’ om de absurditeit van het sentimentalisme aan te tonen. Daarin ontdekken twee broers dat een naburig landhuis in brand staat. De ene broer, de sentimentele, verliest zich in zijn emoties en doet niets. De niet-sentimentele Hendrik handelt adequaat en redt de dochter des huizes.

Een andere satire op het sentimentalisme verscheen van de hand van Arend Fokke Simonsz, een genootschapsdichter uit Amsterdam, die zijn brood met spreken en schrijven verdiende. In *De moderne Helicon* (1792) opent de Griekse god Apollo een winkel in poëzie. Schrijvers kunnen daar poëtisch taalgebruik en metaforen kopen. Er is voor de gevoelige dichter ook een bijzondere collectie tranen te koop, die in het laboratorium gebrouwen worden, zoals liefdestranen, tranen van berouw en vreugdetranen. Het duurt zijn de kleine flesjes waar slechts één traan in zit, voor het geval de dichter een heel specifieke dosering nodig heeft. Melpomene, de muze van de tragedie, is een dweeppzieke, sentimentele oude vrouw geworden. Het liefst gaat ze zitten wenen op het kerkhof. Fokke hekelde zo niet alleen de dichters die zich te veel door emoties lieten meeslepen, maar ook fantasievolle rijmelaars die louter op bestelling schreven.

DE KINDERVRIEND

Jantje zag eens pruimen hangen,
o! als eieren zo groot.
't Scheen, dat Jantje wou gaan plukken,
schoon zijn vader 't hem verbood.

Deze regels uit het gedicht 'De pruimeboom' behoren tot de bekendste uit de Nederlandse literatuur. Het verscheen in 1778 in de bundel *Proeve van kleine gedigten voor kinderen*. De auteur was de Utrechtse jurist Hieronymus van Alphen, die enkele jaren daarvoor weduwnaar was geworden en vader was van drie kleine kinderen. Het bundeltje bevatte vierentwintig korte gedichten, bestemd voor kinderen tussen de vijf en tien jaar. Het waren korte, pakkende versjes, waarin allerlei opvoedkundige lessen uitgedragen worden: jeugdige lezers konden eruit leren dat ze godvruchtig, gehoorzaam en deugdzaam moesten zijn. We horen Jantje wikken en wegen: zal ik die pruimen nu plukken of niet? Zijn innerlijke stem brengt hem tot de juiste conclusie; hij kiest ervoor gehoorzaam te zijn. Voor dat gedrag wordt hij prompt beloond. Zijn vader schudt aan de boom en het regent pruimen.

Het gedicht lijkt misschien niet opzienbarend, maar Van Alphen bracht iets nieuws: hij schreef gedichten waarin kinderen rechtstreeks werden aangesproken op een toegankelijke, speelse manier. Hij had een succesformule te pakken en schreef nog twee vervolgedelen. Zo ontstond een verzamelbundel van in totaal 66 kindergedichten, die onder bovengenoemde titel talloze malen werd herdrukt, tot in de eenentwintigste eeuw. Er werden illustra-



'De pruimeboom'. Illustratie uit Van Alphens *Kleine gedigten voor kinderen*.

VADERLANDSCH A-B BOEK



'Neêrland is uw Vaderland. Veilig woont ge 'er in. / Als gy groot zyt, hebt gy dáár ook uw huisgezin.' Illustratie uit het *Vaderlandsch A-B Boek voor de Nederlandsche jeugd* (1781) van Johan Hendrik Swildens.

Een van de bekendste achttiende-eeuwse schoolboeken is het *Vaderlandsch A-B Boek voor de Nederlandsche jeugd* (1781) van Johan Hendrik Swildens. Hij was de zoon van een Limburgse schoolmeester en zette zich in voor de verbetering van het volksonderwijs in Nederland. Zijn boek was bedoeld voor het lees- en schrijfonderwijs en was doortrokken van een vaderlandslievende, burgerlijke moraal. Bij elke letter van het alfabet kreeg de leerling een korte uitleg van een begrip, inclusief een prentje met een pakkend rijmpje.

De letter 'E' stond bijvoorbeeld voor 'Eendracht' en ging gepaard met de volgende les: 'Eendracht is onze eerste Deugd, is ons dierste pand: / Daar door bloeit elk Huisgezin, en het gantsche Land.' Er kwamen ook praktische onderwerpen aan bod, zoals de strijd tegen het water (Dijken), de voedingswaarde van melk (Koe) en de visserij (Haring). Zo moesten kinderen leren dat de haring van grote waarde was: 'Haring. Kind, al is hy klein, geeft ons groot gewin: / Daarvan leeft in 't Vaderland menig huisgezin.'

ties toegevoegd om het geheel nog aantrekkelijker te maken. Van Alphen's succes droeg ertoe bij dat het genre kinderliteratuur in Nederland tot bloei kwam; er verschenen dichtbundels, liedboeken, toneelwerken, verhalen, tijdschriften en almanakken voor jonge lezers. Zo werd dankzij het aanboren van een nieuwe doelgroep een nieuw type schrijver geboren: de kindervriend(in).

VERLICHTE PEDAGOGIEK

Wat maakte de kinderliteratuur van Van Alphen zo geslaagd? Ten eerste bracht hij zijn pedagogische boodschappen op een aantrekkelijke en verfrissende manier. Hij toonde alledaagse, herkenbare situaties en liet de kinderen zelf aan het woord. Zij vertellen in de ik-vorm hoe ze ergens tegenaan kijken, waardoor jeugdige lezers zich gemakkelijk met hen konden identificeren. In onze moderne ogen zijn de kinderen die in Van Alphen's universum rondlopen wel heel erg braaf en redelijk, irritante wijsneuzen zelfs, maar we moeten steeds bedenken dat ze ideaaltypisch gedrag laten zien. Neem bijvoorbeeld dit vlijtige meisje dat zichzelf de volgende wijze les voorhoudt:

Nimmer moet ik ledig wezen;
Alles doen met lust en vlijt.
Bidden, leeren, schrijven, leezen,
Speelen, werken heeft zijn tijd.

Of het zieke kind dat in bed ligt met ernstige hoofdpijn, maar erop hoopt dat God hem beter zal maken:

Ik wil nu dankbaar wezen,
En schoon ik pijnen lijden moet,
Geduldig zeggen: God is goed!
Hij kan mij weer genezen.

Deze kinderen laten zich niet meeslepen door hun impulsen, maar luisteren naar hun verstand. Ze realiseren zich dat ze daarmee hun ouders en hun omgeving een dienst doen.

Andere keren vertolkt de vader of moeder de morele les. Dat gebeurt niet op een autoritaire en strenge, maar op een begripvolle en vriendelijke manier, waardoor de boodschap op achttiende-eeuwse lezers des te geloofwaardiger overkwam. Wanneer Caatje beeft van schrik omdat het onweert, stelt moeder haar gerust:

Wat zie ik Caatje! hoe gij beeft?
Ach, wilt daar nooit voor vreezen!
't Is een geschenk, dat God ons geeft,
En daarom, lieve meid, moest Caatje dankbaar wezen.

Godsvrucht, gehoorzaamheid en deugd vormen de kernelementen van het karakter van de kinderen die Van Alphen's universum bevolken. Ze mochten echter ook best hun gevoelens laten zien. Zo laten Klaartje en Willem hun tranen de vrije loop wanneer een dierbaar familielid overlijdt. Dat soort uitingen van verdriet bleef echter spaarzaam; het was toch vooral de rede die als richtsnoer gold.

Ten tweede pasten Van Alphen's lessen bij het verlichte idee dat de opvoeding een belangrijke rol speelde in de vorming van deugdzame burgers. De hele maatschappij was erbij gebaat wanneer christelijke normen en waarden van jongs af aan werden ingeprent. Kinderen mochten weliswaar spelen, maar dat moest wel met een doel gebeuren; uit ieder spel viel iets te leren. Zoals Van Alphen zei: 'Mijn spelen is leeren, mijn leeren is spelen.' Het doel was om kinderen zo snel mogelijk op hun volwassen leven voor te bereiden, zodat ze later een nuttige bijdrage aan een welvarende, harmonieuze samenleving konden leveren.

Ten derde kan Van Alphen's succes verklaard worden uit het feit dat hij zich afzijdig hield van godsdienstige leerstellingen. Kwesties als de erfzonde en de pre-

destinatieleer liet hij in zijn werk buiten beschouwing; Hij beperkte zich tot algemene vroomheid, die aansloot bij de belevingswereld van kinderen. De taal van de versjes was positief en lichtvoetig; God werd voorgesteld als een lieve vader, die het beste met de kinderen voorhad.

Van Alphen's gedichten pasten in een Europese trend. In de tweede helft van de achttiende eeuw nam de hoeveelheid pedagogische publicaties een hoge vlucht. Zo verschenen er tal van traktaten en verhandelingen waarin opvoedkundige theorieën in een wijsgerige context werden behandeld. Een heel vroeg en invloedrijk voorbeeld is *Some Thoughts concerning Education* (1693) van de Engelse filosoof John Locke, waarin hij het belang van een goede opvoeding van kinderen benadrukte. Locke schatte de verstandelijke vermogens van kinderen hoog in en was van mening dat deugdzaam gedrag vooral van binnenuit moest komen. Dat werkte beter dan een van buitenaf opgelegd systeem van straffen en belonen.

Een volstrekt andere benadering koos Jean-Jacques Rousseau in zijn roman *Emile, ou De l'éducation*. Ook Rousseau ging ervan uit dat kinderen als onbeschreven blad geboren werden en dat hun opvoeding van groot gewicht was, maar hij vond niet het boek, maar de natuur het belangrijkste educatiemiddel. Kinderen moesten niet in de verdorven stad, maar op het platteland opgroeien, waar nog een natuurlijke, zuivere staat heerste. Het gebruik van de rede moest bovendien eerder afgeremd dan aangemoedigd worden, opdat de mens niet verder verwijderd raakte van zijn natuurlijke, oorspronkelijke toestand. Deze nadruk op het belang van het gevoel zou grote invloed op de ontwikkeling van de Romantiek hebben, maar Rousseau's invloed op de Nederlandstalige kinderliteratuur, waarin het verlichte rationalisme zegevierde, bleef beperkt. Wel sijpelden zijn ideeën indirect door via Duitse opvoedkundige geschriften, waarin Rousseau's ideeën werden ingebed in een systeem dat zedelijke vorming volgens een algemeen christelijke ideologie centraal stelde. In Duitsland ontstond zo een rijke traditie van opvoedkundige literatuur van een groep verlichte pedagogen die we met de naam 'filantropijnen' aanduiden.

De invloed van de filantropijnen was duidelijk zichtbaar in Van Alphen's kindergedichten. In het voorbericht verwees hij naar het werk van twee Duitse pedagogen: *Lieder für Kinder* (1767-1769) van Christian Felix Weisse en *Lieder für kleine Mädchen und Jünglinge* (1777) van Gottlob Wilhelm Burmann. Als je deze twee bundels vergelijkt met de tekst van Van Alphen, zie je hoe groot de overeenkomsten zijn. Van Alphen ontleende de vorm, toon en stijl aan zijn Duitse voorbeelden. Ook thematisch zijn er overeenkomsten. Van Alphen vertolkte eenzelfde christelijk verlichte ideologie en koos dezelfde onderwerpen (een tol, een spiegel, een bedelaar, een mug, enzovoorts). Soms ging het om vrije vertalingen: maar liefst zeven gedichten zijn rechtstreeks terug te voeren op de bundel van Weisse. In andere gevallen is de invloed indirecter. Zo schreef Burmann een versje over Hansje die een appel vindt:

Als jüngst Hänschen in dem Gras
Sich ein Blumensträuschen las,
Fand er, welch Vergnügen!
Einen Apfel liegen.

Hänschen hüpfte froh daher;
'Ey wie wunderschön ist er!'
Sprach er; meinem Magen
Soll er wohl behagen.

We horen een echo van dit gedicht in Van Alphen's pruimenboom: de appel is weliswaar vervangen door een pruim, maar beide jongens komen in de verleiding om vruchten te eten. Wel loopt het anders af. Terwijl Hansje zich niet kan beheersen en een worm in zijn appel vindt (hij komt bedrogen uit), besluit Jantje gehoorzaam te zijn. Dit voorbeeld laat niettemin zien hoezeer Van Alphen zich door buitenlandse auteurs liet inspireren.

Van Alphen wist op zijn beurt tal van Nederlandsche schrijvers te inspireren, die versjes in zijn trant gingen publiceren, onder wie Katharina Wilhelmina Bilderdijk-Schweickhardt, Pieter 't Hoen en Petronella Moens. De patriotse journalist Pieter 't Hoen was er wel heel snel bij: in hetzelfde jaar dat Van Alphen als kinderauteur debuteerde, bracht hij *Nieuwe proeven van klijne gedichten voor kinderen* (1778) op de markt, waarin hij Van Alphen's verzen imiteerde, overigens zonder naar hem te verwijzen. Tegenwoordig zouden we van plagiaat spreken, maar de originaliteitseis zou pas vanaf de Romantiek gaan gelden en auteursrecht bestond in de achttiende eeuw nog niet.

Er waren ook veel vrouwelijke auteurs die zich als kindervriend profileerden. Moens schreef bijvoorbeeld een vrouwelijke variant van 'De pruimeboom', waarin Katootje zichzelf vermaant om geen appels te eten, omdat haar moeder haar dat verboden heeft:

Katootje zag een mand vol appels,
Die recht bekoorlijk bloosden staan.
'Neen!', sprak ze, 'neen ik mag niets nemen.'
Toch zag zij de appels lachend aan.

Net als bij Van Alphen zegeviert ook in dit versje tot ieders genoegen de deugd.

PASTICHES EN PARODIEËN

'De pruimeboom' van Hieronymus van Alphen is uitgegroeid tot een klassieker. De roem van het kinder-*versje* blijkt onder meer uit de pastiches die er in de loop der tijd van zijn gemaakt. In 1859 verscheen bijvoorbeeld de bundel *Offeranden op het altaar van Amor en Venus* van Ko Cassandra, een pseudoniem waar vermoedelijk Jacob van Lennep achter schuilging. Hij vervaardigde een seksueel getinte variant van Van Alphen's kindergedicht, 'priapee' geheten: een erotisch schertsgedicht, waarin vaak sprake is van dubbelzinnig taalgebruik en het mannelijke geslachtsdeel een prominente rol speelt. De benaming ervan is afgeleid van de Griekse vruchtbaarheidsgod Priapus, die meestal wordt afgebeeld met een reusachtige fallus. In Ko Cassandra's bewerking plukt Jantje iets heel anders dan pruimen:

Jantje zag een pruikje hangen,
Als een' kosterspruk zoo groot;
't Scheen dat Jantje het wou plukken,
Schoon zijn nichtje 't hem verbood.
'Hier is,' zei hij, 'noch mijn vader,
Noch mijn moeder die het ziet,
Aan een' pruik, zoo rijk beladen,
Schaadt een enkel plukje niet!...'

In de Tweede Wereldoorlog bewerkte men Van Alphen's versje om de spot te drijven met de vlucht van Adolf Hitler's vertrouweling en plaatsvervanger Rudolf Hess, die in 1941 op eigen initiatief naar Schotland vloog om vrede te sluiten met Engeland. In plaats daarvan werd hij bij aankomst gearresteerd. In verzetskringen schreef men daarop het volgende spotgedicht:

Hessje zag een vliegmachientje
Als een Messerschmidt zoo groot,
't Scheen dat Hessje wou gaan vliegen
Schoon zijn Führer 't hem verbood.
'Hier is – zei hij – noch mijn Führer,
Noch oom Herman* die het ziet;
In een land zoo vol barbaren
Mist men toch één nazi niet. [...]

De Nederlandse *light verse*-dichter John O'Mill (pseudoniem van Johan van der Meulen), die vele nonsensgedichten op zijn naam heeft staan, maakte een vierregelig versje waarin het heel wat minder goed afloopt met Jantje:

Jantje zag eens pruimen hangen,
Oh, als eieren zo groot;
De tuinman zag zijn bolle wangen
Sloeg de vuile gapper dood.

Van Alphen's gedicht heeft ook invloed gehad op de populaire cultuur. Cabaretier Toon Hermans wijdde in een van zijn conferences een heel item aan het gedicht. Decennia later maakte hiphopgroep Osdorp Posse, met frontman Def P, er zelfs een rapnummer van ('Ja, stelletje neukers, dat hadden jullie niet verwacht, dat in de achttiende eeuw er al zulke dope raps werden geschreven. Hieronymus van Alphen, dope als de tering!')

Jantje en de pruimenboom zijn zelfs doorgedrongen tot de Suske en Wiske-strips. In *De IJzeren Schelvis* (1954) geeft krachtpatser Jerommeke, een personage van weinig woorden, een beknopte samenvatting van het gedicht: 'Jantje zag pruimen hangen... eieren zo groot... Wou plukken... Mocht niet... Was braaf... kreeg hoed vol...' Er wordt ook aan gerefereerd in het stripboek *De vergeten vluchtelingen* (2006), als Jerommeke een stel apen uit een boom schudt, met de woorden: 'Rommeke zag eens pruimen hangen. Als eieren zo groot.'

Nog in 2011 veroorzaakte de Haarlemse rechter Rono Verplane consternatie toen hij enkele regels uit Van Alphen's gedicht reciteerde na afloop van een zittingsdag van een vastgoedfraudezaak. De beklaagden kregen daardoor het gevoel dat de rechter vooringenomen was en tekenden bezwaar tegen hem aan. Met succes. Het vers is, kortom, nog altijd relevant.

* oom Herman: Hermann Göring.

DE KLEINE GRANDISSON

Behalve Van Alphen was er nog een auteur die veel lof oogstte met jeugdliteratuur: Margaretha Geertruid de Cambon-van der Werken. Zij had er al een lange loopbaan als schrijfster van toneelwerk, epen en gelegenheidsgedichten op zitten, toen ze een boek publiceerde dat een internationale bestseller zou worden: *De kleine Grandisson, of de gehoorzame zoon*. Deze briefroman voor kinderen kwam uit in 1782, het jaar waarin ook *Sara Burgerhart* verscheen. Anders dan Wolff en Deken richtte De Cambon-van der Werken zich op jongens en meisjes in de leeftijd van acht tot veertien jaar, die zij wilde leren om 'gehoorzaam en deugtsaam te weezen, om zich de gunst des Hemels waardig te maken'.

In de roman, die 73 brieven telt, volgen we de belevenissen van de twaalfjarige Willem, die enige tijd bij de familie Grandisson in Londen gaat logeren, nadat zijn vader is overleden. Hij brengt daar veel tijd door met de drie kinderen uit het gezin: Karel, Eduard en Emilia. Door middel van brieven rapporteert hij over zijn verblijf aan zijn moeder in Holland. Het contrast tussen de twee broers in huize Grandisson is groot. De dertienjarige Karel Grandisson (naar wie de titel van het boek verwijst) blinkt uit in deugdzaamheid: hij is eerlijk, leergierig, behulpzaam, gehoorzaam en godvruchtig. Zijn broer Eduard is het tegendeel: egoïstisch, oneerlijk, gierig en eierzuchtig. Typerend is een voorval waarbij Eduard weigert een arm jongetje met een omgevallen kruiwagen te helpen, omdat hij dat beneden zijn stand acht. Karel schiet daarentegen onmiddellijk te hulp. Wanneer Eduard omslaat in zijn boot, ontvangt hij uitgerend van dat jongetje hulp. De onderliggende boodschap is duidelijk: wees altijd behulpzaam en beleefd tegen anderen, want op een dag kunnen de rollen omgedraaid zijn. Langzaam maar zeker komt Eduard, die voor een militaire loopbaan kiest, tot inkeer, waarna zijn ouders hem zijn wangedrag vergeven. Willem keert terug naar Holland, maar een jaar later verhuist hij met zijn moeder en zusje naar Londen en trouwt hij met Emilia. Vanaf dat moment kan hij de voorbeeldige Karel ook zijn (schoon)-broer noemen.

Een rode draad in het boek zijn de natuurlessen die de kinderen van de huisleraar Bartlet krijgen. Samen trekken ze



Margaretha Geertruid de Cambon-van der Werken (1734-na 1796).

de natuur in om met vergrootglazen de dieren en planten nader te onderzoeken. Of het nu om een roos, spin of kikker gaat, stevast concluderen ze hoe vernuftig God alles geschapen heeft. Spelenderwijze werd met deze natuurlessen een stevig fundament gelegd onder de christelijke opvoeding van de kinderen. De schrijfster had zich duidelijk laten inspireren door Martinets *Katechismus der Natuur*.

Hoewel De Cambon-van der Werken binnen de Nederlandse context met een origineel en vernieuwend boek kwam, past ook haar werk in een bredere Europese trend. De titel bevat bijvoorbeeld al een verwijzing naar een belangrijke bron van inspiratie: de Engelse briefroman *The History of Sir Charles Grandisson* (1753) van Samuel Richardson. Hoewel er tussen beide werken inhoudelijk geen overeenkomsten zijn, vernoemde De Cambon-van der Werken haar werk bewust naar deze Engelse klassieker, omdat, zo schreef ze in het voorbericht, deze naam in veel Nederlandse huishoudens een onmiddellijk gevoel van achting zou oproepen. Zij situeerde haar verhaal in Engeland, waardoor de roman een internationale sfeer ademt. Het is in dit verband ook veelzeggend dat het meisje Emilia heet; we zagen eerder dat een van de hoofdpersonen in *Het land, in brieven* van Post ook deze naam draagt, die op haar beurt weer genoemd is naar Rousseaus *Émile*.

De buitenlandse beïnvloeding is verder zichtbaar in de dialoogvorm, die De Cambon-van der Werken veelvuldig hanteert. Karel geeft vaak hele dialogen weer in zijn brieven, waarmee het werk ook aansluit bij het internationale genre van de opvoedkundige dialoogroman. Er zijn tal van dialoogromans die De Cambon-van der Werken gekend kan hebben, bijvoorbeeld *The Governess or the Little Female Academy* (1749) van Sarah Fielding, *Le Magasin des Enfants* (1756-1757) van de Franse gouvernante en schrijfster Jeanne Marie Leprince de Beaumont en *Entretiens, drames et contes moraux* (1779) van Marie Elizabeth de la Fite (die net als De Cambon-van der Werken in Den Haag woonde). De genoemde werken hanteren allemaal dezelfde vorm: ze bevatten gesprekken tussen een gouvernante en haar (vrouwelijke) leerlingen. In het werk van Leprince de Beaumont spelen de Bijbel en de natuur bovendien een grote rol; ze vormen de basis voor een reeks zedekundige lessen.

Deze en andere educatieve kinderromans maakten een fenomenale opgang in Europa en werden ook in het Nederlands vertaald. Andersom maakte De Cambon-van der Werken furore met haar boek in het buitenland: *De kleine Grandisson* werd vertaald in het Engels, Zweeds, Duits en Frans. Zowel van de Franse als van de Engelse editie verschenen vele herdrukken.

DE ECHO VAN VAN ALPHEN

Ondanks het internationale succes van *De kleine Grandisson* was het vooral Van Alphen die als het Nederlandse prototype van de ideale jeugdauteur zou gaan gelden. Tal van auteurs in de negentiende eeuw spiegelde zich aan hem en volgden

hem na. Dat werd voor een belangrijk deel aangewakkerd door de activiteiten van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, met departementen in het hele land, die boekjes voor de jeugd publiceerde. Generaties kinderen groeiden op met Van Alphen en kenden menig gedicht uit het hoofd.

Aan het begin van de negentiende eeuw kwam er een prozawerkje bij dat aan bekendheid niet voor de *Kleine gedigten voor kinderen* onder zou gaan doen: *De brave Hendrik* (1809), met als ondertitel: *Een leesboekje voor jonge kinderen*. Het was geschreven door Nicolaas Anslijn, hoofdonderwijzer op een Haarlemse armen-school. Nadien werkte hij als privéleraar van kinderen uit gegoede Haarlemse gezinnen. Een van hen was Nicolaas Beets, die zich 'Meester Anslijn' herinnerde als een achtenswaardige, vrome en beminnelijke man, die wist hoe hij met kinderen moest omgaan: 'kinderlijk, niet kinderachtig, beschaafd en boeiend, de zedelijke ontwikkeling tegelijk met de redelijke leidende'.

Behalve leesboekjes schreef Anslijn schoolboekjes op het gebied van de 'natuurlijke historie' (biologie), aardrijkskunde, geschiedenis en rekenen. Bovendien is hij bekend als degene die het redekundig ontlede in het Nederlandse onderwijs introduceerde. Maar het was *De brave Hendrik* waarmee Anslijn zich onsterfelijk maakte. Toen hij in 1838 op drieënzestigjarige leeftijd overleed, schreef Beets een necrologie, waarin hij opmerkte dat de overledene leefde 'in het hart aller levensstanden', dankzij dat ene boek: 'Al mijn tijdgenooten zijn er meê opgegroeid. Wie lezen geleerd heeft las den Braven Hendrik. Van het rijkelui's zoontjen, dat den meester aan huis kreeg, tot het kind van den opperman in de scholen der armen, allen leerden zy uit hetzelfde boekjen; allen uit den Braven Hendrik.'

De brave Hendrik vertelt in losse taferelen en in korte staccatozinnnetjes over het jongetje Hendrik. Waar hij ook komt, thuis, op school of op straat, hij gedraagt zich altijd even voorbeeldig. Meer dan een jongetje van vlees en bloed is Hendrik een vat vol deugden. Hij begaat nooit een misstap. Tegenover zijn ouders en onderwijzer is hij altijd beleefd. Verder is hij gehoorzaam en doet hij precies wat zijn vader hem vraagt. Hendrik is ook bescheiden. Als hij op school een prijs krijgt vanwege zijn vlijt, is hij er niet trots op, omdat hij vindt dat dit vanzelfsprekend is. Verder is hij 'zindelijk' (hij gaat altijd netjes gekleed, al heeft hij geen dure spullen), eerlijk, liefdevol, gul, leergierig, dankbaar en tevreden ('k Heb eten, drinken, kleren, / Ik kan niets meer begeeren'). Ten slotte is Hendrik, hoe kan het ook anders, zeer godvruchtig.

Het boekje bevat een intertekstuele echo van 'De pruimeboom', die negentiende-eeuwers ongetwijfeld zullen hebben opgemerkt. Hendrik en zijn schoolvriendje Willem bezoeken de markt, waar smakelijke appels worden aangeboden. Willem wil er een kopen voor een cent, maar Hendrik niet: 'Mijn vader heeft het mij verboden, en dan doe ik het niet, al is hij er niet bij.' Het is duidelijk, Hendrik en Jantje zijn in gehoorzaamheid elkaars gelijken. In beide gevallen wordt hun gedrag beloond: Jantje krijgt zijn hoed vol pruimen, terwijl Hendrik van zijn moeder 'goede, rijpe vruchten' te eten krijgt.

Net als Jantje was Hendrik een weinig realistisch personage. Daar waren negentiende-eeuwers zich maar al te goed van bewust. Beets typeerde hem als het 'model van een braven jongen, zoo braaf, zoo zoet, zoo gehoorzaam, zoo knap en zoo goedleersch, dat gij hem met plezier een paar blauwe oogen zoudt slaan, als gij hem op straat ontmoette'. Boven alles droeg het boek het beeld uit van een ideale (burgerlijke) samenleving, waarin het gezin de hoeksteen van de samenleving vormt, gevoel en verstand in balans zijn en gezag niet ter discussie wordt gesteld. Het leesboekje was zo'n succes dat er een jaar na verschijning een editie op de markt kwam speciaal voor meisjes: *De brave Maria* (1810).

De brave Hendrik was zo beroemd, dat 'een brave hendrik' een staande uitdrukking is geworden, voor een jongetje dat al te braaf wil zijn. Het werk groeide uit tot het meest gelezen jeugdboek van de negentiende eeuw. In 1877 verscheen de zestigste druk, en toen waren er meer dan een half miljoen exemplaren van verkocht. Er kwam zelfs een Engelse vertaling uit, *The Good Boy Henry of the Young Child's Book of Manners* (1849). Die populariteit is te verklaren uit het feit dat het werkje verplichte kost was op vrijwel alle lagere scholen als methode om kinderen te leren lezen. Het was, kortom, gebruiksliteratuur. Dat is ook de reden waarom er geen enkel exemplaar van de eerste druk bewaard is gebleven.

VAN BRAAF NAAR STOUT

Anslijn was niet de enige die in navolging van Van Alphen boekjes schreef waarin het moralisme van de bladzijden spatte, het goede beloond werd en het slechte bestraft. Heel populair was ook *Vader Jakob en zijne kindertjes* (1805) van Mattheus van Heyningen Bosch. In 1880 verscheen de vijftenzestigste druk. Er was ook een editie voor meisjes, *Moeder Anna en hare kindertjes* (1806), die al evenveel herdrukken beleefde.

In het werkje, dat zich blijkens het voorwoord op kinderen van vijf, zes en zeven jaar richtte, lezen we de verhalen die vader Jakob aan zijn zes kinderen vertelt. Daarin komen de belevenissen van brave en stoute jongens en meisjes ter sprake. In het verhaaltje over Jantje hoort men een echo van Van Alphen. Dit jongetje is ziek en mag van de dokter geen vlees eten. Op een dag wordt er een heerlijk stuk gebraden vlees binnengebracht, zodat hij zich bijna niet kan bedwingen 'Maar wat meent gij, dat JANTJE deed? Het schielijk opeten? Neen!'

Voor de verhaaltjes over stoute kinderen gaan vanuit hedendaags perspectief ver, omdat ongehoorzaam gedrag wel heel zwaar gestraft wordt. Roosje kwijnt weg omdat ze stiekem op koffiebonen knabbelt. Kees mag van zijn vader niet op het ijs lopen, doet het toch, en zakt erdoorheen. Netje is een meisje dat zich niet graag wast, zodat iedereen haar 'vuil sletje' noemt. Trijntjes been moet worden afgezet, omdat ze niet naar haar moeder luistert en zich bezeert. Koenraad vindt het leuk om op een ophaalbrug te klimmen, valt, en wordt verpletterd. Het grofste

verhaaltje gaat over Willem, die niets liever doet dan klimmen en klauteren. Als het lente wordt, klimt hij in bomen om vogelnestjes uit te halen. De waarschuwingen van zijn vader en moeder slaat hij in de wind. Op een avond komt Willem niet thuis. Zijn ouders zetten een zoektocht op touw, maar tevergeefs. Enkele jaren later wordt het geraamte van de arme jongen in een holle boom gevonden.

Vanaf 1870 zouden zulke leesboekjes geleidelijk aan populariteit inboeten. Ook *De brave Hendrik* werd na 1877 niet meer herdrukt. Daar zijn verschillende verklaringen voor te geven. Nederland veranderde in die tijd in een verzuild land, en dat had gevolgen voor het onderwijs. Hendrik is wel christelijk, maar niet uitgesproken katholiek of orthodox-protestants. Katholieken hadden er moeite mee dat hij niet naar de mis of te biecht gaat, strenge calvinisten dat hij de Heidelbergse Catechismus niet kent, en wel erg tevreden met zichzelf en weinig bescheiden is.

Geleidelijk aan kwam er ruimte voor humor en daarmee voor ondeugende kinderen die stout mogen zijn zonder dat daar een gruwelijke straf op volgt. Een bekend voorbeeld daarvan is *Uit het leven van Dik Trom* (1892) van de onderwijzer Johannes Kieviet. Kieviet was ontevreden over de bestaande kinderboeken, ergerde zich aan het overdreven moralisme en schreef een voor die tijd vrijmoedig boek. Toch is het verhaal over de dikke jongen niet vrij van een moraal. Dik komt erin naar voren als iemand met het hart op de juiste plaats: hij respecteert zijn ouders, is trouw in de vriendschap, eerlijk, vriendelijk en menslievend. Maar zoals kinderen dat nu eenmaal doen, haalt hij voortdurend allerlei kattenkwaad uit, waardoor hij in moeilijkheden komt. Diks vader kan er de humor wel van inzien, en spreekt herhaaldelijk de beroemd geworden woorden: ‘t Is een bijzonder kind, en dat is-ie.’ Daaruit spreekt grote genegenheid.

Uit het leven van Dik Trom bevat eveneens een echo van Hieronymus van Alphen. Dik en zijn vriendjes gaan er regelmatig op uit om vruchten uit andermans tuinen te stelen. De jongens stelen appels uit een boomgaard en weten ternauwernood te ontsnappen, achternagezeten door de eigenaar, die in een moddersloot valt. Daarna besluiten ze om ook de perzikboom van de burgemeester te plunderen. De jongens vullen hun zakken met perziken, maar Dik wordt door de veldwachter in de kraag gegrepen en opgesloten. Zijn vriendjes laten hem echter niet in de steek, en na een grappige scène waarin Dik zijn broek verliest, weet hij te ontsnappen. Thuis vraagt zijn zieke moeder hem of hij een peer voor haar in de tuin wil plukken. Daar aangekomen, merkt hij dat andere jongens ze gestolen hebben. Hij is woedend, maar realiseert zich dat hij zelf ook vruchten gestolen heeft. En zo krijgt het verhaal uiteindelijk toch een moralistische afsluiting à la Van Alphen.

Vanaf dat moment zouden er meer boeken verschijnen waarin kinderen de ruimte krijgen om stout te zijn. Een beroemd voorbeeld daarvan is *Pietje Bell, of de lotgevallen van een ondeugenden jongen* (1914) van de in 1884 te Rotterdam geboren onderwijzer Christiaan Frederik van Abkoude. Pietje Bell is het tegenoverge-

stelde van een brave Hendrik. Hij is bijdehand en haalt allerlei streken uit die een stapje verder gaan dan die van Dik Trom: hij sticht brand in zijn klaslokaal, slaat een vlieg dood op het hoofd van zijn leraar, steekt binnenshuis een partij vuurwerk af, kruipt in de kooi van een leeuw en haalt afschuwelijke 1 aprilgrappen uit. Net als bij Dik Trom vindt Pietjes vader dat allemaal maar wat leuk. Met een variant op de uitspraak uit *Dik Trom* merkt hij steeds op: 'Zoo'n jongen toch! 't Is een reuzentiep!'

Vanaf het einde van de negentiende eeuw hoefden de hoofdpersonages van kinderboeken dus geen ideaaltypen meer te zijn. Ze mochten stout zijn, zoals echte kinderen. Althans, jongetjes, want de vrouwelijke pendanten van Dik Trom en Pietje Bell zijn er in deze periode nog niet. Pas na de Tweede Wereldoorlog zou er in dat opzicht een emancipatieproces op gang komen, gestimuleerd door *Pippi*



De eerste druk van
*Uit het leven van
Dik Trom* (1892).

DE INDISCHE HIERONYMUS VAN ALPHEN

'Ook Indië kreeg zijn Van Alphen, al zou het een kleine 70 jaar later zijn,' aldus schrijver E. du Perron. Daarmee bedoelde hij de verlichte schoolmeester Johannes van Soest, die in 1833 naar 'de Oost' reisde. In 1846 verscheen zijn schoolboekje *Oost-Indische Bloempjes*, uitgegeven te Batavia, dat verschillende herdrukken zou beleven. Volgens Du Perron was er geen Indische jongen te vinden die, of Indisch meisje dat het werkje niet vanbuiten kende.

In de inleiding plaatste Van Soest zichzelf nadrukkelijk in de traditie van Van Alphen, maar diens werken hadden alleen betrekking op Nederland en niet op de situatie in de koloniën. Daarom schreef Van Soest niet over pruimen, perziken en appels, maar over rijst en sambal, klap-pers (kokosnoten) en pisangs (bananen), apen en slan-

gen. Met zijn versjes wilde hij zijn leerlingen, net als Van Alphen, een zedenkundige boodschap meegeven. Hoewel die moraal behoorlijk koloniaal is, hield hij zijn leerlingen voor dat ze respect moesten hebben voor de inheemse bevolking:

Wilt uwe jongens en uw meiden
Steeds goed doen, en nooit smart bereiden;
Want, kind'ren o, bedenkt dat zij
Ook menschen zijn, zoo wel als gij.
Geniet gij meer geluk op aarde,
Dat heeft bij God geen grooter waarde;
Hij mint die werkzaam is en braaf
't Zij dame of meid, 't zij heer of slaaf.

Langkous (1945) van de Zweedse schrijfster Astrid Lindgren. Ze werd op de voet gevolgd door Annie M.G. Schmidt, die eveneens over stoute meisjes schreef, onder meer in *Floddertje* (1973), en ze het recht liet opeisen stout te zijn:

Ik wil geen vieze haverhout,
ik wil geen tandjes poetsen!
Ik wil lekker knoeien met het zout,
ik wil niet aardig zijn, maar stout
en van de leuning roetsen
en schipbreuk spelen in de teil
en ik wil spugen op het zeil!

II

‘HOLLAND
GROEIT
WEÊR!
HOLLAND
BLOEIT
WEÊR!’

DE EERSTE HELFT VAN
DE NEGENTIENDE EEUW



Spotprent op Napoleon Bonaparte na de verloren Slag bij Leipzig in 1813. De keizer zit als een rat gevangen in een kooi. Hij is in de val gelokt met een oranjeappel.

INLEIDING

Juichen wij met blijde klanken
Neêrlands naam tot lof en eer!
Neêrland, dat zoo snood vertrapt wierd,
Boog den nek te schand'lijk neêr;
Doch, hoe diep, hoe laag vernederd,
Beurt de Leeuw zijn' fieren kop,
Door Vorst Willem's hulp, weêr op.

Aldus de Haarlemse dichter Jan van Walré. Het regende jubeldichten na 18 juni 1815: eindelijk was Napoleon Bonaparte, die zo veel doden op zijn geweten had, verslagen in de Slag bij Waterloo. Bekende en onbekende dichters staken de lof-trompet over de dappere inzet van de Nederlandse, Belgische, Pruisische, Engelse en Russische soldaten, die eendrachtig het 'monster van Corsica' (het eiland waar Napoleon geboren was) hadden teruggedreven. Nu 'Neêrlands roem' was hersteld, lag een gouden toekomst in het verschiet, meenden veel Nederlanders. De tijden van partijchap behoorden tot het verleden. Iedereen had alle vertrouwen in de nieuwe vorst, Willem I, die het land weer welvarend moest maken.

Dat Napoleons ondergang uitbundig gevierd werd, is wel te begrijpen. Jarenlang had de Franse keizer Europa in zijn greep gehouden. Zijn heerszucht kende geen grenzen. Onder zijn aanvoering waren vele veldslagen gevoerd, met miljoenen doden als gevolg. Ver voor de allesvernietigende wereldoorlogen van de twintigste eeuw was er al sprake van massadestructie door oorlogsgeweld. Met name de veldtocht naar Rusland in 1812 en de Volkerenslag bij Leipzig in 1813 waren op bloedige massaslachtingen uitgelopen.

Ook Nederland had veel te lijden gehad onder het bewind van Napoleon. Het land was, doordat de handel stil kwam te liggen, economisch uitgehold en er waren zware verliezen geleden: veel jongemannen waren door de 'conscriptie' (dienstplicht) verplicht geweest om in Napoleons *Grande Armée* te dienen en waren niet teruggekeerd. Geen wonder dat de collectieve opluchting heel groot was toen het 'Corsicaanse monster' eindelijk 'vertrapt' was. De lofdichters deden het voorkomen alsof de Nederlanders de genadeklap hadden uitgedeeld, maar Napoleons ondergang was in feite het resultaat van intensieve Europese samenwerking.

VAN BATAAFSE REPUBLIEK TOT KONINKRIJK HOLLAND

De Slag bij Waterloo bracht een einde aan jarenlange Franse overheersing in Nederland, die in 1795 met de Franse inval begonnen was. Er was een nieuwe politieke ster op het podium verschenen: Napoleon. Dankzij een staatsgreep wist deze in 1799 in Frankrijk de macht naar zich toe te trekken. Dit zou grote gevolgen hebben voor Nederland. In 1801 vestigde Napoleon in de Bataafse Republiek een zogenaamd 'Staatsbewind'. Voortaan zou ze bestuurd worden door een autocratisch, twaalfkoppig Nederlands bestuur. De (relatieve) democratie die in de jaren daarvoor was opgekomen, verdween hierdoor weer. De Franse greep op Nederland werd nog verder verstevigd toen Napoleon zichzelf in 1804 tot keizer kroonde. Een jaar later benoemde hij Rutger Jan Schimmelpenninck tot raadpensionaris van Nederland. Nu was alle macht in één persoon verenigd, al was Schimmelpenninck vooral een marionet van de Franse keizer.

Maar nog steeds was Napoleon niet tevreden. Om zijn macht te verstevigen, benoemde hij in tal van Europese landen familieleden op de troon. Ook Nederland kreeg te maken met een Franse vorst. Schimmelpenninck diende gedwongen zijn ontslag in, en op 5 juni 1806 trad Napoleons jongere broer Lodewijk aan als vorst van het Koninkrijk Holland. Daarmee werd de ruim twee eeuwen oude Republiek omgevormd tot een monarchie onder Frans gezag.

Het bewind van Lodewijk Napoleon, dat vier jaar duurde, had twee gezichten. Aan de ene kant stond hij bekend als een goede koning, die het beste met zijn Nederlandse onderdanen voorhad. Hij trof allerlei maatregelen die het culturele en intellectuele leven een impuls gaven, zoals de oprichting van het Koninklijk Instituut van Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten in 1808 (de voorloper van de huidige Koninklijke Nederlandse Academie van Wetenschappen). Ook stichtte hij een Koninklijk Museum (de voorloper van het Rijksmuseum) en riep hij de (nu nog bestaande) Koninklijke Bibliotheek te Den Haag in het leven. Onder Lodewijk Napoleon werd niet Den Haag, maar Amsterdam officieel de hoofdstad van het Koninkrijk. Vanaf 1808 woonde de koning er zelf ook, en wel in het door hem als paleis gevorderde stadhuis op de Dam. Daarnaast trad hij effectief op bij grote rampen, zoals de Leidse buskruitramp van 1807 en de overstromingen in Zeeland (1808) en de Betuwe (1809). Lodewijk Napoleon presenteerde zich daarbij als een liefdevolle en bezorgde vader des vaderlands.

Aan de andere kant moest hij gehoor geven aan de wensen van Napoleon en legde hij veel impopulaire maatregelen op. Zo moest hij ervoor zorgen dat het Continentale Stelsel, dat de handel met Engeland verbood, gehandhaafd bleef. Bovendien eiste Napoleon van hem dat hij een 'tiërcering' van de staatsschuld zou doorvoeren: het uitbetalen van nog maar een derde van de rente. Ook diende hij soldaten aan het leger van Napoleon te leveren. Met name een decreet uit 1809 waarin weesjongens verplicht werden te dienen in het Franse leger, veroorzaakte

DE RAMP VAN LEIDEN



Lodewijk Napoleon bezoekt Leiden na de buskruitramp van 12 januari 1807.

In 1839 ondernam Johannes Kneppelhout een reis naar Zwitserland. Zijn ervaringen beschreef hij in het dagboek *In den vreemde* (1840). Onderweg vertelde de gids aan een oude dagloner dat Kneppelhout uit Holland kwam. 'En uit welke stad?', vroeg de man. 'Uit Leiden', aldus de gids. 'Kent gij Leiden?', vroeg Kneppelhout. 'Dat geloof ik', zei de man, 'Leiden, waar dat kruidschip... dat weet iedereen.' Daarmee verwees hij naar de ramp van 12 januari 1807.

Die dag was de zon al ondergegaan. Het was druilerig weer met natte sneeuw. Tegen de voorschriften in lag aan het Rapenburg een kruitschip voor anker, op de plaats van het huidige Van der Werfpark. Het met bijna 37.000 pond kruit geladen vaartuig had daar nooit mogen afmeren. Om kwart over vier sloeg het noodlot toe. De precieze oorzaak kennen we niet. In de hele stad was een lichtflits te zien, gevolgd door een knal die tot in Friesland gehoord werd. De kracht van de ontploffing was gigantisch: een groot deel van de binnenstad was veranderd in een ruïne. Er vielen 161 doden (onder wie veel kinderen, die op school zaten) en tweeduizend gewonden.

De ramp vond plaats op een bijzonder moment in de geschiedenis, want nog maar enkele maanden eerder was Lodewijk Napoleon koning geworden. De ramp gaf

hem de kans zich als een nationale eenheidsfiguur te manifesteren. Meteen nadat hij hoorde dat er een kruitschip was ontploft, vertrok hij naar Leiden om het reddingswerk te leiden. Hij stak zelf de handen uit de mouwen, troostte de bevolking, liet plundersers straffen en nam maatregelen om de stad te helpen, onder meer door de oprichting van een rampenfonds. Hij stelde zelfs paleis Huis ten Bosch in Den Haag open voor Leidenaren die hun woning waren kwijtgeraakt.

Juist van schrijvers werd in deze situatie een bijdrage verwacht. Vele tientallen dichters – zowel prulpoëten als serieuze auteurs – namen de pen op om de slachtoffers te helpen. Ze schreven gedichten (de meeste kostten niet meer dan enkele stuivers), waarvan de opbrengst ten goede kwam aan de slachtoffers. Poëzie had hier dus een liefdadigheidsfunctie. Ook Tollens toonde zich betrokken en schreef een 'Zucht bij de ramp van Leyden', dat zo begint:

Ja, 'k zag het gloeiend puin van de omgestorte muren
En rilde toen ik 't zag:
Wat eeuwen slopens moest verduren,
De grondvest en de onwrikbre muren,
Vergruisd, verbrijzeld door één slag!

veel opschudding onder de bevolking. Lodewijk Napoleon, die graag een Nederlandse vorst wilde zijn, moest voortdurend schipperen tussen de belangen van zijn koninkrijk en de wensen van zijn broer en Frankrijk – een onmogelijke spagaat.

VAN BEZETTING TOT BEVRIJDING

Omdat Napoleon ontevreden was over de wijze waarop zijn broer zijn beleid uitvoerde, besloot hij hem in 1810 (tegen Lodewijk Napoleons wens in) van zijn taken te ontheffen en lijfde hij het land in bij het Franse keizerrijk. Er volgde een ellendige tijd van armoede en onderdrukking. Allerlei impopulaire maatregelen werden nu met harde hand doorgevoerd. Franse beampten zagen erop toe dat de handel met Engeland ophield. Lodewijk Napoleon had nog enige smokkelhandel toegestaan, maar nu werd het Continentale Stelsel streng nageleefd. De handel kwam vrijwel geheel stil te liggen. Dat was funest voor de Nederlandse economie.

Verzetsschrijvers probeerden de moraal hoog te houden en tekenden protest aan: 'Waarheen Napoleon! waarheen? / Is nog uw magt te kleen, / Om uwe heerschzucht te vernoegeen?' vroeg de dichtende hoogleraar Jan ten Brink zich af. Liever zag hij de mensheid dansen op het graf van deze tiran, die zo veel gruweldaden op zijn geweten had. Maar dat openlijk schrijven was geen optie, want de Fransen voerden een strenge censuurwetgeving in.

De verlossing kwam in november 1813. Na de Volkerenslag bij Leipzig (16-19 oktober 1813) verlieten de Fransen Nederland. Er ontstond een machtsvacuüm, en daar maakten drie mannen slim gebruik van: Frans Adam van der Duyn van Maasdam, Leopold van Limburg Stirum en Gijsbert Karel van Hogendorp vormden een voorlopig bewind of 'Driemanschap' om de Nederlandse onafhankelijkheid veilig te stellen. Op 17 november publiceerden zij het Oranjepamflet, waarin ze schreven dat er een nieuwe tijd was aangebroken: 'Al het geledene is vergeeten en vergeeven. Alle de aanzienlijken komen in de regeering. De regeering roept den Prins uit tot Hooge Overheid.' Oranje zou terugkeren.

Op 30 november 1813 zette Willem Frederik, de oudste zoon van de vroegere stadhouder Willem v, voet aan wal in Scheveningen – op dezelfde plaats als waar de Oranjes achttien jaar eerder vertrokken waren. Willem Frederik werd uitgeroepen tot soeverein vorst van Nederland. Men was het erover eens dat hij geen stadhouder Willem vi moest worden, maar koning Willem i. Er was te veel gebeurd om terug te keren naar de periode van vóór 1795. Bovendien waren de Nederlanders onder Lodewijk Napoleon gewend geraakt aan het idee van een monarchie.

Hoewel niet iedere burger van de ene op de andere dag orangist werd, schaarde de meesten zich al snel achter de nieuwe vorst, die het land weer nieuw elan moest geven. De grondwet van 1814 gaf de nieuwe koning grote macht: hij was de centrale schakel in het landbestuur en kon regeren door middel van koninklijke besluiten. Willem i was zonder meer een autocratische vorst. Zijn ministers en



Aankomst van prins Willem Frederik, de latere koning Willem I, aan de kust van Scheveningen op 30 november 1813.

ook de Staten-Generaal hadden slechts beperkte inspraak, terwijl hij het ene na het andere besluit nam. Hij liet nieuwe kanalen graven, ondernam pogingen om de staatsschuld te verminderen en stimuleerde de handel. Dat alles leverde hem de bijnaam 'koning-koopman' op. Net als Lodewijk Napoleon investeerde hij in het culturele leven. Hij gaf een lintje aan schrijvers die in tijden van verdrukking de Nederlanders een hart onder de riem hadden gestoken, en voorzag sommige schrijvers van een staatspensioen. In ruil daarvoor moesten ze wel lovende dingen over hem schrijven.

HET MISLUKTE EXPERIMENT

Willem I kreeg met een flinke gebiedsuitbreiding te maken. In 1815 werd internationaal besloten dat hij het Verenigd Koninkrijk der Nederlanden zou gaan besturen en daar behoorden ook de Zuidelijke Nederlanden (het huidige België) toe. Op die manier werd Nederland een krachtig koninkrijk, dat kon dienen als buffer tegen Frankrijk. Het was Willems streven om een 'union complète et intime' tussen beide koninkrijksdelen te bewerkstelligen, maar voordat hij daar werk van kon

maken, keerde Napoleon nog één keer terug op het Europese toneel. Hij ontsnapte van het eiland Elba, waar hij naartoe was verbannen, trok met een leger naar Parijs en greep opnieuw de macht. Er zou nog één grote veldslag plaatsvinden: de Slag bij Waterloo. Die werd, omdat het Zuiden nu bij het koninkrijk hoorde, uitgevochten op Nederlands grondgebied, op 18 juni 1815. Na een zware strijd, waarbij zo'n vijftigduizend doden vielen, werd Napoleon verslagen. Nu was de napoleonistische tijd echt voorbij. Napoleon overleed op 5 mei 1821 op Sint-Helena.

Bij de Slag bij Waterloo waren uiteraard Nederlandse troepen betrokken. Die werden aangevoerd door kroonprins Willem, de latere koning Willem II. Bij Quatre-Bras, in de buurt van Waterloo, werd hij door een kogel van zijn paard geschoten en gewond van het slagveld gedragen. Zijn optreden maakte in Nederland diepe indruk. Voortaan ging hij door het leven als de 'held van Waterloo'. Op het beroemde schilderij in het Rijksmuseum van Jan Willem Pieneman uit 1824 is het tafereel vereeuwigd. En in 1826 zorgde koning Willem I ervoor dat op de plaats waar de prins gewond was geraakt de 'Leeuw van Waterloo' werd onthuld: een enorm beeld, boven op een met gras beplante kegelvormige heuvel. Al eerder was bij Paleis Soestdijk een gedenknaald opgericht. Die inzet voor het vaderland stuwde het Oranjegevoel tot ongekennde hoogte.

Nu Napoleon verslagen was, kon Willem I werk maken van zijn nieuwe koninkrijk. In 1815 werd de nieuwe grondwet van kracht, waarin Noord en Zuid werden samengevoegd. Maar hoezeer de koning zich ook inspande, het project van het Verenigd Koninkrijk was gedoemd te mislukken. Het begon al met de grondwet. Die werd in het Zuiden afgekeurd. Met een slimme zet wist de koning deze echter toch in te voeren. Maar ook de godsdienst- en taalpolitiek die Willem I in het Zuiden voerde, werkte als een splijtzwam. In het katholieke en Franstalige Zuiden was men zeer gekant tegen de politiek van de protestantse koning, die het katholieke onderwijs aan banden wilde leggen en het Nederlands als nationale taal vastlegde.

In 1830 brak de Belgische Opstand uit (in België 'Belgische Revolutie' geheten). Op 25 augustus van dat jaar, een dag na de verjaardag van de koning, werd in Brussel *La Muette de Portici* opgevoerd, een opera over de opstand van de Italiaanse stad Portici tegen de Spaanse overheerser. Het publiek veerde op toen er gezongen werd over heilige liefde voor het vaderland. De vlam sloeg in de pan, en woedende burgers keerden zich vervolgens tegen de in hun ogen autoritaire Nederlandse koning. Aanvankelijk pleitten de Belgen voor een slechts administratieve scheiding, maar uiteindelijk was dat niet genoeg. Op 4 oktober werd de Belgische onafhankelijkheid uitgeroepen. Dat accepteerde Willem I niet. Daarom riep hij een dag later zijn onderdanen in het Noorden op om de wapens op te nemen tegen het 'muitziek rot der Belgen'. Daar werd massaal gehoor aan gegeven. Zelfs studenten en professoren lieten zich oefenen in het exerceren om zich voor te bereiden op de strijd tegen de Belgen.

Ondertussen werd er internationaal intensief naar een oplossing gezocht. In Londen werd in 1831 het Zuiden als een onafhankelijke natie erkend, maar Limburg (met steden als Venlo, Roermond, Sittard en Maastricht) werd aan Nederland toegewezen. De Belgische onafhankelijkheid was voor Willem I echter onbespreekbaar, en hij wist zich gesteund door zijn onderdanen.

De uiteindelijke strijd is de boeken ingegaan als de Tiendaagse Veldtocht (2 tot en met 12 augustus 1831). Tienduizenden Nederlandse soldaten vielen het Zuiden aan. De veldtocht was een reactie op de volgens Willem I onwettige eedaflegging van Leopold I, die door de Belgen tot hun koning was benoemd. Aanvankelijk boekten de Nederlanders militaire successen, maar toen de Fransen zich ermee bemoeiden, waren ze gedwongen zich terug te trekken. Dat weerhield Nederland er niet van de veldtocht als een overwinning te zien.

In Londen werd opnieuw onderhandeld, maar nog altijd weigerde Willem I de Belgische onafhankelijkheid te erkennen. Vanuit zijn perspectief was dat begrijpelijk, want hij raakte het grootste deel van zijn koninkrijk kwijt. Het Verenigd Koninkrijk telde vijf miljoen inwoners; zonder België waren er nog maar twee miljoen over. Het doek viel in 1832, toen de citadel van Antwerpen, nadat Frankrijk zich er weer mee bemoeid had, in Belgische handen viel. Nu volgde de periode van de 'Status Quo'. Van 1832 tot 1839 bleef het Nederlandse leger gemobiliseerd; soldaten bewaakten onophoudelijk de grens. Deze bewapeningspolitiek zorgde ervoor dat Nederland bijna bankroet ging. Pas in 1839 zou Willem I de Belgische onafhankelijkheid officieel erkennen, en in 1840 volgde een nieuwe grondwet. Daarmee was Nederland een klein land geworden, dat vanaf nu een neutraliteitspolitiek zou voeren.

Ter herinnering aan de 'volksgeest' van Nederland in de jaren 1830-1831 werd door de beroemde beeldhouwer Louis Royer (opvallend genoeg een Vlaming van geboorte!) een monument gemaakt: *De Eendracht*. Het werd in 1856 door koning Willem III op de Dam in Amsterdam onthuld. Al spoedig kreeg het als bijnaam: 'Naatje op de Dam'. Het materiaal waarvan het gemaakt was, bleek niet bestand tegen regen en wind. In 1914 werd het monument verwijderd, ook vanwege de aanleg van een nieuwe tramlijn. Daarmee verdween deze opvallende herinnering aan de Belgische Opstand weer uit het Nederlandse straatbeeld.

MODERNITEIT EN DERDEWERELDLAND

Het Belgische debacle was mede de oorzaak dat Willem I steeds kritischer bejegend werd. Toen in 1840 ook nog eens bekend werd dat hij voornemens was te trouwen met een katholieke Belgische hofdame, was de maat vol. Teleurgesteld deed hij dat jaar afstand van zijn troon. De laatste jaren van zijn leven woonde hij in Berlijn, waar hij op 12 december 1843 stierf. Hij liet een modern Nederland achter voor zijn opvolger. Onder leiding van Willem I waren er verharde wegen aan-

gelegd. Omdat het makkelijker werd om daarop te rijden, werd er een geregelde diligencedienst ingevoerd.

Ook met de economie ging het beter. In de Franse tijd was de Nederlandse economie ingestort, maar in de decennia hierna zette het herstel geleidelijk in. Dit was vooral mogelijk dankzij de winsten die in de koloniën gemaakt werden, vooral in Indië. Na het failliet van de VOC had de Nederlandse staat de schulden van de multinational overgenomen. Na een korte periode van Engels tussenbestuur (1811-1816) werd Indië in 1816 teruggegeven aan Nederland. Vanaf dat moment werd het geleidelijk aan omgevormd tot een echte kolonie, met de bedoeling er geld aan te verdienen. Dat ging niet zonder slag of stoot: tussen 1825 en 1830 vochten de Nederlanders een bloedige oorlog uit tegen inheemse opstandelingen tijdens de zogenaamde Javaoorlog. In 1830 werd het Cultuurstelsel ingevoerd, een belastingstelsel dat de Indonesische bevolking dwong om een vijfde van de landbouwgrond te verbouwen met producten voor de Europese markt, zoals koffie, suiker en (de kleurstof) indigo. Die producten werden door Nederland voor een vaste lage prijs opgekocht, en in Europa met grote winsten verkocht. Tot 1870 werd een groot deel van de Nederlandse begroting gedekt door de inkomsten uit Indië.

Tegelijkertijd was Nederland in de eerste helft van de negentiende eeuw in veel opzichten een soort derdewereldland. Het sterftecijfer lag, als gevolg van slecht drinkwater en een eenzijdige voeding, hoog. Vooral de zuigelingensterfte was schrikbarend. De medische wetenschap was nog vrij primitief, en epidemische ziekten als tuberculose, tyfus en malaria kwamen veelvuldig voor. Vanaf de jaren dertig kwamen daar de regelmatige cholera-uitbraken bij, die overal, maar vooral in de armenbuurten veel slachtoffers eisten.

Kenmerkend voor deze periode was ook het grote armoedeprobleem. Veel steden kampten met bedelaars. Daar moest iets tegen gedaan worden, en daarom werd in 1818 de Maatschappij van Weldadigheid opgericht. Dat was een particulier initiatief; armoedebestrijding werd in de negentiende eeuw nog niet gezien als een taak van de nationale of lokale overheid. De Maatschappij van Weldadigheid wilde stedelijke paupers een nieuw bestaan geven door ze als 'kolonisten' op het Drentse platteland te laten werken en ze als boer, ambachtsman of arbeider zelf in hun onderhoud te laten voorzien. De Maatschappij werd opgericht door Johannes van den Bosch, die later naam zou maken als gouverneur-generaal (de hoogste bestuursfunctie in Indië) en bedenker van het Cultuurstelsel.

In de zomer van 1823 maakten twee jongens, de Leidse studenten Jacob van Lennep en Dirk van Hogendorp (een zoon van de staatsman Gijsbert Karel van Hogendorp), een voettocht door Nederland: een variant van de Grand Tour, die door heel Europa leidde. Beiden brachten verslag uit van hun bevindingen. Vooral het dagboek van Van Lennep is nog altijd de moeite waard, omdat het zo goed geschreven is en omdat hij een beeld geeft van Nederland in de tijd dat er nog nau-

welijks sprake was van industrialisering en verstedelijking. Nederland, dat in die tijd zo'n tweeënhalve miljoen inwoners telde, was een landbouwnatie en ook een leeg land, met nauwelijks verharde wegen en vol moerassen en woestenij.

Tijdens hun voettocht bezochten Van Lennep en Van Hogendorp ook zo'n Drentse 'armenkolonie', Frederiksoord, genoemd naar prins Frederik. In dit kunstmatige dorp had iedereen een 'moes- of bloementuin, een boomgaard, bleekveld of werkplaats'. De hoogte van het loon dat de bewoners kregen, hing af van de hoeveelheid werk die ze verrichtten. Ze ontvingen hun salaris voor een derde in geld, voor een derde in voedsel en voor een derde in bonnen, om te vermijden dat de 'kolonisten' drank kochten. Kreupelen, meisjes en kinderen werden tewerkgesteld in de aanwezige spinnerijen en weverijen.

De kolonisten in Frederiksoord leken, aldus Van Lennep, geen vreselijk leven te leiden. Hoe anders was dat in de 'onvrije' bedelaarskolonie Ommerschans in Overijssel, die ze hierna bezochten. In Ommerschans gold slechts één regel: 'Wie niet werkt zal ook niet eten'. Wie maar halftijds werkte, kreeg maar een halve portie van een maaltijd, die voornamelijk uit bruine bonen bestond. En wie te ziek of te ellendig was om te werken, kreeg helemaal niets en teerde volgens Van Lennep langzaam uit. Zelfs kinderen tussen de twaalf en zestien jaar moesten driekwart van hun voedsel verdienen. Dat had tot gevolg dat er geen tijd overbleef om naar school te gaan. Er was wel een onderwijsinstelling, maar er waren toen Van Lennep en Van Hogendorp die bezochten, maar dertig (van de driehonderd) kinderen aanwezig. De rest was aan het werk.

Tijdens hun bezoek werden de twee Leidse studenten geconfronteerd met een hoop ellende. Zo zagen ze een ziek en uitgeteerd mannetje: 'Zijn voeten waren bevroren door de harde winter en zijn tenen, die men er met nijptangen afgedraaid had, waren nog niet genezen.' Omdat hij zich in die toestand niet nuttig kon maken, kreeg hij geen eten meer. Verderop zagen ze enige kinderen die kermden van de honger. Een jong knaapje uit Rotterdam was opgepakt omdat hij bedelde, en hij had zijn ouders sindsdien niet meer gezien. Ze ontmoetten zelfs een vrouw die als 'wasvrouw bij het bataljon' had gewerkt en ten onrechte gearresteerd was, maar nu al maandenlang vastzat.

Zulke toestanden waren kenmerkend voor de vroege negentiende eeuw. Het idee bestond dat armen hun ellende aan zichzelf te wijten hadden. Conservatieve protestanten als Bilderdijk en Da Costa meenden zelfs dat God de armen in die toestand geschapen had. Men moest niet proberen hun ellende te verzachten. Door ze te dwingen om te werken zou men van bedelaars nuttige burgers maken. Maar de praktijk was weerbarstiger. Van Lennep was ontdaan door wat hij zag. De uren die hij in Ommerschans doorbracht, hoorden volgens hem tot de verdrietigste van zijn leven. Van Lenneps verslag laat een donkere kant van Nederland zien. Voor iemand die zelf met een gouden lepel in de mond was geboren, was dit een volkomen andere wereld.

DE SPOORWEGEN

De eerste helft van de negentiende eeuw was in veel opzichten een tijdperk van verandering, in politiek, maatschappelijk en technologisch opzicht. Reisde men aan het begin van de negentiende eeuw nog per diligence en trekschuit, halverwege de eeuw werden die geleidelijk ingeruild voor de trein. De eerste treinverbinding werd in 1839 geopend, tussen Amsterdam en Haarlem. In 1842 werd deze doorgetrokken naar Leiden en later ook naar Den Haag, Delft en Rotterdam. De exploitatie van de spoorwegen was in handen van de Hollandsche IJzeren Spoorweg Maatschappij. In Nederland rees verzet tegen dit nieuwe vervoermiddel. Boeren vreesden dat hun koeien geen melk meer zouden geven, omwonenden dat ze ziek zouden worden. Jacob van Lennep, conservatief in

hart en nieren, was niettemin voorstander van de trein en schreef een ronkende lofzang, *De ijzeren spoorweg van Amsterdam op Haarlem*, waarin hij zei zich te verheugen over het 'snorren' van de 'ijzren sporen'.

Nicolaas Beets publiceerde in de Leidse *Studenten-almanak* voor 1838 het opstel 'Varen en rijden', dat hij een jaar later onder dezelfde titel in de *Camera Obscura* opnam. Daarin geeft hij op geestige wijze een beeld van de verschillende vervoermiddelen die er op dat moment waren en van de voor- en nadelen ervan. Zo had de ikfiguur menigmaal met de trekschuit gereisd, met zijn onverdraaglijke 'schuitpraatjes' en 'schuitanecdotes': 'Ik geloof niet dat iemand ooit ééne geestige gedachte gehad heeft in een trekschuit.' Dan kon men de diligence kiezen, waar men, nog los van het 'stooten en rammelen', gehinderd werd door snurkende slapers, ziekmakende rokers en ellendig babbelende praters. Dan was er nog de stoomboot, met zijn 'gemengden stank van olie en steenkolen, de duurte der verkwikkingsmiddelen, de aanmatigen van den hofmeester, het slechte eten en de verveling'. Niet gespeend van ironie merkt Beets op dat hij, met zo veel prettige vervoermiddelen, niet kan wachten op de trein: 'Komt! komt, heerlijke spoorwegen! Daalt als een tralie-net neder op onze provincien! [...] Dan eerst als de Nederlandsche natie, langs uwe gladde banen, dagelijks door elkander zal geschoten worden als een partij weversspoelen, zal er welvaart en bloei en spoed in ons dierbaar vaderland heersen!'



De introductie van de trein, circa 1840.

PROFESSIONALISERING VAN DE NEERLANDISTIEK

De politieke en maatschappelijke ontwikkelingen die hiervoor geschetst zijn, hadden vanzelfsprekend hun weerslag op de letterkunde. De Franse overheersing, de proclamatie van een Verenigd Koninkrijk, de Belgische Opstand en de 'revolutie' van 1848 brachten sterke golven van nationaal enthousiasme teweeg. Het opwekken van het nationale gevoel loopt dan ook als een rode draad door de literatuur van deze periode: schrijvers waren permanent bezig om de taal, de zeden en de cultuur van hun vaderland naar een hoger plan te tillen. De literatuur vormde een belangrijk instrument om gevoelens van eendracht en saamhorigheid te versprei-

den. De negentiende eeuw is niet voor niets wel de eeuw van het nationalisme genoemd. In de vroege negentiende eeuw werd Nederland een natiestaat, en die werd mede door middel van de letterkunde bevorderd. In de literatuur bewierookten auteurs voortdurend het koningshuis, het gezin en de christelijke godsdienst – de drie pijlers van de staat.

Die nationalisering kwam ook tot uiting in de institutionalisering van de neerlandistiek. Niet alleen werd de studie van de Nederlandse taal en cultuur een specialisme op universiteiten, ook verschenen de eerste literatuurgeschiedenissen. Als een belangrijke mijlpaal wordt doorgaans het jaar 1797 beschouwd, toen Matthijs Siegenbeek in Leiden tot hoogleraar werd benoemd. Zijn werkterrein was de Nederlandse taal en letterkunde, welsprekendheid en vaderlandse geschiedenis. Met zijn verhandeling over de Nederlandse spelling van 1804 pleitte hij met succes voor standaardisering van de spelling; tot 1883 zouden zijn regels de norm zijn. Na 1815 zouden er nog eens zes hoogleraren op het terrein van de neerlandistiek benoemd worden: drie in het noorden (Amsterdam, Groningen en Utrecht) en drie in het zuiden (Gent, Leuven en Luik). Vanaf dat moment werd de studie van de Nederlandse taal en letteren verankerd in het academische onderwijs.

De professionalisering van de neerlandistiek ging hand in hand met een stijgende belangstelling voor de vaderlandse literatuurgeschiedschrijving. Een van de pioniers op dit terrein was Jeronimo de Vries. Hij werkte zijn leven lang als ambtenaar op het stadhuis te Amsterdam. Zijn vrije tijd besteedde hij aan tal van letterkundige activiteiten. Hij was de eerste die een Nederlandse literatuurgeschiedenis publiceerde, de *Proeve eener geschiedenis der Nederduitsche dichtkunde* (1808-1809). Hij leunde daarbij zwaar op de colleges die hij bij Siegenbeek in Leiden had gevolgd; deze colleges zouden pas in 1826 in druk verschijnen onder de titel *Beknopte geschiedenis der Nederlandsche letterkunde*.

Hoewel de literatuurgeschiedenis van De Vries alleen op de dichtkunst was gericht, zou deze wel de blauwdruk leveren voor de standaardindeling van de Nederlandse literatuurgeschiedenis. De Vries verdeelde de geschiedenis in drie tijdvakken: opkomst (dertiende-zeestiende eeuw), bloei (zeventiende eeuw) en verval (achttiende eeuw). Velen zouden na De Vries deze indeling volgen, waarbij de zeventiende eeuw als hét hoogtepunt van de Nederlandse literatuur werd beschouwd. Meer in het bijzonder situeerde hij de bloei van de Nederlandse letterkunde in de periode 1600-1670. Dat de dichtkunst toen zo floreerde, was vooral te danken aan één man: Joost van den Vondel. De Vries omschreef hem als ‘de Vader, de Vorst, de Fenix der Nederduitsche poëzie’. Bewonderenswaardig waren ook de werken van P.C. Hooft, die een goede tweede was. Na hem volgden nog tal van dichters, zoals Jacob Cats, Gerbrand Adriaenszoon Bredero en Constantijn Huygens. In het laatste kwart van de zeventiende eeuw trad echter het verval in. Ondanks het feit dat ook de achttiende eeuw haar hoogtepunten kende met dichters als Hubert Korneliszoon Poot en de gebroeders Willem en Onno Zwier van

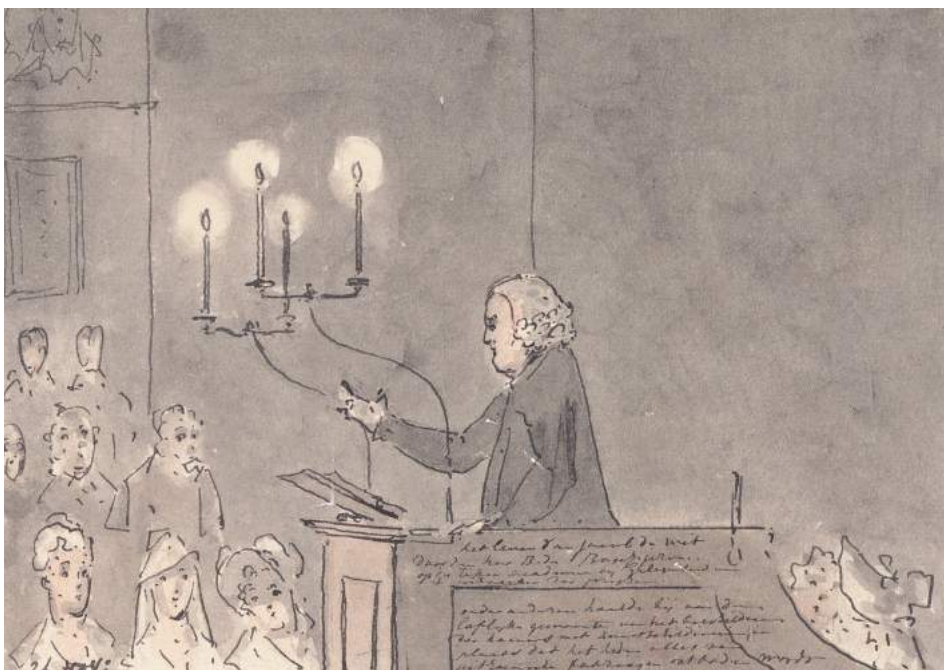
Haren, was een tweede Vondel nog niet opgestaan, al waren de vooruitzichten gunstig voor zijn eigen tijd, zo stelde De Vries.

De Vries' bejubeling van de zeventiende eeuw kan niet los worden gezien van de algehele verheerlijking van het verleden in die dagen; de Franse overheersing van de jaren 1806-1813 gaf, zoals gezegd, een sterke impuls aan het nationale bewustzijn. Juist toen nam de behoefte aan het formuleren van een eigen nationale identiteit zichtbaar toe. De Vries was een van degenen die aan deze identiteit invulling gaven, door zich te fixeren op het beste wat de Nederlandse literatuur had voortgebracht. Dat hij ook een politieke taak voor de letterkunde weggelegd zag, blijkt wel uit de volgende uitspraak: 'Wil men zijn land verheffen, uit slavernij redden, bij de verste volken doen ontzien, men moet de ziel met eene geheel buitengewone kracht werkzaam houden.' Een florerende letterkunde was dus noodzakelijk voor het voortbestaan van de eigen natie. Deze bejubeling van de Gouden Eeuw zou een hoge vlucht nemen in de decennia erna.

DE NEERGANG VAN HET GENOOTSCHAP

Aan het einde van de achttiende eeuw nam het belang van de dichtgenootschappen af, maar dat betekende niet het einde van het genootschap. In de eerste helft van de negentiende eeuw waren de genootschappen nog zeer invloedrijk. Vooral enkele grote nationale collectieven drukten hun stempel op het literaire leven, zoals de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden en de Hollandse Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen, die afdelingen had in Amsterdam, Rotterdam, Leiden, Den Haag en Dordrecht. Ze organiseerden prijsvragen en voordrachtsavonden en fungeerden zo als 'toongevers' van de literaire smaak, vooral ook omdat vrijwel alle belangrijke schrijvers en dichters van die dagen er lid van waren. Hier werd bijvoorbeeld gediscussieerd over het belang van oorspronkelijkheid, de Gouden Eeuw, het verschijnsel van de 'ware dichter' en over de maatschappelijke taak van de literatuur.

Een belangrijk genootschap was ook de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen. Deze was al opgericht in 1784, maar beleefde haar grootste bloeiperiode in de eerste helft van de negentiende eeuw. Er waren departementen in tal van steden, en het aantal leden groeide gestaag. In 1830 waren er ruim dertienduizend leden verspreid over 192 departementen; in 1880 een kleine achttienduizend leden, verspreid over 434 departementen. Het was een burgerlijk en idealistisch initiatief dat zich richtte op de lagere standen, en dat was bedoeld om de samenleving te verbeteren. Leden ontwikkelden lesmateriaal om betere burgers te kweken, en voor volwassenen werd er een soort lezingenprogramma georganiseerd. De student Nicolaas Beets reisde in 1836 vanuit Leiden naar Alphen aan den Rijn om daar voor het plaatselijke Nut een verhandeling voor te lezen, waarover hij in zijn dagboek schreef: 'Voor den eten nog een potje biljart. Na den eten naar Alphen



De orale cultus van de negentiende eeuw, tekening door Christiaan Andriessen.

gereden. Onmiddellijk na aankomst de catheder beklommen. Groot succes.' In de korte periode van het Verenigd Koninkrijk (1815-1830) werden er ook in het Zuiden genootschappen opgericht naar Noord-Nederlands voorbeeld, bijvoorbeeld in Gent en Brugge. Die hadden zonder meer een politieke, propagandistische doelstelling. Ze werden gesteund door koning Willem I en hadden het doel de Nederlandse taal en letterkunde in het Zuiden te bevorderen. Na de Belgische Opstand kwam er een einde aan deze initiatieven.

De sociabiliteit van de achttiende eeuw werd dus in de eerste helft van de negentiende eeuw voortgezet. Zeker in de eerste decennia van de negentiende eeuw speelde het literaire leven zich goeddeels af in de genootschappen. Poëzie was bedoeld voor de voordracht, zowel in genootschappen als in de huiselijke kring, en niet om in stilte te lezen. De stijl van de gedichten werd op de orale communicatiesituatie afgestemd: allerlei retorische middelen werden ingezet om het publiek te overtuigen van een bepaalde boodschap. Lange pathetische uithalen en emotievolle bewoordingen werden niet geschuwd. Ook de overvloed aan stijlfiguren kan op de voordrachtssituatie worden teruggevoerd: effectbejag stond voorop. Tot de meest gebruikte stijlfiguren behoorden de *repetitio* (herhaling van zinnen of zinsdelen), *parallelisme* (gelijk zinsverloop), *exclamatio* (uitroep) en *allocutio* (aanspreking). Er verschenen zelfs speciale handboeken waarin de kunst van de declamatie werd uitgelegd.

Binnen de genootschappen werd heel wat ‘verhandeld’. In deze jaren trad een hele stoet aan voorlezers op met (al dan niet theoretische) voordrachten over (vaderlandse) poëzie, literatuur, geschiedenis en literatuur. Die waren overigens vooral bedoeld voor een publiek bestaande uit mannen. Vrouwen werden ook in deze periode niet tot de genootschappen toegelaten. Alleen af en toe, als er een speciale vergadering plaatsvond, waren ze welkom – maar alleen als publiek. Voordrachten van vrouwelijke auteurs vonden binnen de gevestigde genootschappen als de Maatschappij en de Hollandsche Maatschappij niet plaats.

De Hollandsche Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen organiseerde eveneens in de winter bijeenkomsten met lezingen die soms ook voor vrouwen toegankelijk waren. Toen Jacob van Lennep in december 1849 bij de Leidse afdeling een vers kwam voorlezen, was de vergadering ‘voor Dames opengesteld, terwyl aan de Leden eene ruime gelegenheid tot introducties was vrijgelaten’, aldus de notulen van het gezelschap. Van Lennep had echter genoeg van de genootschappen. In 1850 publiceerde hij een *Verontschuldiging*, waarin hij stelde dat hij niet langer beschikbaar was voor voordrachten. Men moest hem niet meer lastigvallen met verzoeken ter vervulling van spreekbeurten. Geïnspireerd door Bilderdijk, die in 1811 een poëtische stervenszang had voorgedragen, nam hij afscheid van de genootschappen. Van Lennep liet zich zijn kostbare tijd niet meer ontroven: ‘Maar, van dit oogenblik, eer ’t handschrift is voltooid, / Biedt vrij uw lijsten aan, ik onderschrijf ze nooit.’

Van Lennep stond, halverwege de negentiende eeuw, bepaald niet alleen met zijn kritiek op de letterkundige genootschappen. Thorbecke schreef in 1847:

Zoo ik de eer heb lid van genootschappen te zijn, het is omdat men mij die heeft willen bewijzen, niet omdat ik haar in ’t minst heb verlangd. Ik ben helaas! niet zoo vlug als andere menschen; en noch verhandeling- noch briefschrijver. Ik getroost het mij soms, maar niet genoopt of getrokken; altijd genegen om aan verhandelzicker mijne plaats te laten.

De Leidse bibliothecaris Jacob Geel betitelde de genootschappen als ‘uitgebrande kraters, waarin Jan en alleman, jong en oud, zonder gevaar en op hun gemak kunnen zitten’. Ook Potgieter hekelde de ‘voorlezingen’ die binnen de genootschappen plaatsvonden. Die noemde hij in 1843 een ‘onzalige liefhebberij onzes Tijds’. Daarmee uitte hij meteen algemene kritiek op de genootschappen, en op de ‘zwartgerokte heeren, welke voortdurend den kathedr bestijgen, en mits zij populair spreken, zeer populair, allerpopulairst, toegejuicht worden’.

Ook de eens zo succesvolle prijsvragen waren omstreeks 1850 niet meer succesvol. Vooral Jacob Geel was er mede verantwoordelijk voor dat veel schrijvers het systeem niet meer serieus namen. In zijn ‘Tafelgesprek over zaken van groot gewigt’, opgenomen in *Onderzoek en Phantasie* (1838), beschreef hij een discussie

na afloop van een jaarvergadering van de Hollandsche Maatschappij. Daar stelde een zekere Quaestor als prijsvraag voor: 'of de theorie van het Chinesche schrift bruikbaar zou zijn voor onze westersche talen, en of men hiervan eenige voordeelen zou kunnen verwachten voor de meer algemeene verbreiding van wetenschappelijke kennis?' Uit de archieven blijkt dat een Rotterdams lid dit onderwerp in 1831 echt heeft voorgesteld. In Geels verhandeling wordt de bedenker door de ik-figuur belachelijk gemaakt, doordat nog veel absurdere onderwerpen naar voren worden gebracht, zoals de vraag of de theorie van de 'gang der schildpadden' geschikt is voor de uitbreiding van de wetenschappelijke kennis, omdat men met de stoomboot en de trein nog onvoldoende afstand kon afleggen in korte tijd. De ik-figuur betreft er zelfs de Tiendaagse Veldtocht bij door te vragen of de 'theorie van het kanonvuur' bruikbaar was voor de 'meer algemeene verbreiding van schrik onder de Belgen'. Geels standpunt was duidelijk: de prijsvragen hadden uitgediend.

DE BLOEI VAN TIJDSCHRIFT EN ALMANAK

In de loop van de negentiende eeuw nam het algemeen culturele tijdschrift de rol van 'toongever van de goede smaak' over van het letterkundige genootschap. Het meest gezichtsbepalende en invloedrijke tijdschrift van de tweede helft van de achttiende en de eerste helft van de negentiende eeuw was de *Vaderlandsche Letteroefeningen*. Hoe groot de reputatie van dit algemeen culturele tijdschrift was, blijkt uit een opmerking van de Engelsman John Bowring, die in 1827 Nederland bezocht: 'Tijdschriften hebben de Nederlanders in overvloed, maar ze zijn ver van uit te munten. Het beste, voor zoo veel ik kan oordeelen, is nog al de *Vaderlandsche Letter-oefeningen*.'

Hoe rotsvast de positie van de *Vaderlandsche Letteroefeningen* was, blijkt ook uit de felheid waarmee het tijdschrift werd bekritiseerd in nieuwe tijdschriften die vanaf 1820 gepubliceerd werden. De Rotterdamse auteur Adriaan van de Hoop was de drijvende kracht achter enkele nieuwe bladen, zoals *Apollo* (1827-1828) en *Argus* (1828-1829). Beide Rotterdamse periodieken verschenen uit onvrede over de bestaande bladen, die 'grijs van ouderdom en kindsch van oordeel, den smaak verpesten, de halfgeleerden verbijsteren, en, door overdreven lof of afkeuring, de *Vaderlandsche Letteroefenaren* zoowel als de *Letteren* zelve in het verderf slepen'. In deze nieuwe bladen vielen de redacteurs, van wie Van der Hoop de belangrijkste was, de hoofdredacteur Jacob Wybrand IJntema fel aan als representant van de oude garde. Volgens de redacteurs had de lezer niets aan IJntema's 'Letten Laster-Oefeningen'. Af en toe publiceerde IJntema zijn eigen verzen in het mengelwerk van de *Vaderlandsche Letteroefeningen*. Daarop pakte *Argus* hem genadeloos aan. De frequentie en hevigheid van zulke aanvallen geven aan dat men IJntema als een invloedrijke figuur erkende en zijn tijdschrift als het meest prominente periodiek.

In deze nieuwe tijdschriften droegen de redacteuren een nieuwe literatuuropvatting uit. Auteurs van huiselijke literatuur kregen ervanlangs. Behalve een gerenommeerd schrijver als Tollens moest ook de inmiddels volledig vergeten Deventer dichter Hendrik van Loghem (1775-1843) het ontgelden: zijn 'ellendige rijmen', 'Dolhuispraat' en 'verstandonteerend gebeuzel' werden keer op keer bespot. Daartegenover plaatste men Bilderdijk, die als een romantische auteur bewonderd werd. Waar Bilderdijk in de *Vaderlandsche Letteroefeningen* vooral bekritiseerd werd vanwege zijn reactionaire ideeën, koos *Argus* blindelings partij voor de 'geniale' dichter. Zo ging Bilderdijk in deze jaren dienen als het ijkpunt van een nieuwe, jonge generatie en als symbool van een nieuwe (niet-huiselijke) literatuuropvatting.

Uiteindelijk liepen Van der Hoops tijdschriften niet lang genoeg om de positie van de *Vaderlandsche Letteroefeningen* aan te tasten, maar in de jaren erna bleven schrijvers kritiek op het blad uiten. Nicolaas Beets was gebeten op de *Vaderlandsche Letteroefeningen*, dat hij een krakkemikkig 'oudemannenhuis' noemde, omdat het blad een (oppervlakkige) recensie van zijn dichtstuk *Jose* (1834) publiceerde 'nadat iedereen er reeds over uitgesproken' was. Volgens Johannes Kneppelhout, de chroniqueur van het Leidse studentenleven van de jaren dertig, verfoeide elke student het blad en wilde iedereen bijdragen aan de spoedige ondergang ervan: 'Hij noemt ze nooit dan op een verachtelijken toon: – die ellendige *Letteroefeningen*! – en spreekt met den grootsten afkeer van de *klik* van IJntema.'

Het zou evenwel tot 1837 duren voordat er een serieuze concurrent kwam. Dat was *De Gids*, een tijdschrift dat tot op de dag van vandaag bestaat. De redacteuren gaven het als pesterige ondertitel *Nieuwe Vaderlandsche Letteroefeningen* mee. Het blad was een reactie op de gebreken van de bestaande tijdschriften en verzette zich tegen de 'bekrompenheid van oordeel en de partijdigheid van strekking' en 'de traagheid en nalatigheid, waarmede de in Nederland het licht ziende boekwerken worden beoordeeld'. De redactie van *De Gids* bestond uit C.P.E. Robidé van der Aa, E.J. Potgieter en later R.C. Bakhuizen van den Brink. Vanaf nu zou dit nieuwe tijdschrift normbepalend worden. De invloed van de *Vaderlandsche Letteroefeningen* verminderde; in 1876 verscheen de laatste jaargang.

Behalve het tijdschrift waren ook de almanakken cruciaal voor de verspreiding van literatuur. Ze verschenen jaarlijks, zo rond 5 december, en werden om die reden graag als sinterklaasgeschenk gegeven. Ze bevatten vaak een kalender en andere praktische informatie, zoals vertrektijden van de trekschuit, de stand van de maan, feestdagen en posttarieven. Verder was er een afdeling 'mengelwerk'. Behalve veel lokale en provinciale gebonden almanakken waren er ook almanakken voor vrouwen en meisjes, zoals de *Almanak voor vrouwen door vrouwen* (1792-1824) en de *Almanach voor meisjes, door meisjes* (1795-1806).

Er verscheen ook een aanzienlijk aantal letterkundige almanakken, die voornamelijk literatuur bevatten. Bekende uitgaven waren de *Almanak voor Holland-*

sche Blijgeestigen (1836-1880), *Aurora* (1840-1878) en *Holland* (1848-1865). De meest ambitieuze literaire almanak was de *Nederlandsche Muzen-Almanak*. Deze kwam tot stand op initiatief van de Rotterdamse uitgever Johannes Immerzeel en verscheen tussen 1819 en 1847. Hij keek met een schuin oog naar het succes van de muzenalmanakken in Frankrijk en Duitsland, die in het laatste kwart van de achttiende eeuw als paddenstoelen uit de grond waren geschoten. Immerzeel wist zijn stadgenoot Tollens te strikken om redacteur te worden. Een slimme zet, want Tollens' naam was genoeg om andere vooraanstaande dichters over de streep te trekken. Zo kon de *Nederlandsche Muzen-Almanak* uitgroeien tot de kwaliteitsalmanak van literair Nederland, waarin een staalkaart van de poëzie te vinden was.

De uitgave was extra aantrekkelijk door de fraaie uitvoering en de illustraties. Elke jaargang opende met een gegraveerd portret van één of twee dichters. In totaal viel aan 42 dichters die eer te beurt. Tot die 'canon' behoorden onder anderen Beets, Bilderdijk, Feith, Van der Hoop en Van Lennep. Onder de geportretteerden bevindt zich tussen 1819 en 1847 slechts één vrouw: A.L.G. Bosboom-Toussaint. Het geringe aantal vrouwen is des te opmerkelijker wanneer men bedenkt dat de productieve dichteres Petronella Moens maar liefst achttien bijdragen aan de *Nederlandsche Muzen-Almanak* leverde.

VERLANGEN NAAR EEN NIEUWE RENAISSANCE

In de eerste helft van de negentiende eeuw sprak men wel over het 'Museum Nederland', omdat de gebouwen uit de zeventiende eeuw er nog wel stonden, maar leeg waren en in verval verkeerden. Geen wonder dat telkens de zeventiende ('Gouden') eeuw geïdealiseerd werd. Bekend is E.J. Potgieters opstel 'Jan, Jannetje en hun jongste kind' (uit 1842), waarin hij het personage Jan Salie ten tonele voert, 'de patroon aller slaapmutsen, aller soepjurken'. Deze zoon van het echtpaar Jan en Jannetje is een lamledige nietsnut, wie het in tegenstelling tot zijn broers aan ondernemingszin ontbreekt. Zijn naam is vanaf dat moment gebruikt om de mentaliteit van de Nederlanders mee aan te duiden.

Veel schrijvers zagen het als hun taak om met hun werk een steentje bij te dragen aan het herstel van Nederland. Voor Potgieter, die in de jaren dertig samen met Aernout Drost, Jan Pieter Heije en Reinier Cornelis Bakhuizen van den Brink de 'generatie van dertig' vormde, was het zelfs de aanleiding om het al genoemde tijdschrift *De Gids* op

te richten, waarmee hij een nationalistische renaissance teweeg wilde brengen. Door het schrijven van kritieken probeerde hij auteurs in de – volgens hem – juiste richting te bewegen, zodat Nederland opnieuw tot bloei zou komen. Literatuur moest volgens hem de lezer verheffen. Vooral voor de burger, die de zeventiende eeuw groot had gemaakt, was daarbij een belangrijke rol weggelegd, meende hij.

Potgieter dichtte zelf ook. Een van zijn bekendste gedichten is 'Holland', dat hij in 1832 in Zweden schreef. Net als in zijn kritieken steekt hij zijn voorliefde voor het vaderland daarin niet onder stoelen of banken en roept hij Nederland op te worden wat het eens is geweest:

Graauw is uw hemel en stormig uw strand,
Naakt zijn uw duinen en effen uw velden,
U schiep natuur met een stiefmoeders hand, –
Toch heb ik innig u lief, o mijn Land!

DE STATUS VAN HET AUTEURSHIP

Hoewel het aantal tijdschriften en almanakken toenam, bleef het literaire leven, zeker in vergelijking met het buitenland, kleinschalig. Schrijven en lezen beperkte zich gedurende de eerste helft van de negentiende eeuw tot een heel klein percentage van de bevolking, al namen de mogelijkheden om te lezen toe. Een veelvoorkomend verschijnsel was, net als in de achttiende eeuw, het leesgezelschap, waarvan er honderden bestaan moeten hebben. Van de meeste is niet meer bewaard dan de naam op intekenlijsten. Dan waren er nog de volks- of Nutsbibliotheken, die streefden naar brede volksoontwikkeling. Armen konden daar gratis boeken lenen. In 1794 werd de eerste in Haarlem opgericht en in 1810 bedroeg het aantal al vijftig. Daarnaast kwamen er commerciële bibliotheken, waar mensen met een abonnement boeken konden lenen. Door de groei van dit soort instituties werden boeken voor een steeds groter deel van de bevolking toegankelijk.

Toch moeten we ons realiseren dat boeken voor veel mensen onbetaalbaar bleven en dat literatuur, ondanks de nieuwe leesinitiatieven, maar onder een heel klein percentage van de bevolking circuleerde. Dat kan fraai geïllustreerd worden aan de verkoop van de tweedelige volkseditie van Tollens' *Gedichten* uit 1822. Er gingen tienduizend exemplaren van dit werk (dat twee gulden vijftig kostte) over de toonbank. Op een bevolking van drie miljoen inwoners was dat het absolute maximum. Van Bilderdijk werd een bundel doorgaans in een beperkte oplage van slechts enkele honderden exemplaren gedrukt. En de eerste druk van de later zo populaire *Camera Obscura* van Beets telde 'slechts' 1150 exemplaren.

Tollens is in veel opzichten representatief voor de status van de auteur in deze periode: hij stond met beide benen in de samenleving. Met zijn gedichten wilde hij de maatschappij verbeteren en leverde hij commentaar op de belangrijkste politieke en sociale veranderingen. De politieke onrust dwong schrijvers ertoe om betrokken te zijn bij de wereld om hen heen. In de Franse tijd verzetten dichters zich, ondanks de censuur, tegen de napoleontische overheersing. Ook na 1813 werd van schrijvers verwacht dat ze zich dienstbaar opstelden ten opzichte van de samenleving, en hier met hun werk een bijdrage aan leverden. Dat kon soms heel expliciet. Als er een ramp plaatsvond, namen veel auteurs de pen op; het geld dat ze met hun werk verdienden, stonden ze grootmoedig af aan de slachtoffers. Maar er waren ook andere manieren om Nederland vooruit te helpen. Vele dichters bevorderden de nationalistische gevoelens van hun landgenoten door te schrijven over een roemrijk verleden of ze bejubelden het belang van vorst en vaderland in de eigen tijd. Literatuur had de taak om goed burgerschap te stimuleren; veel teksten laten een ideaalbeeld zien van de Nederlander. Auteurs becommentarieerden daarnaast maatschappelijke veranderingen en misstanden.

Tegelijkertijd keerden sommige schrijvers zich juist bewust af van de burgerlijke samenleving, al waren ze in de minderheid. De opvallendste figuur in dat opzicht is Bilderdijk, die een antiburgerlijk zelfbeeld uitdroeg. Opvallend is dat er in

de burgerlijke samenleving die Nederland was, waardering begon te ontstaan voor zo'n excentrieke auteur. In navolging van het buitenland deed namelijk ook in Nederland de romantische geniecultus zijn intrede. De ware dichter werd gezien als een hoger wezen, een profeet, een uitverkorene, die tot meer in staat was dan gewone mensen en origineel was.

Desondanks bleef het auteurschap in de eerste helft van de negentiende eeuw vooral een nevenfunctie, iets wat men naast zijn dagelijkse beslommeringen deed. De bovengenoemde Engelsman John Bowring, die Nederland in 1827 bezocht, merkte terecht op: 'Het beroep van Schrijver is in Holland onbekend: er bestaat, meenen wij, naauwelijks één voorbeeld van iemand, die den kost verdient met zijne letterkundige voortbrengselen.'

De meeste schrijvers hielden er dus andere beroepen op na. Jan Fredrik Helmers, de auteur van *De Hollandsche natie*, was handelaar in bouwmaterialen. Hendrik Tollens, die in deze jaren optrad als stem van de natie, verdiende zijn geld niet met dichten, maar als eigenaar van een verf- en kwastenfabriek, die hij van zijn vader had overgenomen. Bowring vond dit curieus en merkte over Tollens' beroep op: 'Wanneer hij deze zijne beroepsbezigheden heeft afgehandeld, verlaat hij den dikkeren dampkring des bedrijvigen levens, om zich in de fijnere lucht van het rijk der verbeelding en van het dichterlijk genot te verlustigen.'

Dan waren er de auteurs die zowel dominee als dichter waren – denk bijvoorbeeld aan Nicolaas Beets. Jacob van Lennep, die naam maakte met zijn historische romans, was rijksadvocaat en lid van de Tweede Kamer. En Willem Bilderdijk, die nog het meest in de buurt komt van een professionele auteur omdat hij de laatste jaren van zijn leven relatief onafhankelijk opereerde, was actief als advocaat en nadien als privaatdocent. Hij meende dat Nederland slechts op weinig echt grote auteurs kon bogen 'wegens hun beroepsbezigheden'.

Voor vrouwen was het nog lastiger om zich als auteur te positioneren. Dat had te maken met de mentaliteitsverandering die zich rond 1800 voltrok, waarbij een sterkere nadruk op de huiselijke taken van de vrouw kwam te liggen. De 'huiselijkheidscultus' versterkte het idee dat vrouwen in de eerste plaats echtgenote en moeder waren, en dat ze alleen bij hoge uitzondering ook buiten het huiselijke domein mochten treden. Sommige schrijfsters maakten van de nood een deugd en richtten zich in hun werken vooral op een publiek van vrouwen en kinderen. Ze schreven huiselijke romans, religieuze werken, opvoedkundige geschriften en kindergedichten. Deze 'dienende poëtica' heeft er echter wel voor gezorgd dat ze door latere generaties sneller vergeten zijn. Zij streefden geen literaire vernieuwing na, maar stelden hun pen in dienst van opvoedkundige idealen, waarbij ze stevast benadrukten dat een goede verstandelijke ontwikkeling van meisjes en vrouwen van groot belang was voor een evenwichtige maatschappij. De huiselijke boodschap die deze schrijfsters verkondigden, stond trouwens wel eens op gespannen voet met hun eigen activiteiten. Een schrijfster als Anna Barbara van

Meerten-Schilperoort was niet alleen buitengewoon actief als publiciste en redactrice, ze runde daarnaast een eigen kostschool. En alsof dat niet genoeg was, richtte ze het eerste succesvolle vrouwentijdschrift op in Nederland. Daarmee stond ze aan de wieg van een van de populairste genres tot op de dag van vandaag.

Er waren ook schrijfsters die geen genoegen namen met de hun opgelegde grenzen en zich niet tot een publiek van kinderen en vrouwen wensten te beperken. Zo iemand was Geertruida Bosboom-Toussaint. Ze had een hekel aan literatuur die speciaal voor vrouwen bestemd was en koesterde grote ambities als romanière. Ze gaf haar werk als gouvernante op, trouwde en wijdde zich vanaf dat moment volledig aan de literatuur. Ze publiceerde een indrukwekkende hoeveelheid historische romans, al trof ze wel de nodige obstakels op haar pad. Zo kwam ze in 1845, toen ze onderzoek wilde doen voor een boek, het Rijksarchief te Den Haag niet in, omdat ze een vrouw was.

Al deze schrijvers, mannen én vrouwen, hadden met elkaar gemeen dat ze een internationale smaak aan de dag legden. Ze lieten zich sterk door Engelse auteurs als Lord Byron, Walter Scott en Charles Dickens beïnvloeden. Niet alleen student-auteurs volgden voorbeelden uit het buitenland na, maar ook de gevestigde schrijvers deden dat. Wel pasten veel schrijvers hun werk aan de Nederlandse context aan door de verhalen te vernederlandsen. De verhalen en gedichten speelden zich af in een herkenbare omgeving en deden authentiek Nederlands aan. Het bevorderen van nationale deugden stond uiteindelijk voorop.

DE VERZETSDICHTER

In 1812 verscheen het meest nationalistische gedicht dat ooit in de Nederlandse literatuur gepubliceerd is: *De Hollandsche natie* van Jan Fredrik Helmers. In zijn ruim drieduizend regels tellende gedicht betoogt hij dat geen ander volk een roemrijker verleden kent dan het Nederlandse. Hij noemt een reeks vaderlandse helden om dat te bewijzen, zoals Willem van Oranje, Michiel de Ruyter en Joost van den Vondel. Zij leveren het bewijs dat Nederland een imposante 'heldenteelt' heeft voortgebracht. Zij hebben dan ook alle reden om trots te zijn op hun vaderland: 'Bemint uw vaderland, vereert uw voorgelacht!' Of het nu gaat om oorlogvoering, zeevaart, wetenschap of kunst, op al deze terreinen hebben de Nederlanders uitgeblonken, zodat Helmers trots kan uitroepen:



Jan Fredrik Helmers (1767-1813), de auteur van *De Hollandsche natie* (1812), door een onbekende schilder, circa 1800.

Ik juich! geen hooger heil heeft ooit mijn ziel gestreeld,
 Dan dat ik, Nederland! ben op uw' grond geteeld.
 Dat van den heldren glans die van u af mogt stralen,
 Een nietig sprankjen, op mijn' schedel af mag dalen.
 Dat ik ook deel in de eer, den roem, dien 't voorgelacht,
 't Verbaasd Euroop' ten trots, aan ons ten erfgoed bragt.
 'k Zweer bij dat erfdeel, bij de trouw en deugd der vaderen,
 Dat steeds de dankbaarheid zal gloeijen in mijne aderen,
 Ja! 'k blijf, ô Vaderland! tot aan het uur des doods,
 Als Nederlander op dien schoonen eernaam grootsch.

Tegenwoordig is het ondenkbaar dat een schrijver in Nederland een dergelijke nationalistische tekst zou publiceren. Sinds de Tweede Wereldoorlog is overdreven

nationalisme in een kwaad daglicht komen te staan. We moeten de tekst van Helmers echter in de context van de tijd plaatsen. In 1812, toen Helmers zijn dichtstuk publiceerde, was Nederland ingelijfd bij het Franse keizerrijk, waar Napoleon de scepter zwaaide. Het gedicht kon als kritiek op de vreemde overheerser gelezen worden en als een appèl aan de lezers om trouw te blijven aan hun vaderland. Helmers betuigde zijn liefde aan de geschiedenis, taal en zeden van het eigen land. Alleen al de titel, *De Hollandsche natie*, kon als een protest worden opgevat. Nederland mocht dan formeel niet meer bestaan, het werd tot leven gewekt in de hartstochtelijke poëzie van Helmers.

Helmers' gedicht kan als een venster fungeren op het tijdvak van de Franse overheersing, toen nationale sentimenten tot grote hoogte werden opgestuwd. Met zijn werk wilde hij ageren tegen het napoleontische bewind en zijn vaderland van de ondergang redden. Maatschappelijk engagement stond dus voorop. Tegelijkertijd hield Helmers er een zeer hoge opvatting van het dichterschap op na: hij beschouwde de dichter als een schepper met goddelijke eigenschappen. De dichter was degene die bij uitstek in staat was te bemiddelen tussen de aardse en de hogere sferen.

HET WARE DICHTERSCHAP

In de voorrede bij *De Hollandsche natie* biedt Helmers een kernachtige omschrijving van de ware dichter: 'Er is geen onderwerp, hoe arm, hoe klein, hoe nietig ook in zichzelf, dat voor den dichter niet rijk, groot, belangrijk zijn kan, wanneer hij waarlijk dichter is. Zijn gevoel, zijn gloeiende verbeelding, zet zijn geheele ziel in vlam, en hij weet het gevoel, dat hem bezielt, in het hart zijner lezers en hoorders uit te storten.' De belangrijkste eigenschap van een dichter was volgens Helmers dat hij zijn gevoelens toonde en die op het publiek wist over te brengen. Daarmee paste Helmers in de visie van zijn tijd, waarin de dichterlijke authenticiteit ('oorspronkelijkheid') als de kern van het ware dichterschap werd beschouwd.

Om zijn denkbeelden effectief te kunnen overbrengen, moest de dichter zijn publiek weten te raken; het overbrengen van emoties was cruciaal. Dit verklaart waarom *De Hollandsche natie* vol staat van de gevoelsuitstortingen en uitroepen, zoals 'neen!', 'ach!', 'ò!', 'ja!' en 'hoe!'. Dergelijke exclamaties zetten de boodschap extra kracht bij. Daarbij dient bedacht te worden dat poëzie in deze tijd in de eerste plaats voor de voordracht bestemd was. De stijl was daarop aangepast: door zinsdelen te herhalen en de toehoorders rechtstreeks aan te spreken, bleef de boodschap beter hangen.

De gave om anderen te beroeren was echter niet iedereen gegeven. Helmers meende dat het dichterschap aan slechts zeer weinigen was voorbehouden. De ware dichter was volgens hem een schepper met goddelijke eigenschappen ('een telg der Goden'), die toegang tot een hogere werkelijkheid achter de waarneemba-

re had. Hij fungeerde als een medium tussen het aardse en het hemelse en was niet alleen in staat om contact met het rijk der overledenen te hebben, maar ook om toekomstvoorspellingen te doen. Een dichter was op zijn best wanneer deze door geestdrift was bevangen en daarbij goddelijke inspiratie ervoer. De dichter was vergelijkbaar met een profeet, omdat hij in staat was de goddelijke wil te kennen. Het voorbeeld bij uitstek van een dichter die in staat was via zijn scheppende vermogen de lezer te raken, was Homerus. Niemand kon zo beeldend vertellen als hij, benadrukte Helmers. In Helmers' Nederlandse schrijverspantheon was vooral plaats voor mannen, met als absolute uitblinker Vondel. Hij noemde echter ook enkele dichters, onder wie de 'flonkerster der heilige poëten' Lucretia Wilhelmina van Merken.

Helmers stond niet alleen met zijn verheven visie op het dichterschap. Ook tijdgenoten als Bilderdijk, Tollens (in zijn vroege werk) en Cornelis Loots vonden dat een dichter over profetische eigenschappen beschikte, die hem in staat stelden hogere waarheden te onthullen. Tegelijkertijd waren de werken van deze schrijvers doortrokken van politiek engagement. Ze opereerden in een maatschappelijke context die hen ertoe dwong actief stelling te nemen in politieke debatten. Dat verklaart waarom hun gedichten tegelijkertijd sterk op de alledaagse politieke realiteit betrokken waren. Tijdens de Franse overheersing, toen het voortbestaan van Nederland op het spel stond, bereikte die maatschappelijke betrokkenheid een hoogtepunt. Auteurs sprongen in de bres voor het vaderland en verhieven hun stem tegen de Franse overheersers.

VERZETSLITERATUUR

De Hollandsche natie is het hoogtepunt van de hausse aan 'verzetsliteratuur' die tijdens de Franse overheersing verscheen. Hoewel we deze term vooral met literatuur uit de Tweede Wereldoorlog associëren, is deze evenzeer van toepassing op de napoleontische jaren, toen letterkundige geschriften een belangrijk middel vormden om verzet tegen het buitenlandse regime uit te drukken. Tot de verzetsliteratuur uit die tijd kunnen allerlei soorten geschriften gerekend worden, zoals liederen, toneelstukken, voordrachten, verhandelingen, toneelstukken, preken, pamfletten, verhalen, epen en romans.

Juist de literatuur bood schrijvers een uitweg om de machthebbers te bekritiseren, en wel op twee manieren. Ten eerste benadrukten schrijvers het roemrijke verleden van de Nederlanders. Ze verwezen naar tal van heroïsche episodes uit het vaderlandse verleden. Op deze wijze lieten ze blijken dat de Fransen hen er niet makkelijk onder zouden krijgen. Gebeurtenissen uit de Tachtigjarige Oorlog waren favoriet, maar er werd ook verwezen naar de opstand van de Batavieren tegen de Romeinen (69 na Christus). Uit zulke heroïsche geschiedkundige voorbeelden konden de lezers moed putten voor de eigen tijd.



‘O Nappie!!! Daar ga je.’ Een Nederlander met een oranje vlag duwt Napoleon de hel in, 1863.

Ten tweede was de literatuur bij uitstek een drager van dubbele boodschappen. Schrijvers konden kritische geluiden verhullen door metaforen en allegorieën te gebruiken. Zo wemelde het van de sterke leeuwen (lees: Nederlanders) die de vijand wisten te verslinden. De eeuwenoude eik symboliseerde de kracht van de Nederlandse natie. Frankrijk en Napoleon werden daarentegen meestal aangeduid met de symbolen van een adelaar of een haan. Wie schreef over een kreuple haan, doelde daarmee eigenlijk op de Franse keizer.

Tot de ‘Grote Drie’ van de verzetsliteratuur kunnen Helmers, Loots en Tollens worden gerekend. Dat deze dichters vaak in één adem genoemd worden, is wel te begrijpen: ze waren niet alleen goede vrienden van elkaar, maar ze trokken ook gezamenlijk op in hun dichterlijke protest tegen Napoleon. Een van de speerpunten in hun werk vormde de Nederlandse taal, die zij als het kloppende hart van de natie beschouwden. Als de taal onder druk stond, betekende dat ook een serieuze bedreiging voor het voortbestaan van het vaderland. Andersom gold ook: zolang er Nederlands gesproken en geschreven werd, bestond het vaderland nog.

Loots maakte faam met een poëtische ode, *De Hollandsche taal* (1810). Hij voerde drie argumenten op om te laten zien dat de Nederlandse taal van onschatbaar belang was. Ten eerste smeedt de taal een band tussen ouders en kinderen, omdat deze met de paplepel wordt ingegoten. De taal is een wezenlijk element in de opvoeding van de kinderen, die zich zo verbonden voelen met hun afkomst. Ten tweede is het Nederlands een rijke, prachtige taal, die het best op eigen grondgebied gedijt. Nederlanders kunnen gerust ‘kleinoden’ van andere naties aan hun ‘kroon’ hechten, maar vreemdelingen moeten het niet wagen het Nederlands te

willen wegdrukken. Ten derde bestaat er een rijke traditie van dichters en redenaars, die de uitmuntendheid van de Nederlandse taal afdoende hebben aangetoond.

Tollens brak door als verzetsdichter met een reeks vaderlandse 'romances', die hij tussen 1807 en 1813 schreef en waarin hij vaderlandse helden en heldinnen verheerlijkte. Hij bejubelde onder meer de heldhaftige daad van Kenau Hasselaar, die in 1573 de Haarlemse stadswallen tegen de Spanjaarden verdedigde door olie over de vijandige troepen te gieten. Volgens Tollens had zij hoogstpersoonlijk het Spaanse Rijk aan het wankelen gebracht. Hij liet de Spaanse koning de onderdanige woorden spreken: 'Daar neigt mijn rijk ten val: / Een vrouw, uit Hollands dras geteeld, / Zet wereldheerschers pal!'

Tollens was bovendien een meester in het gebruiken van metaforen die aanzetten tot kritische reflectie. In 'Het mierennest' blikte de dichter vanuit de hoogte neer op de aardse mierenhopen. Het valt hem op dat één mier boven alle andere verheven is:

Daar zag ik hoe dat slaafsch geslacht
Een enklen al zijn arbeid bragt;
Een enklen om bevelen vroeg
En rondkroop waar hij de oogen sloeg; [...]
Wie is dan, riep ik eindlijk uit,
Wie is dat hoofd dan van die kluit,
Die leenheer, die alleen beveelt
En meester over allen speelt?

Voor het publiek was wel duidelijk dat Tollens Napoleon op het oog had: hij speelde heer en meester over iedereen, maar in realiteit was ook hij maar een mens. Het gedicht eindigt verrassend. De ik-figuur overweegt de hoofdmier te straffen voor zijn gedrag, maar besluit zich dan af te wenden:

Ik had den voet reeds opgeligt,
Maar schaamrood sloeg ik de oogen digt;
Foei! dacht ik, na een korte poos:
Wie maakt zich tegen mieren boos?
Laat kruipen wat er woelt op de aard',
Die molshoop is geen gramschap waard! -
Ik hief den blik naar hooger sfeer,
En dacht er aan geen mieren meer.

Door zich af te keren van de situatie benadrukt de dichter nog eens de nietigheid van Napoleon en zijn benden. Ze zijn de moeite van het bekijken niet waard.

INTERNATIONAAL VERZET

Niet alleen in Nederland, ook in Engeland, Duitsland, Italië en Spanje protesteerden kunstenaars fel tegen de Franse overheersing in Europa. Er verschenen tal van spotprenten waarin de draak werd gestoken met Napoleons heerszucht. Met name in Engeland floreerde de productie dankzij tekenaars als Thomas Rowlandson en James Gillray. Zij beeldden Napoleon uit als een megalomane, driftige leider, die het slachtoffer was van zijn heerszucht.

Ook de literatuur werd in heel Europa ingezet als een wapen in de strijd tegen Napoleon. De romances van Walter Scott, waarin heldhaftige middeleeuwse ridders figureren, riepen associaties op met de oorlog tegen Frankrijk. Passages uit beroemde werken van Scott, *The Lay of the Last Minstrel* (1805) en *The Lady of the Lake* (1810), konden worden gelezen als een bejubeling van de Britse soldaten die tegen Napoleon vochten. Ook Duitse auteurs als Heinrich von Kleist, Theodor Körner en Ernst Moritz Arndt keerden zich fel tegen Napoleon. Körner verwerkte zijn eigen ervaringen als soldaat in *Zwölf freie*

deutsche Gedichte (1813). In het 'Jägerlied' spreekt Körner van gelijkgestemde broeders, de heilige band tussen God en vaderland en het Duitse bloed. Arndt verkreeg grote bekendheid met zijn lied 'Was ist des Deutschen Vaterland', dat na de bevrijding van de Fransen nog lange tijd dienstdeed als (onofficieel) volkslied:

Was ist des Deutschen Vaterland?
Ist's Preussenland, ist's Schwabenland?
Ist's, wo am Rhein die Rebe blüht?
Ist's, wo am Belt die Möwe zieht?
O nein! nein! nein!
Sein Vaterland muss grösser sein!

Anti-Franse sentimenten gingen hand in hand met de opkomst van het nationalisme. Verwijzingen naar 'zuiver' bloed, de heilige band tussen God en het vaderland, harten die gloeien voor de natie: we komen het allemaal tegen bij de Europese vrijheidsdichters. Tollens, Loots en Helmers passen naadloos in dat patroon.

CENSUUR

Dat de bovengenoemde dichters via omwegen – de verheerlijking van het verleden en het gebruik van metaforiek – hun verzet tegen het regime uitten, hing samen met het systeem van censuur dat door Napoleon was ingesteld. Er zijn slechts twee momenten in de vaderlandse geschiedenis geweest dat er preventieve censuur heerste. Tijdens de Duitse bezettingsjaren 1942-1945 moest elk boek voorgelegd worden aan een Duitse censuurcommissie, en tijdens de Franse annexatiejaren 1811-1813 aan een Franse instelling. In Parijs richtte Napoleon een centrale administratie in met speciaal daartoe aangestelde 'censeurs' (die het Nederlands machtig waren), die vooraf alle manuscripten controleerden. Daarnaast moesten de lokale overheden erop toezien dat er geen drukwerk werd uitgegeven dat gericht was tegen de keizer.

De gevolgen daarvan waren in Nederland merkbaar. Gedurende het bewind van Lodewijk Napoleon was er weliswaar nog geen sprake van preventieve censuur, maar de eerste stappen in de richting van een systematische overheidscontrole werden wel gezet: uitgevers konden hoge boetes krijgen wanneer ze zich niet aan de regels hielden. Tijdens de inlijvingsjaren werd het systeem nog strenger: alle

teksten moesten vooraf door de Franse en lokale overheden gecontroleerd en goedgekeurd worden, voordat ze gedrukt mochten worden. Menig dicht- en pro-zawerk sneuvelde in de bureaucratische molen van controle en repressie.

Ook Helmers en zijn *Hollandsche natie* kwamen onder vuur te liggen. Hoewel de uitgave aanvankelijk, nadat Helmers een paar honderd regels had geschraapt, was goedgekeurd, werd deze alsnog verboden toen de Fransen in de gaten kregen hoe-veel verborgen kritiek er in de tekst verscholen zat. Er ging een arrestatiebevel uit naar Helmers, maar deze was, zo gaat het verhaal, net overleden toen de Franse politie voor de deur stond. Zijn zwager Loots zou het lijk op theatrale wijze aan de politie hebben getoond en de woorden hebben uitgesproken: 'Ziedaar uw gevan-gene!'

Andere schrijvers belandden wel in de gevangenis. Maria Aletta Hulshoff bracht enkele jaren in de cel door. Ze was een radicale patriot en een van de felste tegenstanders van het Franse bewind. Al in het voorjaar van 1806, nog voordat de nieuwe koning officieel geïnstalleerd was, tekende zij protest aan tegen zijn komst. In het gehele land liet zij een pamflet verspreiden met de veelzeggende titel *Oproeping van het Bataafsche Volk, om deszelfs denkwijze en wil openlijk aan den dag te leggen tegen de overheersching door eenen vreemdeling waarmede het va-derland bedreigd wordt*. Ze sprak ferme taal: het vaderland zou ten onder gaan als Napoleon deze staatkundige verandering zou doorvoeren. Ze riep alle Bataven op hun plicht te doen en in opstand te komen. De politie trad echter streng op en arresteerde haar. Ze moest een straf van twee jaar in het Verbeterhuis uitzitten.



Spotprent uit 1813. Napoleon wordt 'geperst' in een drukpers, aangedraaid door een Oosten-rijker, Engelsman, Pruis en een Rus, waardoor hij alle door hem veroverde landen uitbraakt, waaronder Holland. Op de achtergrond ziet men Franse douaniers vluchten.

VERZET OP DE BÜHNE

Het verzet tegen Napoleon kwam niet alleen tot uiting in gedichten en proza, maar ook op het toneel. Theatergezelschappen programmeerden bewust stukken met een vrijheidslievende strekking, zoals *Het ontzet van Leiden* (1808) van Marten Westerman en *Het Turfschip van Breda* (1812) van Cornelis van der Vijver. Ook de *Gijsbrecht van Aemstel* (1637) van Vondel werd in deze tijd vaker opgevoerd dan één keer per jaar. In al deze stukken figureerden hoofdpersonen die bereid waren hun leven voor het vaderland te offeren.

Daarnaast grepen acteurs hun kans om hun afkeer van de Fransen te laten blijken. Middels kleding, dictie en gebaren probeerden ze bepaalde signalen op het publiek over te brengen. Op de kostuums werden bijvoorbeeld oranje versieringen aangebracht. Ook kon de tekst subtiel worden aangepast, zodat deze een politieke lading kreeg. Tijdens een opvoering van Shakespeares *Hamlet* op zaterdag 9 februari 1811 in de Amsterdamse Schouw-

burg kreeg de tekst tegen de achtergrond van de Nederlandse actualiteit een nieuwe betekenis. De beroemde monoloog van Hamlet luidt in het origineel zo:

To be, or not to be, that is the question:
Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,
Or to take Arms against a Sea of troubles,
And by opposing end them.

De Nederlandse versie van 1811 luidt klinkt zo:

Bestaan of niet bestaan! ... wat zou 't verkieslijkt
zijn?
Is 't grooter, dat ons hart geduldig krimpt van pijn,
Geduldig lij' en zwijg, ... of dat de vuist zich wapen'
En 't grimmig noodlot stuit'?

De toeschouwers kregen een prangende vraag voorgelegd: moesten ze lijdzaam hun lot ondergaan of in opstand komen? Een retorische vraag, want het antwoord was duidelijk. Deze Hamlet riep het Nederlandse volk op tot gewapend verzet.

Eén acteur nam wel heel grote risico's tijdens zijn optreden, namelijk Frits Adriaan Rosenveldt. Hij maakte het zo bont dat hij zich vrijwel wekelijks bij de politie moest melden. Op 13 november 1813, vlak voor de Fransen zich terugtrokken, ging Rosenveldt te ver. Versierd met een oranje lint betrad hij die avond in Rotterdam het toneel. Tijdens de voorstelling begon hij luidkeels 'Oranje boven' te roepen. Volgens sommigen wist hij het publiek dusdanig in vervoering te brengen dat er een spontane opstand uitbrak. Diezelfde nacht nog werd Rosenveldt van zijn bed gelicht en geboeid afgevoerd. Hij verbleef in talloze buitenlandse gevangenissen, totdat hij zeven maanden later wist te ontsnappen. Hij keerde terug naar Rotterdam, waar hij als een ware verzetsheld werd onthaald.



De opvoering van Vondels *Gijsbrecht van Aemstel* (1637) in de Amsterdamse Schouwburg, circa 1810-1813.

Na haar vrijlating ging ze onverminderd door met het distribueren van schot-schriften, die zich nu vooral tegen de invoering van de dienstplicht richtten. Toen de politie ontdekte dat zij de auteur van het anti-Franse pamflet *Waarschouwing tegen de requisitie* (1809) was, werd ze voor onbepaalde tijd in een kasteel te Woerden opgesloten. Ze wist echter op slinkse wijze uit de gevangenis te ontsnappen en vluchtte vanuit Rotterdam op een vissersboot naar Engeland.

Een ander voorbeeld van een schrijver die in de verdrukking raakte, is Cornelius van Marle. Deze Leidse jurist schreef in het geheim satirische gedichten op de keizer, die hij in handschrift liet circuleren. Zijn meest geruchtmakende werk was de 'Katabasis', waarin hij de mislukte veldtocht van Napoleon naar Rusland in 1812 beschreef. Van Marles satire heeft de vorm van een fictief rapport, waarin de keizer verslag uitbrengt aan zijn raad van ministers over zijn 'heldhaftige' onderneming. Hij wordt als de ultieme lafaard neergezet, die niet bestand is tegen een beetje kou en zelfs zijn toevlucht tot de gebreide wintersokken van zijn echtgenote moet nemen. De Franse politie kreeg er lucht van en nam Van Marle in 1813 gevangen.

Dergelijke voorvallen illustreren hoezeer het vrije woord onder druk stond. De volle omvang van de verzetscultuur en van de onderdrukking wordt pas duidelijk als we kijken naar de boekproductie in de jaren ná de Franse bevrijding. Veel teksten werden toen alsnog uitgegeven, zoals een ongecensureerde versie van *De Hollandsche natie* en een dichtbundel van Van Marle. Ook rekenden schrijvers genadeloos af met de door hen zo gehate Franse censuur. Dit fragment uit een liedje, 'De Boekcensuur', uit 1814, spreekt boekdelen:

Wat monster zit daar in dien hoek?
't Draagt op zijn neus twee groote brillen,
En dreigt, al blaadrend in een boek,
Een' looden plak omhoog te tillen:
Zijn gramschap staat de Vrijheid duur,
Het is de Fransche boekcensuur.

DE IDEALE NEDERLANDER

Aan het rijtje van 'de grote drie' verzetsauteurs kan nog een vierde naam worden toegevoegd, namelijk die van de Haarlemse uitgever en boekhandelaar Adriaan Loosjes. In een onophoudelijke stroom geschriften bekritiseerde hij de Franse bewindhebbers. Hij was niet alleen een van de opstellers van een manifest tegen de komst van een koning in 1806, maar hij schreef ook gedichten en romans waarin hij zijn ongenoegen over het Franse bewind uitte. Twee werken springen eruit: *Het leven van Maurits Lijnslager* (1808) en *De laatste zeetogt van den admiraal de Ruyter* (1812). Beide werken waren een ideologisch geladen poging om – in weerwil

van de Franse invloeden – het ‘ware’ vaderlandse karakter en het Nederlandse zelfbewustzijn een krachtige impuls te geven. In beide werken bejubelde Loosjes de zeventiende-eeuwse ‘Gouden Eeuw’. Ook had hij veel oog voor het huiselijke karakter van de hoofdpersonages, die niet alleen uitblonken in dapperheid en godsvrucht maar ook in gezinsdeugden. Huiselijkheid, heldenmoed en de Gouden Eeuw werden daarmee de ijkpunten van de Nederlandse identiteit.

Het leven van Maurits Lijnslager is een lijvige historische roman, waarin de gelijknamige hoofdpersoon wordt neergezet als het prototype van de ideale Nederlander. De zeventiende-eeuwse koopman Maurits belichaamt allerlei lovenswaardige eigenschappen, die als typisch Nederlands werden beschouwd: hij is deugdzaam, godsvruchtig, verdraagzaam, dapper, vaderlandslievend en huiselijk. De lezer volgt zijn leven van de wieg tot het graf. In het eerste deel maakt Maurits een ‘grand tour’ door Europa, waarbij hij Frankrijk veelzeggend overslaat. De confrontatie met grootheden uit andere landen leidt steeds tot dezelfde conclusie, namelijk dat de Nederlanders hen overtreffen in genialiteit. Het tweede deel gaat in op het gelukkige gezinsleven van Maurits. Hij trouwt met de deugdzame Maria van Vliet, die zich tot een modelhuismoeder ontpopt. Hoogtepunt van hun verbintenis vormen de zes kinderen, die hun huiselijk geluk vervolmaken. In het derde deel staan Maurits’ ouderdomsjaren centraal. Hij maakt zich niet alleen maatschappelijk nuttig, maar brengt ook veel tijd door met zijn kleinkinderen. Enkele dagen na de roemrijke Slag bij Chatham (1667), waarin Michiel de Ruyter een heldenrol vervult, sterft hij als een ‘voortreffelijk voorbeeld van vaderlandsche en christelijke deugden’.

Maurits en Maria fungeerden als modelburgers van een samenleving die als geheel een voorbeeldfunctie voor de eigen tijd kon vervullen. Dat blijkt uit het pantheon van vaderlandse helden met wie Maurits in een reeks van toevallige ontmoetingen in contact komt. Alle grootheden uit de schilderkunst, literatuur, wetenschap en zeevaart trekken voorbij. De zeventiende eeuw was, zo luidde de boodschap, niet alleen het tijdvak van goed burgerschap, maar ook van de grote vaderlandse literatoren, zeehelden en wetenschappers.

In *De laatste zeetogt van den admiraal de Ruyter* komen we een soortgelijke verheerlijking van het vaderlandse verleden tegen. Dit epos handelt over Michiel de Ruyters tocht in 1676 naar Sicilië, waar hij de Spanjaarden moet bijstaan in het neerslaan van een opstand die door de Fransen wordt gesteund. Zowel de keuze van het onderwerp als de weergave van de gebeurtenissen was in sterke mate bepaald door de actualiteit. De admiraal symboliseerde de veerkracht en daadkracht in een tijd dat het land behoefte had aan heldhaftige voorbeelden. De Ruyters doorzettingsvermogen, opofferingsgezindheid en godsvrucht werden breed uitgemeten. Het wemelde bovendien van de anti-Franse, vrijheidslievende passages.

Net als in *Maurits Lijnslager* besteedde Loosjes veel aandacht aan het huiselijke karakter van zijn hoofdpersoon. De passages waarin De Ruyter zijn kleinzoon

Thomas voor het eerst in de armen neemt, waren bedoeld om de lezer te ontroeren. Loosjes wilde zo benadrukken dat De Ruyter niet alleen uitblonk in heldendaden op zee, maar ook de familiale waarden hoog had zitten. De ware Nederlander blonk uit in heldenmoed én huiselijkheid.

NATIONALISME IN OPTIMA FORMA

Alle helden in *De Hollandsche natie* voldeden aan dit ideaalbeeld: een echte held (meestal een man) toonde karakter: standvastigheid en opofferingsgezindheid sierden de man. Maar bovenal was hij een betrokken familieman, die de huiselijke deugden op waarde wist te schatten. Aan dit soort Nederlanders konden de lezers en toehoorders zich tijdens de Franse overheersing 'optrekken'.

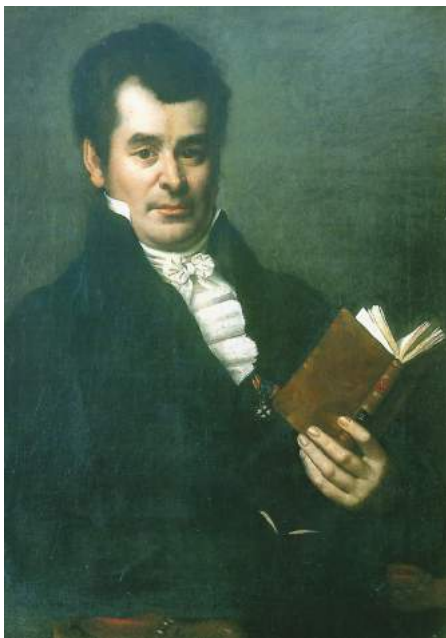
Ook na de bevrijding van de Fransen viel Helmers' dichterlijke verbeelding van de nationale geschiedenis in de smaak. Het werk beleefde tot 1850 maar liefst elf herdrukken en was verplichte lectuur op scholen. Na 1860 zouden er echter korte metten gemaakt worden met de gedachteloze bejubeling van het vaderlandse verleden. Onder andere Helmers' visie op de koloniale geschiedenis moest het ontgelden. Genadeloos was de kritiek op zinnen als 'Geen bloed kleeft aan dien schat der Oosterwerelddelen / Geen stad werd uitgemoord, om onzen smaak te strelen'. De bombastische stijl raakte uit de mode en werd afgedaan als ouderwets.

De belangstelling voor Helmers leefde desalniettemin weer op tijdens de Tweede Wereldoorlog, toen het land opnieuw door een vreemde mogendheid werd bezet. De bekende tekenaar Eppo Doeve vervaardigde in 1944 in de chemische fabriek in Naarden een muurschildering waarop hij een moordpartij uit 1572 door de Spanjaarden in Naarden afbeeldde. Daarboven plaatste hij een dichtregel uit *De Hollandsche natie*, waarin Helmers naar diezelfde gebeurtenis verwees: 'Wie heeft ooit Naardens wal aanschouwd en voelde niet zijn hart van dankb're erkentnis blaken?' De verzen van Helmers kregen zo een actuele lading: ze gaven de Nederlanders opnieuw hoop in barre tijden.

DE DICHTER DES VADERLANDS

Toen Hendrik Tollens in 1856 stierf, verkeerde het land in diepe rouw. ‘Neen, Tollens is niet dood! Hoe zou hij immer sterven / Die leeft zoo lang de taal van Neêrland wordt gehoord?’, schreef een bewonderaar in een lokale krant. Volgens het *Algemeen Handelsblad* was het verlies ongekend groot; het voelde alsof er een gezinslid was overleden. Eerbetoon op eerbetoon zou volgen, met als hoogtepunt de onthulling in 1860 van een standbeeld.

Wat maakte Tollens zo populair dat mensen het gevoel hadden dat er een familielid was gestorven? Hij dichtte over alledaagse situaties in de huiselijke kring:



Hendrik Tollens (1780-1856),
door Jan Willem Pieneman.

geboorten, sterfgevallen en het huwelijksleven. Gelukkige en verdrietige momenten, waarin iedere lezer zich kon herkennen. Maar hij was ook maatschappelijk zeer betrokken. Of het nu ging over het ronselen van soldaten voor de militaire campagne tegen Napoleon, de Belgische Opstand, de arme weeskinderen of een cholera-epidemie: Tollens liet van zich horen. Zijn werk laat zien dat dichters een dienende functie hadden: ze waren eropuit de maatschappij te verbeteren en het welzijn te bevorderen.

Tollens wist een groot publiek aan te spreken. Zijn bundels verschenen in ongekend hoge oplagen en kenden een grote verspreiding. Ook in de lagere standen werden ze gelezen.

TAFERELEN UIT DE VADERLANDSE GESCHIEDENIS

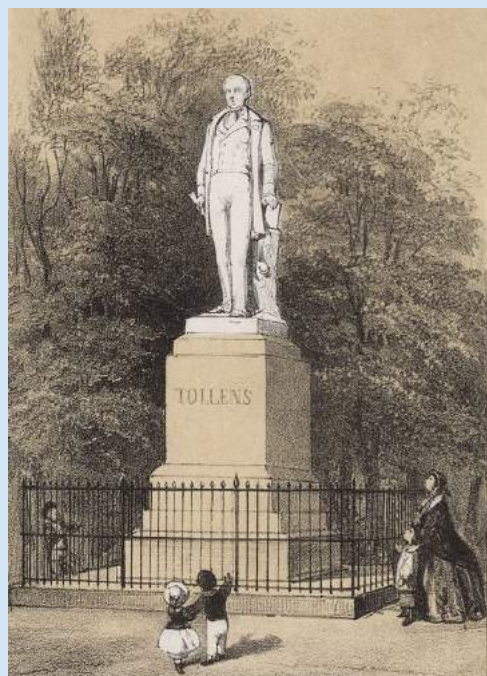
Tollens was in de eerste plaats een dienende dichter, die de burgerlijke moraal vertolkte. Tegelijkertijd moeten we zijn meer rebelse kanten niet wegvlakken. Door de latere beeldvorming zijn we geneigd hem louter als een exponent van de negentiende-eeuwse burgerlijke cultuur te zien, waarin behoudzucht, Oranjelief-

STANDBEELDENCULTUUR

In de negentiende eeuw veranderde de status van de auteur en ook de wijze waarop schrijvers na hun dood herinnerd en vereerd werden. Het fenomeen van de nationale schrijversherdenking kwam in zwang en er werden standbeelden voor beroemde auteurs opgericht. Ook in Nederland werd het, vooral in de tweede helft van de negentiende eeuw, gebruikelijk om monumenten voor beroemde schrijvers van vaderlandse bodem op te richten. Erasmus had weliswaar al in 1622 een bronzen beeld in Rotterdam gekregen, maar hij schreef in het Latijn en behoorde in die zin niet tot de Nederlandstalige letterkunde. Beelden voor auteurs die in de volkstaal schreven, kwamen er pas in de negentiende eeuw. In 1829 werd in Brouwershaven een standbeeld voor de zeventiende-eeuwer Jacob Cats opgericht. Bekend is ook het nog altijd bestaande nationale monument van Vondel in het naar hem genoemde Amsterdamse park, dat in 1867 onthuld werd op initiatief van Jacob van Lennep.

Maar Cats en Vondel waren zeventiende-eeuwers. Er is in Nederland slechts één meer eigentijdse auteur geweest voor wie een nationaal monument is opgericht, en dat was Tollens. In Rotterdam, de plaats waar de dichtende verhandelaar geboren was, werd op 24 september 1860 – vier jaar na zijn dood – in aanwezigheid van koning Willem III een marmeren standbeeld van hem onthuld, ontworpen door Jan Stracké. Al stond er een verkeerde sterfdatum in gebeiteld (31 in plaats van 21 oktober

1856), het vormde toch een mijlpaal. Voor het eerst in de Nederlandse geschiedenis werd een eigentijdse auteur op die manier geëerd.



Tollens' standbeeld te Rotterdam, prent uit 1860.

de en protestantisme domineerden. Dat komt onder meer doordat hij het Nederlandse volkslied schreef, *Wien Neerlandsch bloed*. Tussen 1817 en 1932 zou dit het officiële volkslied van Nederland zijn. Het kwam tot stand naar aanleiding van een nationale prijsvraag die in 1815 werd uitgeschreven. Gezocht werd naar een lied dat geen herinneringen aan de oude partijschappen zou oproepen, maar eerbied voor de koning zou uitdrukken. De prijswinnende tekst van Tollens telde acht strofen waarin godsvrucht, vaderlandsliefde, eendracht en steun aan de vorst werden betuigd. Het prominentste thema was de liefde en eerbied voor God. Het opende als volgt:

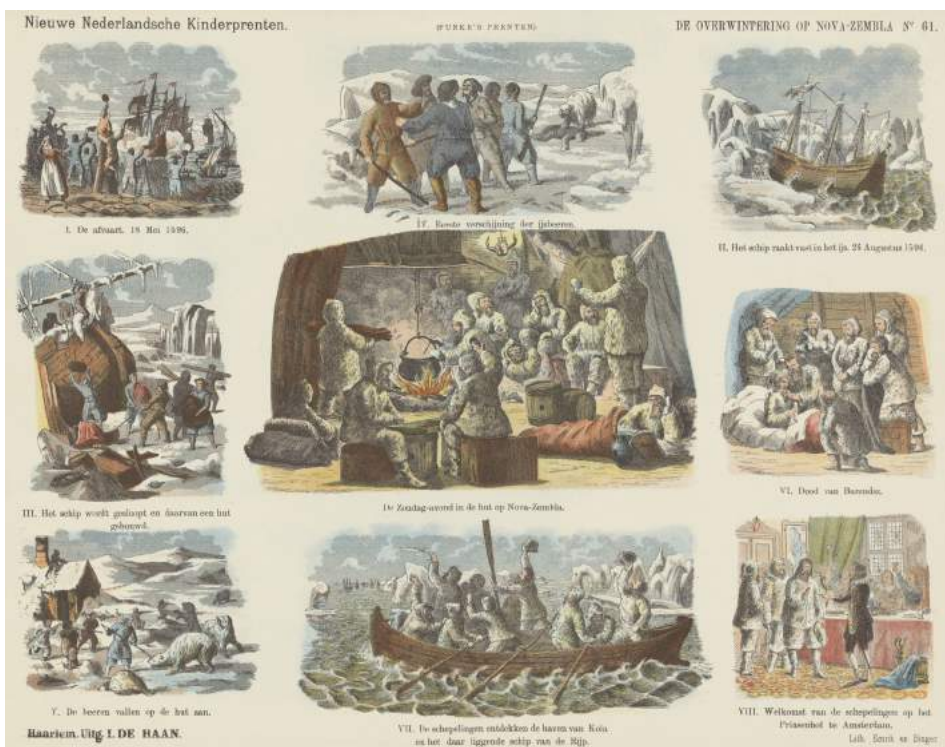
Wien Neêrlandsch bloed in de aders vloeit,
 Van vreemde smetten vrij,
 Wiens hart voor land en koning gloeit,
 Verheff' den zang als wij:
 Hij stell' met ons, vereend van zin,
 Met onbeklemde borst,
 Het godgevallig feestlied in
 Voor vaderland en vorst.

De tweede versregel, 'Van vreemde smetten vrij', klinkt ons tegenwoordig xenofobisch in de oren, maar Tollens doelde op de jarenlange overheersing van de Fransen, waarvan het land pas net verlost was. In de daaropvolgende strofen stonden godsvrucht, vaderlandsliefde, eendracht en steun aan de vorst centraal. Hij eindigde met een bede aan God om de koning, de Nederlanders en het vaderland te beschermen. Geen wonder dat Tollens nog altijd als dé exponent van het God-vaderland-Oranjegevoel wordt beschouwd.

De werkelijkheid is echter veelzijdiger. Om te beginnen groeide Tollens op in een rooms-katholiek gezin; pas in 1827 zou hij zich toch het protestantisme bekeken. Op zijn vijftiende schreef hij al gedichten, waarin hij de Bataafse Revolutie toejuichte. Tollens was onder de indruk van de nieuwe politieke wind die door het hele land waaide en steunde onverkort de politieke veranderingen. Later zou hij niet graag herinnerd worden aan zijn patriotse verleden, maar feit is dat hij het revolutionaire regime in zijn jeugdjaren een warm hart toedroeg.

Tollens had nog meer rebelse trekken. Hoewel zijn ouders het hem verboden, trouwde hij in 1800 met de actrice Gerbranda Catharina Rivier. Aan het toneelmilieu kleefde geen goede reputatie. Gerbranda was bovendien protestants, wat hun verbintenis tot een hachelijke zaak maakte. Ze huwden daarom in het geheim in Zeeland, ver van de familie.

Aanvankelijk keek Tollens vooral de kunst af bij buitenlandse auteurs; hij vertaalde onder meer zes treurspelen van de Franse schrijvers Voltaire en Racine. Rond 1805 nam hij echter radicaal afstand van alles wat er uit het buitenland kwam en werd hij een vurig pleitbezorger van oorspronkelijke Nederlandstalige dichtkunst. Zo'n vijftien jaar later stond hij buitenlandse invloeden echter weer toe. Dat had alles te maken met de politieke omstandigheden. Het was al snel duidelijk dat Napoleon vergaande plannen met Nederland had en dat het land zijn autonomie dreigde te verliezen. Tollens zag het als zijn taak om de Nederlandse taal en cultuur in ere te houden. Hij deed dat vooral door zich op de vaderlandse geschiedenis te richten. Tot zijn bekendste verzen behoren zijn romances uit de jaren 1807-1813, waarin hij helden en heldinnen uit het vaderlandse verleden bejubelt.



Blad met negen voorstellingen van de overwintering op Nova Zembla.

Na de bevrijding van de Fransen ging hij door in die richting. In *De overwintering der Hollanders op Nova Zembla in de jaren 1596 en 1597* (1819), als prijsvers bekroond door de Hollandsche Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen, bezingt Tollens de avontuurlijke tocht van kapitein Willem Barntsz en zijn bemanning, die via het Noorden een route naar China en Indië proberen te ontdekken. Ze lopen vast in het poolijs en zien zich genoodzaakt daar de winter door te brengen. Dit verhaal was oorspronkelijk opgetekend door Gerrit de Veer, die in 1598 zijn dagboek publiceerde. Maar dat werk kende Tollens hoogstwaarschijnlijk niet. Zijn dichtstuk biedt dan ook geen realistische weergave van de overwintering op Nova Zembla, maar getuigt vooral van negentiende-eeuwse opvattingen en idealen. Tollens liet de lezers rillen van de kou en huiveren van angst door de angstaanjagende taferelen beeldend te beschrijven. Nova Zembla is een donker en ijskoud gebied, waar geen levende ziel te vinden is. Wel lopen er bloeddorstige ijsberen rond, die onophoudelijk op de loer liggen. De emoties bereiken een hoogtepunt wanneer Barntsz sterft: 'Nu was de ramp ten top, de ellende 't hoogst gestegen: / Daar lag hun raadsman neer! Zijn kille lippen zwegen!' Een deel van de mannen weet toch heelhuids terug te keren. Als ze de Nederlandse driekleur zien

wapperen, hebben ze moeite hun tranen te bedwingen. Ze worden ten slotte liefdevol verwelkomd in het vaderland:

't Erkentlijk vaderland, door liefde en vreugd gedreven,
Neemt weer zijn kindren op, die uit den dood herleven:
Vergeldt hen, juicht hen toe, strooit lauwren voor hen heen,
En rekent d'uitslag niet, maar telt het doel alleen.

De laatste zin is beroemd geworden; hij werd bijvoorbeeld in 1945 als motto boven een verzetskrant gebruikt. In het werk wordt niet alleen het vaderland verheerlijkt, maar ook de godsdienst en het gezinsleven. Bij Tollens zijn de bewoners van het 'Behouden Huys' geen ruwe, vrijgezelle zeebonken, maar vrome huisvaders, die elkaar stichtelijke passages uit de Bijbel voorlezen en door heimwee verteerd worden:

Een hunner hijgt naar lucht: zijn makkers moeten 't weten,
Hoe lief zijn vrouw hem heeft, hoe al zijn kindren heeten;
Hoe bang hem 't scheiden valt, bij elk vertrek naar boord,
Als ze in zijn armen hangt en in haar tranen smoort;
Hoe de oudste knaap hem lijkt, en, schoon pas zeven jaren,
Reeds plaagt, bij elke reis, om met hem meê te varen,
En hoe zijn droeve vrouw, terwijl de jongen smeekt,
Den lach geen meester is, die door haar tranen breekt;
Hoe bij het laatst vaarwel, zoo zuur hun opgebroken,
De zuigling aan haar borst, met de armpjes uitgestoken,
Hem nareikte om een kus en toeriep honderd keer...
Hier houdt de spreker stil: hij snikt; hij kan niet meer.

De mannen zelf leven onderling eveneens in harmonie, als een soort gezin. Niet voor niets wordt de veilige 'binnenwereld' in het gedicht afgezet tegen de gevaarlijke 'buitenwereld'.

Zoals we gezien hebben paste Tollens' poëzie over het vaderlandse verleden in een veel bredere trend: het wemelde in die tijd van de gedichten, verhalen en romans over de nationale geschiedenis. In die bulk aan vaderlandslievende literatuur stak zijn werk erboven uit: als geen ander slaagde hij erin om zijn helden op een geloofwaardige manier neer te zetten, waardoor het publiek zich goed kon inleven in het verhaal. Tollens beheerste de kunst van het verzen maken als geen ander. Dat blijkt wel als men zijn werk met dat van tijdgenoten vergelijkt.

Bovendien stonden de helden ook symbool voor een van de belangrijkste Nederlandse kenmerken: de huiselijkheid. Het is niet voor niets dat Barentsz vlak voor zijn dood aan Heemskerk vraagt zijn vrouw en 'dierbaar kroost' te groeten en

SYMBOOL VAN DE BURGERLIJKHEID

Tollens' volkslied 'Wien Neêrlands bloed' speelt een opmerkelijke rol in het verhaal 'Een veelbelovende jongeman' van W.F. Hermans uit *Een landingspoging op Newfoundland* (1957). Het verhaal vertelt de geschiedenis van Sebastiaan Klok. Deze veelbelovende Hollandse jongen, die zichzelf als een dichter ziet omdat hij enkele sonnetten gepubliceerd heeft en mederedacteur is van een onbeduidend provinciaals literair tijdschriftje, heeft het burgerlijke Holland verruild voor een buitenlands avontuur. Via een kennis heeft hij een baantje bij een Canadese houthandel gekregen. Op een dag heeft hij er genoeg van en steelt hij driehonderd gulden uit de kas van zijn baas. Daarmee begint hij aan een *road trip*, die hem in staat moet stellen om zijn burgerlijke veren af te schudden en eindelijk een échte dichter te worden. Zijn uiteindelijke reisdoel zijn de Niagara Falls.

Die tocht loopt uit op een bittere desillusie. Omdat hij

met liften weinig geluk heeft, besluit hij een auto te kopen, maar naïef als hij is, betaalt hij veel te veel voor een aftands wagentje. Tot overmaat van ramp veroorzaakt hij een verkeersongeluk, waarna de politie zijn auto in beslag neemt.

Uiteindelijk besluit hij om dan maar per bus naar de watervallen toe te reizen, maar hij ervaart dat zelf als de ultieme nederlaag. Als hij er ten slotte arriveert, gebeurt het. Het carillon begint een deuntje te spelen: 'Maar toen schoot hem te binnen wat het liedje was, dat, ditmaal in zeer lage registers, opnieuw aanving en hij raakte er bijna van in paniek. Het was het *Wien Neerlands Bloed!* Dit kan niet waar zijn, dacht hij terwijl hij de rest van de trap afrende. Dit kan hier niet worden gespeeld!' Tollens' volkslied herinnert hem eraan dat hij niet in staat is zijn Nederlandse burgerlijkheid te ontstijgen.

hun te laten weten hoeveel tedere gevoelens hij voor hen koesterde. Een ware held was niet alleen bereid voor zijn vaderland te sterven, maar blonk ook uit in huiselijke deugden.

HUISELIJKE POËZIE

Tollens' werk is daarmee ook representatief voor een andere tendens in de negentiende-eeuwse literatuur: de aandacht voor het huiselijke leven. Huiselijke poëzie was ongekend populair in de eerste helft van de negentiende eeuw. Verjaardagen, huwelijken, geboorten, sterfgevallen, het moederschap: elk belangrijk moment uit het gezinsleven werd door dichters als Hajo Albert Spandaw, Marten Westerman en de gebroeders Hendrik en Barend Klijn vastgelegd. Hoe populair het genre was, blijkt wel uit de (relatief) hoge verkoopcijfers van Tollens. De huiselijke poëzie kan dan als de vroegste vorm van literaire massaconsumptie worden beschouwd.

Wat maakte dit type literatuur zo populair? Dat was vooral de toegankelijkheid en herkenbaarheid van de alledaagse situaties. Bovendien drukte die huiselijkheid ook iets typisch vaderlands uit: ze weerspiegelde het nationale karakter van de Nederlanders en versterkte het gevoel van nationale eenheid. Niet voor niets werd koning Willem I voorgesteld als een vader die over het heil van zijn Nederlandse huisgezin waakte.

Het genre wekte echter ook veel weerstand op. Tijdgenoten die er hogere poëtische idealen op na hielden, trokken fel van leer tegen dit soort kleinburgerlijke literatuur. Berucht is ook het snoeiharde oordeel van de negentiende-eeuwse criticus Conrad Busken Huet, die van slaapverwekkende poëzie sprak: 'Een domper is Tollens geweest, die in onze neiging tot nationale zelfvergoding ons heeft gestijfd; met zijn burgerlijk ideaal van tevredenheid ons in slaap heeft gezongen; de melodiën der eeuwigheid op een draaiorgel heeft gezet.'

Met dat soort oordelen doet men Tollens echter tekort. Zijn ogenschijnlijk eenvoudige verzen vertonen een flinke dosis vakmanschap. Dat zie je bijvoorbeeld in de verzen die Tollens over de dood van zijn zesjarige dochtertje schreef. Daarin gaat hij de discussie aan met twee beroemde voorgangers die ook lijdgedichten over hun kinderen schreven: Vondel en Poot. Ook deze dichters worstelden met de vraag hoe ze met het verlies van een eigen kind moesten omgaan. Wie goed leest, ziet dat Tollens allerlei frasen uit hun gedichten verwerkt en uiteindelijk tot een eigen visie komt. In weerwil van de gedachte dat het gestorven meisje nu een engeltje is bij God, kan Tollens niet anders dan haar terugwensen op aarde. Wanneer de bedroefde vader zich realiseert dat zijn dochtertje in het hiernamaals zijn verdriet kan zien en daar wellicht om moet huilen, komt hij echter tot inkeer. Hij spreekt de wens uit dat de ellende des te zwaarder op hem mag drukken, als haar welzijn maar gegarandeerd is:

Laat mij 't wee te zwaarder drukken,
Foltren boven kracht en taak,
En mijn schouder dieper bukken,
Zoo 't haar hooger zalig maak'!
Dat te bidden, dat te hopen,
Dat zij nu geen zuchtje loost,
Zet mijn matten boezem open
Voor een zachten straal van troost.
Dat gelooven, dat bedenken,
Dat haar heil geen palen weet,
Schijnt een zoeter drop te schenken
In het bitter van mijn leed.

We lezen hier een variant op Poots verzen: 'O bloem van dertien dagen, / Uw heil verbiedt ons 't klagen.' Tollens' slotwoorden klinken een stuk minder resoluut dan die van Poot. Dat het welzijn van Tollens' dochtertje daarboven geen grenzen kent, schijnt zijn leed te verzachten. Helemaal zeker is dat echter niet; daarvoor is het leed simpelweg te groot.

HET TANDJE VAN TOLLENS

In zijn eigen tijd werd Tollens gelauwerd vanwege zijn toegankelijke gedichten waarin huiselijke taferelen werden beschreven, maar latere generaties dreven er de spot mee. Met name één gedicht moest het telkens ontgelden: 'Op den eersten tand van mijn jongstgeboren zoon-tje'. In het gedicht, dat dateert uit 1812, bejubelt Tollens het doorkomen van de eerste tand van zijn zoon. De beroemde eerste strofe luidt:

Triomf, triomf! hef aan, mijn luit,
Want moeder zegt: de tand is uit!
Laat dreunen nu de wanden!
Eerst gaf Gods gunst het lieve wicht
Den adem en het levenslicht,
Nu geeft zij 't wichtje tanden.

De negentiende-eeuwse criticus Busken Huet had geen goed woord over voor Tollens' tandengedicht. Hij sprak van 'kinderachtige woordspelingen' en 'valsch vernuft'. Ook het oordeel van Gerrit Komrij was vernietigend: 'Het

hoerageroep om het babytandje van Tollens is geen moment luchtig bedoeld: dat maakt ons het vervolg wel duidelijk met die dreunende wanden en al die bloempjes uit de tandheelkundige beeldspraak.'

Recent is erop gewezen dat het van belang is het gedicht in de eigen tijd te plaatsen. Zo was het doorkomen van de eerste tand destijds een belangrijke mijlpaal, omdat het krijgen van tanden als een belangrijke doodsoorzaak gold. Ook zou het gedicht als een politiek commentaar op het napoleontische bewind gelezen kunnen worden. Bij nader inzien wemelt de tekst van de dubbele betekenissen. Zo heeft hij het in de derde strofe over een schoon geweten ('tandjes rein en 't zieltje blank'), en roept hij in de vierde strofe de opgroeiende jongen op om zijn 'tanden te laten zien' wanneer 'eer en pligt het vergen'. Hij moet zijn ziel voor 'regt en waarheid' laten branden, het kwaad uitlachen en 'der braven zaak' manmoedig op de 'tanden nemen'. Het contrasteren van goed en kwaad en de vele woordspelingen: wordt hier niet een nieuwe verzetsheld bezongen die Napoleon bestrijdt?

NATIONAAL OF INTERNATIONAAL?

Tollens mag dan representatief zijn voor de negentiende-eeuwse hang naar vaderlandse helden en huiselijkheid, toch valt op zijn imago van heraut van typisch Nederlandse waarden en deugden wel wat af te dingen. Want hoezeer zijn gedichten ook als een uitdrukking van het nationale gevoel zijn opgevat, hij putte zijn inspiratie voor een groot deel uit het werk van Franse, Engelse en Duitse schrijvers. Maar liefst de helft van zijn totale dichterlijke productie bestond uit vertalingen en bewerkingen van buitenlandse auteurs. Hij vertaalde in het begin van zijn loopbaan een reeks blij- en treurspelen uit het Duits en Frans en publiceerde verschillende dichtbundels met louter vertalingen, waaronder *Romancen*, *balladen en legenden* (1818-1819) en *Dichtbloemen, bij de naburen geplukt* (1839).

De literatuurgeschiedschrijving concentreert zich meestal op het nationale karakter van Tollens' oeuvre, maar er zijn evenzeer redenen om hem als een 'transnationale' dichter te beschouwen. Die term wordt gebruikt om de onderlinge verbondenheid tussen culturen te laten zien. Meer dan het begrip 'internationaal' maakt het woord 'transnationaal' zichtbaar dat verschillende nationale culturen

via vertalingen met elkaar verbonden zijn. Vertalers kunnen volgens deze transnationale benadering als culturele bemiddelaars worden gezien. Zij bemiddelen als het ware tussen twee culturen door een tekst over te zetten naar een andere taal, waarbij deze in meerdere of mindere mate wijzigingen ondergaat.

Zo'n culturele bemiddelaar was Tollens: hij vertaalde en bewerkte aan de lopende band werk van buitenlandse dichters. Daarmee was hij geen uitzondering; schrijvers als Beets, Bilderdijk, Helmers en Van Lennep lieten zich eveneens sterk beïnvloeden door Franse, Engelse en Duitse auteurs. In de eerste helft van de negentiende eeuw was het met andere woorden de normaalste zaak dat schrijvers over de grenzen keken en het werk van buitenlandse schrijvers een Nederlandse tooi gaven. De een deed dat opzichtiger dan de ander: sommigen noemden hun

OMARMD DOOR RECHTS

Tollens' volkslied was in de negentiende eeuw onnoemelijk populair. Vooral ten tijde van de Belgische Opstand (1830), toen de Belgen zich onafhankelijk van Nederland verklaarden en het nationalisme opbloeide, zongen Nederlanders het uit volle overtuiging mee. Het werd ook in menige schouwburg voorafgaand aan de voorstelling ten gehore gebracht. De Belgen hoorden voortaan, net als de Fransen, bij die 'vreemde smetten' waaraan de tekst refereert. Tot in de twintigste eeuw bleef *Wien Neerlandsch bloed* het Nederlandse volkslied. In 1932 werd het, op verzoek van koningin Wilhelmina, officieel vervangen door het veel oudere Wilhelmus, dat ten tijde van de Nederlandse Opstand ontstaan was. Toen Wilhelmina in 1898 gekroond werd, werd op haar verzoek het Wilhelmus (en *niet* Tollens' volkslied) gespeeld.

Tegenwoordig is Tollens' volkslied alleen nog in rechtse kringen geliefd. Zo werd op het internetforum Stormfront een pleidooi gepubliceerd om 'het echte Nederlandse volkslied' in ere te herstellen. Op het weblog GeenStijl is eveneens meermalen waarderend over Tollens' volkslied geschreven. Er circuleren politieke *re-writings* van het type:

Wien Neerlands bloed in d'aders vloeit
met vreemde smet erbij
wiens hart voor allah en koran gloeit

verhef uw zang als wij.
Vandaag zien wij weer één van zin
de sabels uit het vet.
Vandaag zet ik mijn soera in
voor mekka en hurktoilet

Daar staan 'linkse' herschrijvingen tegenover. Toen Ramsey Nasr in 2010 Dichter des Vaderlands werd, kwam hij met een versie waarin hij afstand nam van het populisme:

Wie neerlands bloed in d'aders vloeit
van vreemde smetten vrij
die fabel staat weer eens in bloei
in dwazen zoals wij.
Veel liever word ik door een volk
van hunnen aangerand
dan mee te gaan in deze kolk
van schoft en vaderland.

Tegenwoordig lijkt de politieke beladenheid van Tollens' volkslied weer geluwd. In 2015 zong een koor het lied ten overstaan van het koninklijke paar bij het concert op de Amstel dat de viering van tweehonderd jaar koninkrijk feestelijk afsloot. Niemand die zich er druk over maakte.



In 1860 werd op Tollens' graf in Rijswijk een monument opgericht. Het materiaal waarvan het gemaakt was, bleek echter niet bestand tegen regen, wind en vorst. In 1970 werd het gehavende beeld verwijderd. Het is symbolisch voor Tollens' geknakte reputatie. In 2011 werd er op het oude fundament een nieuw beeld voor de dichter onthuld. Dit duidt op een herlevende belangstelling voor zijn werk onder een kleine groep liefhebbers.

inspirator expliciet, terwijl anderen de bewerkingen als eigen producten beschouwden. Soms waren de veranderingen ten opzichte van het origineel zo ingrijpend dat de oorspronkelijke tekst nauwelijks meer te herkennen was; de grenzen tussen 'vreemd' en 'eigen' werden als het ware opgeheven. Precies dat laatste geldt voor veel bewerkingen van Tollens. Tollens vernederlandste de namen van personages en de geografische omgeving dusdanig dat het oorspronkelijke gedicht nauwelijks meer herkenbaar was. Sterker nog, door de lokale inkleuring kregen ze iets authentieks, waardoor het leek alsof ze Nederlandse folklore bezongen.

Tollens' lievelingsdichter was de Duitse dichter Matthias Claudius; hij had naar eigen zeggen 'zijn vriend Claudius' altijd onder handbereik liggen. Dat is goed te merken: overal in het werk van Tollens zijn sporen uit diens werk te vinden. Tollens bracht niet alleen een bundel met vertalingen uit, *Liedjes van Matthias Claudius* (1832), maar bewerkte ook tal van zijn gedichten. Dat is bijvoorbeeld het geval met een van Tollens' bekendste huiselijke gedichten, 'Op den eersten tand van mijn jongstgeboren zoontje'. Tollens baseerde dit gedicht op een

negenregelig versje van Claudius, 'Motetto als der erste Zahn durch war' (met de beginregels: 'Victoria! Victoria! / Der kleine weiße Zahn ist da'). Tollens gaf er zijn eigen draai aan, zozeer dat de originele tekst nauwelijks meer te herkennen is.

De grote schatplichtigheid aan het werk van buitenlandse dichters kwam Tollens op de nodige kritiek te staan. Met name jeugdige dichters als Adriaan van der Hoop en Jan Wap keerden zich fel tegen Tollens, omdat zij hem een middelmatige, onoriginele dichter vonden. Van der Hoop en Wap kwamen met een reeks opruiende blaadjes, waarin ze aan schopten tegen de gezapige poëzie van Tollens. Hier kwam een duidelijke botsing van verschillende literatuuropvattingen tot uiting: een nieuwe generatie romantische hemelbestormers zette zich af tegen de kampioen der huiselijkheidsdichters.

DICHTER DES VADERLANDS

In populariteit zouden de opstandige jongelingen het echter afleggen tegen Tollens, die uitgroeide tot een heuse literaire beroemdheid. Zijn roem bereikte een nationaal hoogtepunt toen hij in 1850 zeventig werd. De bejaarde dichter ontving zakken vol felicitaties en fraaie geschenken. De koning benoemde hem tot Commandeur in de Orde van de Nederlandsche Leeuw. Een comité vereerde hem met het Tollensfonds voor behoeftige dichters, dat nog steeds bestaat. In Rotterdam werd in het Museum Boymans een borstbeeld van de dichter onthuld en er kwamen zelfs miniatuurbeeldjes in omloop. Tollens kocht er zelf ook enkele om uit te kunnen delen. Slechts een paar jaar later stierf de dichter, in 1856, waarna een nieuwe stroom van eerbetuigingen op gang kwam. Het land treurde om de dood van de beroemde volksdichter, die de harten van de Nederlanders had weten te raken.

10 DE ROMANTICUS

Heeft de Romantiek in Nederland wortel geschoten? Het is een vraag die al sinds jaar en dag wordt gesteld. De Nijmeegse hoogleraar Gerard Brom deed in 1926 de uitspraak dat er bij ons slechts sprake zou zijn geweest van een 'klapwieken zonder opvliegen'. Daarmee bedoelde hij dat er in Nederland, vergeleken met het buitenland, maar weinig zuiver romantische literatuur is geschreven. Wat er aan romantische literatuur verscheen, waren bovendien vooral imitaties van buitenlandse auteurs. De Romantiek was hier uiteindelijk een beweging met beperkte invloed. Dat hing er onder andere mee samen dat de Nederlandse identiteit in het gedrang was, als gevolg van de Franse overheersing. Later kwamen daar de eenwording met en de afscheiding van België bij. Men eiste van dichters dat ze zich dienstbaar opstelden ten aanzien van de samenleving. Voor buitenlandse invloeden was men in Nederland daardoor niet erg ontvankelijk.

Toch is het ook niet zo dat de Romantiek in Nederland helemaal geen invloed heeft gehad. Er zijn wel degelijk allerlei romantische invloeden te bespeuren. Vooral één auteur wordt beschouwd als een echte romanticus: Willem Bilderdijk, een naam die we vooral nog kennen omdat veel steden een Bilderdijkstraat hebben. Men heeft hem, naast de 'Tweede Vondel', ook wel de Nederlandse Goethe genoemd. Net als de Duitse dichter was Bilderdijk een homo universalis. Hij dichtte niet alleen, maar was ook jurist, taal- en letterkundige, historicus, filosoof, theoloog, botanicus, architect, portrettist, tekenaar en nog veel meer. Hij was bovendien, net als Goethe, niet erg positief over de Romantiek. Toch is zijn (latere) werk door en door romantisch, vooral door de nadruk op het gevoel en door zijn profetische opstelling. De bilderdijkiaanse dichter is een uitverkorene van God.



Portret van Willem Bilderdijk (1756-1831), 1810, door Charles Howard Hodges.

DE TERM 'ROMANTISCH'

De term 'romantisch' betekende vroeger iets anders dan nu. Het woord dook voor het eerst op in de zeventiende eeuw in Engeland, in de weinig positieve betekenis: 'overdreven', 'onwaarschijnlijk' of 'wonderbaarlijk', zoals in een roman. Op een gegeven moment werd het woord gebruikt om een excentrieke persoon te karakteriseren. Later was de term ook van toepassing op de natuur. Een romantisch landschap bood een uitzicht dat de toeschouwer kon overonderen, zoals een woest berglandschap. Vaak is een eenzame wandelaar te zien te midden van grootse, imponerende natuurfenomenen. Weer later trad er opnieuw een betekenisuitbreiding op en werden ook meer idyllische landschappen – zoals een glooiend heu-

velgebied met een kabbelend beekje en een ruïne – romantisch genoemd.

Rond 1800 onderging de term 'romantisch' in Duitsland een belangrijke verandering. De gebroeders August en Friedrich Schlegel gebruikten de term om kunst aan te duiden die niet de klassieken als uitgangspunt nam. De ideeën van de Schlegels drongen ook elders in Europa door. Later zou de term gebruikt worden ter aanduiding van de eerste helft van de negentiende eeuw, toen er in Duitsland spottend over eigentijdse 'Romantiker' gesproken werd en de dichter Heinrich Heine zijn polemische geschrift *Die romantische Schule* (1835) publiceerde.

Hoewel Bilderdijk een bewogen leven heeft gehad, dat gekenmerkt werd door conflicten, een ongelukkig huiselijk leven en ballingschap, was hij voor een belangrijk deel ook de regisseur van zijn eigen dichterschap. Als een antiburgerlijk auteur creëerde hij een romantisch zelfbeeld. Dat betekende niet dat Bilderdijk als dichter geen geëngageerde rol opeiste. Hij was een romanticus die in zijn poëtische geschriften voor literaire autonomie pleitte, maar zich tegelijkertijd permanent met de actualiteit bemoeide. Nu eens keerde hij zich af van de wereld, dan weer dichtte hij over politieke of religieuze kwesties.

DE ROMANTISCHE VLAM BREEKT DOOR

Bilderdijk werd geboren in Amsterdam op 7 september 1756. De jonge auteur groeide op in de tijd van de dichtgenootschappen. Zijn eerste successen beleefde hij, zoals we hebben gezien, dankzij enkele genootschappelijke bekroningen. In 1781 publiceerde Bilderdijk zijn eerste eigen bundel, *Mijn verlustiging*, vol erotische poëzie. Wie die doorbladert, ziet dat hij gedichten naar klassiek voorbeeld schreef, met veel mythologische verwijzingen. Als jongeling conformeerde hij zich volledig aan de classicistische werkwijze en liet de leden van de genootschappen zijn werk 'beschaven'.

De romantische vlam brak door na 1795. In dat jaar vielen de Fransen ons land binnen en werd de Bataafse Republiek gevestigd. Alle advocaten moesten een eed van trouw afleggen. Bilderdijk, die rechten gestudeerd had in Leiden en als Oranjegezinde advocaat furore had gemaakt in de jaren tachtig van de achttiende eeuw,

weigerde. Dat had tot gevolg dat hij werd verbannen uit Nederland. Zijn vrouw en kinderen liet hij met grote schulden achter. Hij zou meer dan tien jaar lang in ballingschap doorbrengen, in Engeland en in Duitsland.

In Engeland werd hij tot over zijn oren verliefd op de twintig jaar jongere Nederlandse Katharina Wilhelmina Schweickhardt, wier ouders naar Londen geëmigreerd waren en aan wie hij Italiaans doceerde. In 1796 schreef hij zijn 'Gebed', waarvan de eerste strofe luidt:

Genadig God, die in mijn boezem leest!
Ik vlied tot U, en wil, maar kan niet smeeken.
Aanschouw mijn nood, mijn neêrgezonden geest,
En zie mijn oog van stille tranen leken!

Dit gedicht was een belangrijke stap op weg naar Bilderdijs romantische auteurschap. Het bevat geen klassieke verwijzingen en gaat heel nadrukkelijk over de 'ik'. Het is een lyrisch gedicht, waarin Bilderdijk zijn emoties uitte. Hij smeekte God om hem te hulp te komen, omdat hij niet wist wat hij met zijn gevoelens moest beginnen.

In de jaren die volgden, ontwikkelde Bilderdijk zijn romantische poëtica. In 1806 stelde de dichter, die er voortdurend rekening mee hield dat hij vroeg zou sterven, zijn testament op. Interessant is wat hij in dat document opmerkt over de poëzie: 'Zy is geen kunst van menschelijke uitvinding, maar eene natuurlijke uitstorting van 't gevoel in den mensch.' Poëzie diende volgens hem niet te worden geschreven op basis van kunsttheorieën, maar alleen vanuit het gevoel.

Dat uitgangspunt zou hij later verwoorden in zijn grote leerdicht *De kunst der poëzy*, dat hij in 1809 declameerde. Hiermee presenteerde Bilderdijk een eigen *Ars Poëtica*, waarin hij zich afzette tegen de volgens hem funeste invloed van de Verlichting en het classicisme. Hij zette zich af tegen de genootschappen van zijn jeugd, toen incompetente lieden het voor het zeggen hadden en valse poëzie schreven:

Zoo zag ik menigwerv' een aantal waanpoëeten,
Op rijm en maat gespitst, ten rechterstoel gezeten, [...]
Gewapend met een' wal van monens, zewels, stijlen*,
De handen toegerust met liksteen, schaaf, en vijlen,
Het hoofd met wind vervuld, ziedaar den kring vergaard!

* een' wal van monens, zewels, stijlen: een muur van boeken van Arnold Moonen, Willem Séwel en Klaas Stijl, volgens Bilderdijk voorbeelden van twijfelachtige taalkundige autoriteiten uit de achttiende eeuw.

Met hun taalkundige regeltjes en hun gevit op poëzie die daar niet aan voldeed, hadden de ‘waanpoëten’ alle schoonheid kapotgemaakt, meende Bilderdijk. Tegenover de classicistische genootschappen stelde hij daarom de ware dichter, hij die ‘tot hooger vlucht geboren’ is en zich door niets en niemand laat vastketenen. De ware dichter kent slechts één gids: het ‘bloed, dat door uwe aders streeft’. Dat wil zeggen: zijn eigen gevoel. Het schrijven van poëzie had volgens Bilderdijk dus niets te maken met een ambacht, maar alles met inspiratie. Die dichter spiegelde zich aan de grote Homerus, die zijn poëzie geschreven had in een tijd dat er nog geen regels bestonden. Ook de mythische Orpheus was een voorbeeld voor Bilderdijk. Die kon zo mooi zingen dat hij zelfs Hades, de god van de onderwereld, ervan had weten te overtuigen hem zijn overleden geliefde Eurydice mee terug te laten nemen.

Bijzonder is de metafysische dimensie die Bilderdijk aan zijn expressieve poëtica toevoegde. Poëzie was volgens hem het medium tot een hoger leven. Voor hem was de dichter een priester of een profeet, zoals ook buitenlandse romantici dat zagen. Bilderdijk voegde er een calvinistisch element aan toe, in de zin dat het profeetschap voor hem géén metafoor was. In zijn optiek was de ware dichter letterlijk de ontbrekende schakel tussen hemel en aarde. In *De ondergang der eerste wereld* (1820) schrijft hij dat het de taak is van de dichter om ‘hemel en aarde te hereenigen, en het echt en miskende verband tusschen het eeuwige Geestenrijk en deze voorbygaande schijnwareld te herstellen’. Dat was een zware opdracht, die alleen een gezant van God – Bilderdijk zelf dus – kon vervullen.

Een esthetische ervaring stond voor Bilderdijk daarmee gelijk aan een religieuze, en de ware dichter sprak de taal van God en daarmee de waarheid. Poëzie was niet bedoeld om de natuur te imiteren, noch om de lezer een nuttige en aangename boodschap mee te geven (het *utile dulci*-ideaal). Poëzie was, aldus Bilderdijk, een ‘behoefte zonder doel’. In een opstel uit diezelfde tijd typeerde hij poëzie als de intuïtieve en onbewuste uitstorting van ‘overstelpend gevoel’, gevoel zonder enig doel, zoals schreien of lachen: ‘Uitstorting van gevoel, dat lucht eischt, dat zich uitbreiden, dat zich mêedeelen, dat zich verveelvuldigen moet, of het hart zou barsten.’ Daarmee nam hij een verrassend modern, romantisch standpunt in over de autonomie van de kunst. Bilderdijk omschreef zichzelf eens als een nachtegaal die alleen voor zichzelf zijn lied zingt. Het is een idee dat de Tachtigers later zouden overnemen, zonder zich te realiseren hoe schatplichtig ze daarmee aan Bilderdijk waren. Maar in tegenstelling tot hen bleef Bilderdijk vasthouden aan de klassieke versvormen en maten, zoals de alexandrijn.

HET ROMANTISCHE IMAGO

De romantische dichter heeft niet alleen een romantische poëtica, maar ook een bijpassend imago. De Duitse schilder Carl Spitzweg heeft dit in 1839 op zijn schil-

derij *Der arme Poet* enigszins karikaturaal in beeld gebracht. Daarop is een dichter op een armzalig zolderkamertje te zien die op een matras ligt, onder een rafeelige deken. Hij draagt een versleten jas met elleboogstukken, een bril en een slaapmuts. Er brandt geen vuur, want het hout is op. Het dak lekt, maar hij heeft een paraplu opgehangen om droog te blijven. Aan een waslijn hangt een doek vol gaten. De dichter heeft er geen oog voor. Zijn aandacht gaat uit naar zijn tekst. Op de muur heeft hij met krijt het metrum opgeschreven. Het is het beeld van een dichter die in onvrede leeft met het hier en nu, armoede lijdt en die er anders uitziet dan 'gewone' mensen. Het is opvallend hoezeer Bilderdijk dit imago in de praktijk heeft gebracht. Hij creëerde een antiburgerlijke auteursidentiteit, waarmee hij algemeen de aandacht trok.

Naar buiten toe presenteerde Bilderdijk zich als iemand die aan melancholie leed. Meer dan welke andere Nederlandse auteur ook was er bij hem sprake van een romantische *cult of sorrow*. De romantische kunstenaar is niet optimistisch, maar diep pessimistisch: hij lijdt aan het leven. In het gedicht 'De morgen' beschreef Bilderdijk hoe een nieuwe dag aanbreekt. De wereld wordt wakker, maar de dichter lijdt:

Alles juicht; – en ik, bezwaarde,
Lig ter aarde
Neêrgebukt in diepe smart.
My ontzinken lust en krachten,
En de dagen zijn my nachten,
Omgehuld in aaklig zwart.

Zo stelde Bilderdijk zich op als een melancholicus. Het verschijnsel melancholie bestond uiteraard altijd al, maar sinds de late achttiende eeuw gold het als een eigenschap van het genie, wat vooral op kunstenaars van toepassing was. Bilderdijks doodsverlangen vloaide voort uit onvrede met zijn bestaan. Voortdurend deed hij het voorkomen alsof hij niet lang meer te leven had. Het fascinerende is dat Bilderdijk zich ook op portretten als een melancholicus liet afbeelden. Zo droeg hij zelf actief bij aan zijn romantische imago.

In zijn poëzie presenteerde Bilderdijk zich als een stervende dichter. In het gedicht 'Uitvaart' (1828) beschreef hij zijn eigen begrafenis – het is slechts een van de vele verzen hierover. Het is vooral bijzonder, omdat hij er het geluid van een rouwtrom (een met fluweel bedekte trommel), afgewisseld met het geluid van een kerkklok, in heeft nagebootst:

Befloersde trom
Noch rouwgebrom
Ga romm'lende om

Voor mijn gebeente;
Geen klokgebom
Uit hollen Dom
Roep 't welleskom
In 't grafgesteente.

Een ander aspect van Bilderdijs imago is de mythe van de armoede. In zijn werk – voornamelijk in zijn brieven (hij was een fervent briefschrijver) – klaagde hij steeds over honger en gebrek. Tekenend is het briefje dat hij omstreeks 1811 aan een vriend schreef waarin hij beweerde geen stuiver te bezitten: 'Reeds sedert Maandag heb ik opium moeten gebruiken om dat ik geen brood had.' Bilderdijs gebruikte overmatig veel opium. We weten echter dat de dichter bepaald niet armlastig was, zoals hij zelf beweerde – voor een groot deel was zijn geklaag over armoede pose. Naar buiten toe droeg hij ook uit dat hij een afkeer had van het verdienen van geld. In 1821 wimpelde hij zijn huurbaas af met dit briefje: 'Daar ik my nooit met geldzaken bemoeid heb noch meen te bemoeien, weet ik niets van Huurpenningen of lasten, of wat dergelijken is. Ik verschoon voor het overige, volgens Uw verzoek, Uwe vrijpostigheid, als van een onbekende jegens een onbekende, schoon het (inderdaad) dezelve wat verr' gedreven is, iemand in zijne studien met zoodanige kleinigheden te storen.'

Zijn idee van de goddelijke inspiratie was eveneens deel van de mythe. Zoals gezegd beschouwde Bilderdijs het dichten als een proces waarop hij zelf geen invloed kon uitoefenen. Als hij dichtte, kwam hij in een voor gewone stervelingen ontoegankelijke dimensie terecht. Dan schreef hij wat een hogere macht hem dicteerde en stortte hij slechts uit wat hem 'overkropte'. Als Bilderdijs geïnspireerd was, kreeg hij een gloeiend voorhoofd en vurige rode wangen. Dan was hij zenuwachtig en koortsig, voelde hij zijn hart zwaarder kloppen en leek het alsof het bloed sneller door zijn lichaam stroomde. Op zulke momenten had hij het gevoel dat Gods geest in hem werkzaam was, en kwam de poëzie vanzelf. Dat dit deel was van zijn imago, blijkt als men zijn kladhandschriften bekijkt, die vol krassen, doorhalingen en verbeteringen staan. Bilderdijs mythologiseerde dus zijn auteurschap.

Bilderdijs zag er ook heel anders uit dan gewone mensen. Tijdgenoten verbaasden zich over zijn zeer eigenaardige voorkomen. Hij leek wel een wandelend anachronisme, alsof hij met een tijdmachine vanuit de achttiende naar de negentiende getransporteerd was, met zwarte strikschoenen, korte broek met kousen en een ouderwetse driekante hoed. Binnenshuis droeg hij een doek – een soort tulband – om het hoofd, naar eigen zeggen ter bestrijding van zijn hoofdpijn. Dit alles verschafte Bilderdijs het imago van een profeet.

‘NEERLANDS SAPHO’

Bilderdijs tweede echtgenote, Katharina Wilhelmina Schweickhardt, was een bekende dichteres. Beets karakteriseerde haar als ‘Neerlands Sapho’. Door tijdgenoten werd ze steevast ‘Vrouwe Bilderdijk’ genoemd. Tegenwoordig is ze vooral bekend om de huiselijke kinderpoëzie die ze schreef, die echo’s vertoont van de gedichten van Hieronymus van Alphen. Ze heeft ook veel (gelegenheids)-poëzie geschreven en daarnaast een aantal treurspelen. Vooral de verzen die ze schreef naar aanleiding van de dood van haar vele kinderen, zijn indrukwekkend. Vrouwe Bilderdijk heeft, nog afgezien van de vele miskramen, een hele stoet kinderen aan het graf moeten afstaan. Toen zoontje Alfred in 1800 aan de pokken overleed, schreef ze bedroefd:

Laat af, ô laat my luidkeels weenen!
Laat af, opdat ik lucht voor ’t stikkend harte vind’!
Wat schoolt ge, ô wreedaarts, om my henen!
Zaagt ge ooit een Moeder kalm, by ’t lijkjen van
haar kind?
Wat schoolt ge, ô wreedaarts, om my henen?
ô Laat dit hart een rouw dien ’t nimmermeer
verwint!

Het verlies van zuigelingen was al verschrikkelijk, maar dat viel in het niet vergeleken bij de dood van haar oudste zoon Julius Willem, geboren in 1798. Hij overleed op 26 augustus 1818 als matroos in ‘de Oost’. Bilderdijk en zijn vrouw waren gebroken. In 1819 publiceerden ze de bundel *Ter Nagedachtenis van Julius Willem Bilderdijk, op zijnen zeetocht overleden*.

Het was niet de eerste keer dat ze samen met haar man een dichtbundel uitgaf. In 1818 was *Wit en rood* verschenen. Toen ze in 1820 een eigen bundel *Poëzy* publiceerde, werden haar verzen voorafgegaan door een gedicht van Bilderdijk. Daarin typeerde hij zijn echtgenote als een cedertwijgje dat in de luwte van zijn bladeren en aan het

hout van zijn stam was gegroeid. Dat laat zien hoe Bilderdijk over het werk van zijn vrouw dacht. Schweickhardt schreef in haar verzen vooral over ‘typisch vrouwelijke’ en huiselijke onderwerpen, zoals de liefde voor haar echtgenoot en kinderen, moederlijk verdriet, berusting in leed en vertrouwen op God.

Niet alleen was haar poëzie minder bombastisch en verheven dan die van haar man, ze had ook een ander imago. Volgens ooggetuigen was ze een onopvallende verschijning. Uit haar houding bleek (zoals een anonieme auteur in 1808 in een opstel over de plichten van de vrouw had gezegd) dat het de ware glorie van de vrouw is dat er niet over haar gesproken wordt. Vrouwen dienden hun rol onopvallend te spelen. Zijzelf was het hiermee eens. In het gedicht ‘Vrouwenbestemming’ (1817) beweerde ze dat vrouwen hun plek moesten kennen:

Gods wijsheid heeft de vrouw beperkt tot enger
kringen:
Wee, wee haar die het waagt zich aan dat perk
te ontwringen!
Haar kroost behoort haar zorg geheel en onverdeeld.
Wat zucht naar kundigheên haar ooit den boezem
streelt,
Begraaf ze in ’t leergraag hart[,] begaafd- en
kundigheden,
Waar die te ontwikkelen strijdt met plichtbesef
en reden.

Dat ze niet zo zichtbaar was als auteur, wil niet zeggen dat er geen waardering voor haar schrijverschap was. Zo verwierf ze in 1816 een erepenning van de Koninklijke Maatschappij van Fraaije Kunsten en Letterkunde te Gent. En in 1828 werd ze benoemd tot erelid van de Koninklijke Maatschappij van Vaderlandsche Taal- en Letterkunde te Brugge. Ze stierf in 1830 op drieënvijftigjarige leeftijd.

STRIJD TEGEN DE GEEST DER EEUW

Vanaf het moment dat Bilderdijk zich in 1817 in Leiden vestigde, begon hij, vooral in zijn werk, een 'strijd tegen de geest der eeuw' te voeren. In toenemende mate ging hij zich opstellen als een orthodox-protestantse cultuurcriticus, die de tijd-



Spotprent op Bilderdijk, die met een domper het vuur der Verlichting tracht te doven. Het onderschrift luidt: 'Ik wenschte dat deze Fakkel u den kop verplette, oude gek. Vive de verlichting. Uw vriend Jubelhond. Amsterdam 1820.'

geest fel aanviel. In Leiden gaf hij colleges aan huis. Hij doceerde zijn studenten onder meer de vaderlandse geschiedenis, waar hij een eigenzinnige visie op had. Hoewel hij slechts een select groepje toehoorders had – gedurende tien jaar had hij niet meer dan veertig studenten –, was zijn invloed, vooral dankzij zijn discipelen, groot. Zijn twee bekendste leerlingen, Isaäk da Costa en Abraham Capadose (beiden Portugese Joden), traden onder invloed van hun leermeester toe tot het christendom. In 1822 lieten ze zich allebei dopen.

Da Costa publiceerde in 1823 het door Bilderdijk geïnspireerde pamflet *Bezwaren tegen den geest der eeuw*. Volgens Bilderdijks discipel was de negentiende-eeuwse godsdienst verbasterd ten gevolge van de te grote nadruk die door de Verlichting op de rede was gelegd. Het ware geloof was daardoor verloren gegaan. Ook de wetenschap was schuldig, omdat ze werd ingezet ter bestrijding van Gods openbaring; men probeerde rationele en natuurkundige verklaringen te geven voor religieuze zaken. Dat de mens zich steeds vaker op Gods troon plaatste, was Da Costa een doorn in het oog. Hij vond het getuigen van 'her-senschimmige menselijke wijsheid' dat men de slavernij wilde afschaffen (wat pas in 1863 zou gebeuren). De 'neger' moest de naar lichaam en ziel boven hem verheven blanke dienen. Vanuit dat standpunt wees hij ook de Nederlandse grondwet af. Een koning hoefde aan niemand behalve aan God verantwoording af te leggen. Het was Da Costa een gruwel dat de publieke opinie het handelen van een vorst bepaalde. Daarom was hij er, tot verbijstering van zijn tijdgenoten, voorstander van dat de vrijheid van drukpers zou worden afgeschaft.

Ziekten waren afkomstig van God; daartegen diende de mens zich niet te verzetten. Filantropische initiatieven waren in strijd met de wil van God, die paupers immers arm had geschapen. De auteur betoonde zich een voorstander van de synode van Dordrecht (1618-1619), waar de verdedigers van de predestinatieleer in het gelijk waren gesteld. 'Een geest van dwaling is uitgegaan over het mensdom,' meende hij. 'Men verwijderd zich al meer en meer van het licht des hemels.' Zo voerde hij in zijn *Bezwaren* de strijd van zijn leermeester.

In het jaar van de *Bezwaren* verscheen een tweede bilderdijks strijdschrift: *Bestrijding der vaccine* (1823) van Abraham Capadose. Terwijl het steeds gebruikelijker werd kinderen te laten inenten tegen de pokken, verzette Capadose zich daar juist tegen. De koepokinenting was volgens hem een schadelijk product van de Verlichting. De pokken waren een veelvoorkomende epidemische aandoening. Da Costa had de ziekte in zijn jeugd gehad; zijn gezicht zat onder de littekens. Hoewel Bilderdijk aanvankelijk zelf nergens de vaccinatie bekritiseerde, wist iedereen dat het geschrift uit diens koker kwam. In een gedicht voor Capadose, 'Bestrijding der beestpok-inenting', stemde hij met zijn kwekeling in. In zijn optiek was de geneeskunst geworden tot een werktuig van de hel. De koepokinenting noemde hij een 'gruwelling'. Twee jaar later zou Bilderdijk zijn kritiek in dichtvorm uiten:

Waarom toch met verwoede drift
Het vuil en walglijk rundergift
Der kindren aders in doen jagen?
Onnoozle hals! wat moogt gy vragen!
Die kinderen tot kalvren maakt,
Wacht, dat ze, als runders arm en naakt,
Met deze 't ploegjuk duldzaam dragen
Naar 's drijvers Godloos welbehagen.
Dit 's toch, hoe hard men raze of woel',
Der Vrijheidschreeuwren eenig doel!

Met zijn conservatisme (tijdgenoten vonden hem reactionair) en zijn gevit op de Verlichting en haar nadruk op de rede onderstreepte Bilderdijk zijn romantische buitenstaanderschap.

OVERGANGSFIGUUR

Hoewel Bilderdijks werk uiterlijk klassiek oogde, ging er zoals gezegd een romantische poëtica achter schuil. Bilderdijks auteurschap vertoont een opvallende ontwikkeling, van classicistisch naar romantisch. Dat kan verklaard worden uit het feit dat hij in twee eeuwen leefde. Het gaat dan ook niet te ver om hem een

DE DICHTER ALS ADELAAR

Vanaf het einde van de achttiende eeuw, met de opkomst van de geniecultus, ging men de dichter steeds meer zien als een oorspronkelijke figuur, wiens talenten niet aangeleerd, maar aangeboren waren en als iemand die in staat was ongekende, haast bovenmenselijke prestaties te leveren.

Tal van internationale romantici hebben in hun poëzie die nieuwe positie van de auteur onder woorden proberen te brengen. De Duitse dichter Friedrich Hölderlin typeerde het dichterschap als een 'himmlische Gaabe', en de Engelsman William Wordsworth, die poëzie typeerde als de 'spontaneous overflow of powerful feelings', noemde de dichter een profeet die in het bezit is van een 'Heaven's gift, a sense that fits him to perceive / Objects unseen before'. Beroemd is ook het gedicht 'L'albatros' van de Fransman Charles Baudelaire, waarin de dichter vergeleken wordt met een albatros, die men niet in zijn vrijheid moet beknotten.

Ook Bilderdijk heeft in meerdere (poëtische) dichtstuk-

ken een typering gegeven van de status van de dichter. Hij vergeleek zichzelf met een machtige adelaar die opsteeg naar de hemel en van daaruit op het hemelrijk neerkeek. Fraai komt die metafoor tot uiting in het gedicht 'De dichter', dat hij in 1820 schreef en aan Isaïc da Costa opdroeg. Zoals een jonge adelaar voor het eerst het nest verlaat om op te stijgen naar hogere sferen, zo ook de dichter. Als hij zijn boezem voelt gloeien, stijgt hij als een trotse adelaar op naar de hemel:

Daar zweeft hy dan door 't Heiligdom
Der smettelooze Geesten om,
In zielsvergoding opgetogen:
Daar ziet hy uit zijn hooger sfeer
Op 't lagerdrijvende aardrijk neêr,
Met door geen mist bezwijmelde oogen.
Daar zwelt hy van eene andre zucht
In Engelreine hemellucht
Met Englen-adem ingezogen.

overgangsfiguur te noemen. In de laatste fase van zijn leven werd hij steeds radicaler en wist hij een groepje leerlingen te enthousiasmeren voor zijn excentrieke standpunten. Vooral Isaïc da Costa bleef de romantische poëtica van zijn leermeester trouw. In het gedicht 'De gaaf der poëzy' legde hij uit wat die inhield:

Gevoel, Verbeelding, Heldenmoed,
Tot ééne ondeelbre kracht verbonden,
Te zaam gesmolten tot één gloed,
En door den boezem uitgezonden
Op vleugelen van melody,
Om al wat ademt te betooveren,
Om al wat hart heeft te veroveren –
Zie daar de gaaf der Poëzy!

Toen Bilderdijk op 18 december 1831 in Haarlem stierf, verkeerde hij in een paradoxale positie. Als dichter werd hij door iedereen gewaardeerd. Dat hij beroemd was, bleek uit het feit dat er na zijn dood niet alleen lokjes van zijn haar werden afgeknipt, maar ook dat er een gipsafdruk werd gemaakt van zijn handen en



Zinnebeeldige prent van Bilderdijk, uit de voor hem opgerichte papieren Gedenkzuil (1833).

gelaat: een dodenmasker. Vanwege zijn radicale standpunten was hij in de loop der tijd een omstreden figuur geworden. Dat bleek tijdens zijn begrafenis. Van officiële zijde werd er nauwelijks belangstelling getoond. Hoe anders zou de uitvaart van Goethe zijn, drie maanden later. Die kreeg een staatsbegrafenis. Bij Bilderdijks uitvaart was niemand aanwezig van het koningshuis, noch van de regering of lokale politiek.

Na Bilderdijks dood zou het snel afgelopen zijn met zijn status van de grootste dichter van Nederland. In de jaren dertig was hij geliefd onder de Leidse studenten, die Bilderdijk als de grootste Nederlandse dichter beschouwden. Na Bilderdijks dood kwam er een Amsterdamse generatie letterkundigen op rondom het tijdschrift *De Muzen* (de voorloper van *De Gids*), onder meer bestaande uit R.C. Bakhuizen van den Brink, Aernout Drost en E.J. Potgieter. Ook deze schrijversgeneratie bewonderde Bilderdijk. In *De Gids* werd lovend over Bilderdijk geschreven. Maar een standbeeld heeft hij nooit gekregen. Daarvoor was hij te omstreden.

Het grootste monument dat voor hem werd opgericht, was de uitgave van zijn verzamelde *Dichtwerken* (1856-1859) in vijftien delen (deel zestien was een biografie in de vorm van een hagiografie), verzorgd door de bilderdijkiaan Isaäc da Costa.

Ongeveer in dezelfde tijd werd Bilderdijk van zijn voetstuk gestoten door Conrad Busken Huet. In 1860 'executeerde' hij Bilderdijk in een negen afleveringen tellende recensie. Ook Multatuli kraakte Bilderdijks werk en persoon af. De Tachtigers hebben Bilderdijk als dichter de genadeklap gegeven. In hun visie waren zijn verzen hol en retorisch – de vruchten van een verwerpelijke classicisme. Het is opmerkelijk dat deze jonge generatie dichters zich onvoldoende realiseerde hoe dicht ze zelf met hun 'vernieuwende' ideeën – poëzie als de 'allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie' – in de buurt van de romantische Bilderdijk kwamen.

BILDERDIJK IN 1945



Gedenkbordje uit 1945, met dichtregels uit Bilderdijks gedicht 'Afscheid' (1811).

In mei 1945 eindigde de Tweede Wereldoorlog en werd Nederland bevrijd van de Duitsers. Het is fascinerend dat men juist in die tijd teruggreep naar de poëzie van Bilderdijk. In 1811, midden in de Franse tijd, declameerde hij zijn beroemd geworden verzetsdicht 'Afscheid'. Daarin nam hij voor een volle zaal op poëtische wijze afscheid van het leven, maar voorspelde hij ook dat er, na zijn dood, weer een glorieuze toekomst voor Nederland zou aanbreken:

Holland groeit weêr!
Holland bloeit weêr!
Hollands naam is weêr hersteld!
Holland, uit zijn stof verzezen,
Zal op nieuw ons Holland wezen;
Stervend heb ik 't u gemeld!

Die regels werden in 1945 onder meer afgedrukt op wandbordjes, op een tafellaken en op een rijmprint (met daarop een Nederlandse jongen die Adolf Hitler een schop geeft). Dat laat zien dat de poëzie uit de negentiende eeuw een eeuw later nog actueel kon zijn.

DE BYRONIAAN

Een keer in de zoveel tijd wordt er op internet een haarlokje aangeboden van Lord Byron. Nog altijd hangt er blijkbaar een zweem van magie rond de Engelse dichter. Dat was in zijn eigen tijd niet anders. Met zijn romantische dichtverhaal *Childe Harold's Pilgrimage* (1812) vestigde Byron in één keer zijn naam. Zelf merkte hij daarover op: 'I awoke one morning and found myself famous.' Overal werd over hem gesproken, en iedereen wilde zijn werk lezen. Byron was *the topic of the day*. Binnen drie dagen was de eerste druk van vijfhonderd exemplaren uitverkocht. Binnen zes jaar zouden er acht herdrukken volgen, zo'n twintigduizend exemplaren, waarmee Byron wereldberoemd werd.

Behalve Byrons werk spraken zijn karakter en tumultueuze levensloop tot de verbeelding van zijn tijdgenoten. Zijn opstandige, revolutionaire persoonlijkheid, in combinatie met zijn door schandalen, schulden, drankzucht, seksuele affaires (onder meer een beschuldiging van incest met zijn halfzuster) en andere excessen gekenmerkte levensloop, week af van wat 'normaal' werd gevonden. Vanwege de kritiek die hij te verduren kreeg, verliet hij Engeland en leefde hij jarenlang in ballingschap. Aan het einde van zijn leven sloot hij zich aan bij de Griekse vrijheidsstrijd tegen de Turken. Hij stierf in het Griekse Missolonghi op 19 april 1824 – een plaats die al spoedig uitgroeide tot een bedevaartsoord. Byrons levensloop is zo fascinerend dat de BBC er nog in 2003 een speelfilm over maakte.

Al spoedig gold Byron als het nieuwe prototype van de romantische dichter. Overal in Europa waren er dichters die Byrons stijl, kleding en (pessimistische) levenshouding gingen imiteren en werken in zijn trant gingen schrijven, ook in Nederland. Zo ontstond er, vooral in de jaren dertig van de negentiende eeuw, een nieuw type auteur: dat van de byroniaan.



Lord George Gordon Byron (1788-1824).

IN DE BAN VAN BYRON

In Nederland was Isaïc da Costa de eerste die in de ban raakte van Byron. Toen hij diens gedicht 'Dream' gelezen had, was hij geschokt. Zoiets had hij nog nooit gelezen! Nadat hij in 1822 ook Byrons dichtstuk 'Cain' tot zich had genomen, was hij in één keer een fan. Bij de boekhandel kocht hij een portret van zijn nieuwe idool. Byron intrigeerde hem mateloos, al had hij tegelijkertijd moeite met diens antireligieuze houding. Daarom zag hij in Byron naast een genie en gevoelig dichter ook een sombere en door levensmoeheid aangetaste twijfelaar en wellusteling. Dat tweeslachtige oordeel bracht Da Costa ertoe Byron te typeren als verpersoonlijking van de duivel: 'Ik blijf in hem zien een beeld van dien Lucifer die schitterende van Engelheid door zwakheid gevallen is.' Dit doet denken aan de typering van Goethe, die in Byron (net als in Napoleon) het 'demonische' weer spiegeld zag.

Da Costa's leermeester Bilderdijk, die Byron van zijn discipel te lezen kreeg, was minder van hem gecharmeerd. Toen Da Costa hem Byrons *Don Juan* stuurde, voegde hij eraan toe dat hij het niet aan zijn vrouw moest laten lezen: 'Want het is zoo zedeloos, dat ik my zoude schamen het aan UEdg. te zenden.' Nadat Bilderdijk het gelezen had, beschouwde hij de Engelsman als een verdorven genie; zijn oeuvre noemde hij een 'gruwelpoel van ongoddelijke wildzang'. Byron vertoonde nu eenmaal weinig affiniteit met religie. Hoewel hij het eerste decennium van zijn leven, opgegroeid in het Schotse Aberdeen, een calvinistische opvoeding had genoten, groeide hij nadien uit tot een beruchte atheïst, die in zijn werk openlijk van ongeloof getuigde. Dat, in combinatie met zijn excentrieke en libertijnse levenswijze, was de orthodoxe Bilderdijk een doorn in het oog.

De Byron-bewerkingen die Da Costa vervaardigde, laten een paradoxale houding zien. Zo maakte hij in 1821 een vertaling van het gedicht 'The Tear', onder meer over de ontrouw van een vrouw. In zijn versie is die passage weggelaten; die was immers in strijd met zijn christelijke opvatting van het in zijn ogen heilige huwelijk tussen man en vrouw. In zijn uit 1822 stammende vertaling van een fragment uit Byrons dichtstuk 'Cain' voerde Da Costa eveneens aanpassingen door. In het Engelse origineel getuigt de hoofdpersoon van ongeloof als hij weigert om God te bedanken, aangezien hij als mens gedoemd is te sterven. Daarom voegde Da Costa, net als in een treurspel, een aantal reien toe, waarin hij het personage van repliek diende met regels als: 'Wat zoekt gy in de taal van mensch- of Engendom / Een wapen tegen God? Godlasteraar! verstom!'

Overigens zou Da Costa in 1823 openlijk afscheid nemen van Byron. In zijn *Bezwaren tegen de geest der eeuw* bestempelde hij Byron als een ellendeling. Omdat diens werk niet goed was voor de zedelijkheid van de Nederlanders, deed hij een oproep om de vrijheid van drukpers te beteugelen. Uiteraard verzweeg hij hoezeer hij zelf in de ban van Byron was geweest.

DE LEIDSE ROMANTIEK

Rond 1830 was de invloed van de buitenlandse Romantiek het grootst in kringen van studenten. Leiden vormde in deze tijd een literaire kweekvijver. Bilderdijk, die jarenlang in de stad had gewoond, was in 1831 overleden, maar nieuw talent bonsde op de deur. In Leiden bestonden sinds de tweede helft van de achttiende eeuw allerlei letterkundige genootschappen, maar in 1833 werd er een gesticht dat van groot belang was voor de introductie van de Romantiek in Nederland. Toen richtte namelijk een groepje Leidse studenten de Rederijkerskamer voor Uiterlijke Welsprekendheid op.

Het gezelschap noemde zichzelf 'rederijkerskamer' naar het gelijknamige verschijnsel uit de late vijftiende eeuw. In de negentiende eeuw werd deze organisatievorm nieuw leven ingeblazen. De leden legden zich toe op de uiterlijke welsprekendheid: het in het openbaar declameren van poëzie. Ze becommentarieerden elkaars voordrachten, met het doel om hun welsprekendheid te verbeteren. Lid waren onder meer Johannes Kneppelhout, Johannes Petrus Hasebroek en Nicolaas Beets. Alle drie zouden ze na hun afstuderen onder pseudoniem naam maken als prozaïst: Kneppelhout als Klikspaan, Hasebroek als Jonathan en Beets als Hildebrand.

De leden dweepten met buitenlandse romantici en declameerden hun werken. Dat was de reden waarom het gezelschap al spoedig smalend werd aangeduid als de 'Romantische Club'. De Engelsman William Chambers, die Leiden in 1838 bezocht, was er verbaasd over dat de studenten de Engelse literatuur zo goed kenden. Hij merkte op: 'Many of the students [...] are well acquainted with the English language, having studied it chiefly with the view of being able to read the poetry of Byron.' Dat gold ook voor een van de belangrijkste leden: Nicolaas Beets, die in 1833 in Leiden theologie ging studeren en in maart 1834 lid van het gezelschap werd. Het was in die tijd vrij uitzonderlijk Engels te kunnen lezen. Colleges werden in het Latijn gegeven en romans las men in het Frans. Beets had Engels geleerd dankzij een Engelse jeugdvriend. Daardoor kon hij Byron in de originele taal tot zich nemen.

De leden kwamen regelmatig bijeen om te oefenen in het declameren van hun favoriete gedichten. Daarnaast organiseerden ze een aantal keren 'buitengewone' vergaderingen die ook voor niet-leden toegankelijk waren. Op die manier kregen ze de kans de aandacht op zich te vestigen. Behalve hun hoogleraren nodigden de studenten ook in die tijd bekende schrijvers als Adriaan van der Hoop uit. Hij bezocht het Leidse gezelschap op 18 maart 1835.

Die buitengewone vergadering was, achteraf gezien, het hoogtepunt in het bestaan van de Romantische Club. In een verslag opgesteld door een van de leden, lezen we dat er die avond ware poëzie klonk: 'Geen geest van Classicisme of Romantisme mogt in de keus doorstralen, maar schoonheid moest het kenmerk van allen zijn [...] het was de Raad der Duivelen in Goddelijke verzen door Bilderdijk

DE INVLOED VAN DE FRANSE ROMANTIEK

Behalve de Engelse Byron waren ook Franse romantici geliefd, zoals François René de Chateaubriand, Alphonse de Lamartine en Victor Hugo. Vooral deze laatste was de held van de studenten die de Romantische Club in Leiden vormden. Johannes Kneppelhout was zonder twijfel de grootste fan van de Franse schrijver. Hij zocht hem zelfs in 1834 in Parijs op.

Geïnspireerd door Hugo ging Kneppelhout zelf ook romantische teksten schrijven, in het Frans, onder meer gebundeld in *Mes Loisirs* (1832) en *La Violette* (1833). Opgewekt is de inhoud ervan allerminst: de hoofdpersonages zijn steevast treurende melancholici. Terugkerende thema's zijn ongelukkige liefde, droom en verbeelding, doodsverlangen, natuur, moord en doodslag, wraak en vergankelijkheid en de verheerlijking van het verleden. Maar vanwege het matige Frans waarin Kneppelhout schreef, is hij daarmee nooit beroemd geworden. In 1834 vroeg Kneppelhout tijdens een verblijf in Parijs aan de eminente Franse criticus Jules Janin wat hij van zijn verhalen vond. Deze was onverbiddelijk: 'C'est toujours toujours l'ouvrage d'un étranger' ('Het is en blijft het werk van een vreemdeling').

Gelukkig heeft Kneppelhout ook romantische verhalen

in het Nederlands geschreven, zoals 'Waanzinig Truken' uit 1844. Het vertelt de geschiedenis van Truitje of Truken. Met het meisje was iets bijzonders aan de hand. Spreken deed ze nauwelijks, en ze was altijd in zichzelf gekeerd. Maar wie haar zag, werd telkens getroffen door haar onaardse schoonheid.

Alleen het gefonkel van de eindeloze sterrenhemel fascineerde haar. Ook het diepe water van een naburige vijver trok haar aan, zodat ze er steeds weer naartoe ging. Op een dag vond de moeder haar dochtertje in het water, verdrinken: 'Ach! het bleek maar al te zeker, dat het beklagenswaardige wicht met eene ongeneeslijke neiging tot zelfmoord ter wereld was gekomen en tegenzin in het leven haren geheelen geest bestuurde en overweldigd had.'

Kneppelhout was gefascineerd door de verheven, geniale, maar daardoor ook onmaatschappelijke status van de dichter: een mens die anders voelt en andere dingen kan zien. Het meisje Truken lijkt met haar onmaatschappelijkheid en verlangen naar het oneindige wel iets van een dichterlijke profeet te hebben. Kneppelhouts verhaal kan dan ook geïnterpreteerd worden als blijk van een door en door romantische waardering voor het onalldaagse, afwijkende en excentrieke.

bezongen, het was de wanhoop van [Byrons] Cain, in statige regels door Da Costa geschilderd', en nog veel meer. We zien dat naast Byron ook Bilderdijk door de studenten als een romantisch auteur werd beschouwd.

Dat de rederijderskamer, net als alle studentengezelschappen, behalve een serieuze ook een gezellige functie vervulde, bleek uit het verdere verloop van de avond. Tijdens de voordracht hield het publiek zich 'stil en deftig', maar nadat de professoren en overige eregasten waren vertrokken, was het tijd voor een feestje. De studenten rookten, dronken en zongen, en tussen het rumoer door hoorde men onafgebroken de champagnekurken knallen.

Na 1836 trad de rederijderskamer vrijwel niet meer naar buiten. De belangrijkste leden trokken zich één voor één terug. Op 8 november 1837 vierde hij zijn vijftigste vergadering, waarbij velen aanwezig waren. Bij die gelegenheid ontdekte men dat de clubbokaal (die ieder gezelschap had en waaruit door de leden gedronken werd) was gebroken. Met veel ceremonieel begroef men dit pronkjuweel, in

het licht van brandende fakkels, op de Burcht. Zo droegen de leden ook de Romantische Club zelf symbolisch ten grave. Hoewel de rederijkerskamer nog lang bleef bestaan, kwam er een einde aan de kortstondige bloeiperiode van de Leidse Romantiek.

BEETS ALS BYRONIAAN

Beets was niet alleen een van de belangrijkste leden van de Romantische Club, hij was ook een van de beroemdste. In de jaren dertig publiceerde hij behalve een bundel met vertalingen van gedichten van Byron ook enkele door hem zelf bedachte byroniaanse werken, waarvan *Jose, een Spaansch verhaal* (1834), *Kuser* (1835) en *Guy de Vlaming* (1836) de bekendste zijn. Alle drie waren dit romantische dichtverhalen, waarin in verzen een dramatische geschiedenis verhaald wordt.

In Byrons *Childe Harold's Pilgrimage* is 'Childe Harold' de hoofdpersoon. Hij is een *Byronic hero*: een melancholische, hoogmoedige, opstandige edelman, die in onvrede leeft met de wereld en gedreven wordt door een ontembare vrijheidsdrang. Harold maalt niet om zijn medemens: hij beziet de wereld om zich heen met misantropische haat. Zittend op ruïnes, peinst hij over de vergankelijkheid van de wereld. Vandaar dat hij zijn geluk elders probeert te vinden: hij is een 'gloomy wanderer o'er the wave'. Maar waar hij ook komt, zijn *spleen* verlaat hem niet. Hoe is die zielsgesteldheid te verklaren? De lezer verneemt dat hij teleurgesteld is in de liefde. Het enige wat hem nog rest, is de wereld bespotten en naar de dood verlangen. Die melancholie is ook de oorzaak van zijn bleke, uitgemergelde uiterlijk.

Die kenmerken verwerkte Beets tussen 1833 en 1837 in zijn eigen byroniaanse personages. Zo is Jose uit het gelijknamige dichtstuk verdrietig over de dood van zijn ouders en teleurgesteld in de liefde, reden waarom hij eenzaam en wraakzuchtig over de wereld zwerft. Joses melancholische innerlijk wordt weerspiegeld in zijn uiterlijk: 'Zijn wang was bleek, en droef zijn trekken.' De titelheld uit het dichtstuk *Kuser* (1835) is evenmin gelukkig: wie zijn bleke en droevige gelaat ziet, weet dat zowel zijn lichaam als zijn ziel lijdt. Het dichtstuk vertelt het verhaal van de edelman Willem Kuser, een echte *Byronic hero*. Hij wordt bespot door de mooie Aleide, op



Nicolaas Beets (1814-1903) als student.

wie hij verliefd is. Vlak daarna wordt ze onverwachts door een stoet ruiters belaagd, onder leiding van een man in wie zij Kuser herkent. Plotseling verschijnt een onbekende ten tonele, die Aleide te hulp schiet, maar het mag niet meer baten. Ze overlijdt ter plekke en de onbekende ridder is dodelijk gewond. Het blijkt Kuser te zijn. Hij vraagt graaf Albrecht, wiens zoon Willem de moordenaar is, haar dood te wreken. Dan sterft hij, zonder te weten dat het Aleides laatste gedachte was dat ze door h  m was gedood.

Toch volgde Beets niet in alles zijn Engelse voorbeeld. Zo wordt over het personage Childe Harold gezegd dat hij in zedeloosheid leeft en slechts zijn eigen genot nastreeft. Daar is bij Beets beslist geen sprake van. In tegenstelling tot Byrons personages prediken die van Beets evenmin revolutie. Een ander verschil is de verhouding tot de godsdienst. Byrons personage heeft zich afgekeerd van het geloof. Nergens blijkt dat Harold vanuit een christelijke overtuiging handelt. God speelt in het stuk geen enkele rol van betekenis.

Beets, die in Leiden theologie studeerde, maakte een andere keuze, omdat hij zich anders als toekomstig predikant ongeloofwaardig zou maken. De hoofdpersonages van zijn romantische dichtverhalen zijn dan ook géén atheïsten. Jose uit het gelijknamige dichtstuk is zich ervan bewust dat hij het verkeerde pad is ingeslagen: 'Ik werd een duivel – God verliet my!' Hij smeekt dat hij weer in staat zal zijn zich met God te verzoenen. Het lukt hem uiteindelijk door de omstandigheden waarin hij zich bevindt, niet om terug te keren tot het christendom, maar hij probeert het tenminste. Dat geldt ook voor Beets' andere *Byronic heroes*. Nergens wordt het christelijke geloof in essentie afgewezen. Net als Da Costa zwakte Beets het atheïstische aspect in zijn byroniaanse dichtverhalen dus af.

Desondanks werd Beets, net als zijn idool, dankzij zijn werken nationaal beroemd. In zijn dagboek schreef hij in 1834: 'Ik ben tegenwoordig aan de orde van den dag. Heel Leiden praat van mij en wijst mij na.' Volgens hem waren lezers verrukt en liepen meisjes hem achterna. Binnen de kortste keren was hij de Nederlandse Byron. Dat onderstreepte hij door zich op vergelijkbare wijze te kleden in een donker pak, met een zwierige, gekreukte das.

Die plotselinge faam steeg Beets naar het hoofd en wekte ook irritatie bij mensen in zijn omgeving. Professor Matthijs Siegenbeek ergerde zich aan de bewieroking van Beets, hoewel hij hem niet persoonlijk kende. Jacob Geel publiceerde een venijnige kritiek, waarin hij het byronisme hekelde en opmerkte dat Beets ooit met schaamte op zijn dichtstukken zou neerkijken. Geel vond de jonge dichter over het paard getild, en vond het vervelend dat men nergens meer kon komen 'of men hoorde de glorie van Beets voor en na'. Beets trok zich dit aan. Aan Kneppelhout zou hij later, niet zonder zelfspot, bekennen: 'O Die Geel! Hoe verveelde my die Geel! [...] Alles werd my Geel voor de oogen: de geheele natuur scheen my de Geelzucht te hebben.'

GESPREK OP DEN DRACHENFELS

Neerlandici zijn het met elkaar oneens over de vraag of er wel of geen literaire Romantiek in Nederland heeft bestaan, vergelijkbaar met die in Duitsland, Engeland en Frankrijk. Volgens sommigen drong zij hier slechts in afgezwakte vorm door. Van theorievorming was geen sprake. Er heerste een conservatief klimaat en er bestond weerstand tegen de romantische vrijheidsdrang. Anderen menen dat er wel degelijk sprake is geweest van een Nederlandse Romantiek. Als men de kernconcepten – originaliteit, verbeeldingskracht, gevoel, de geniecultus, doodsverlangen, de verheerlijking van het verleden en het afzetten tegen de Verlichting – als een mal over de negentiende-eeuwse letteren legt, heeft de Romantiek wel degelijk wortel geschoten.

Al in de negentiende eeuw werd de Romantiek in Nederland krachtig tegengewerkt, bijvoorbeeld door

de Leidse essayist en bibliothecaris Jacob Geel. Bekend is zijn *Gesprek op den Drachenfels* (1835), een gecompliceerde tekst, die nog altijd voor discussie zorgt. De titel verwijst naar de bekende rots aan de Rijn in Duitsland, een romantische plaats bij uitstek. Die is het decor van een gesprek tussen drie mannen, de ik-figuur en twee Duitse hoogleraren, Charinus en Diocles, die over de literatuur debatteren. Tijdens hun beklimming van de Drachenfels voeren ze een gesprek over het verschil tussen de klassieke en de romantische letterkunde. In zijn opstel liet Geel een afwijzende opvatting doorklinken ten aanzien van de buitenlandse Romantiek. Het is bekend dat Geel geen bewonderaar was van buitenlandse romantische auteurs. Dat Beets en anderen die imiteerden, was hem een doorn in het oog. *Gesprek op den Drachenfels* kan dan ook worden beschouwd als een antiromantisch manifest.

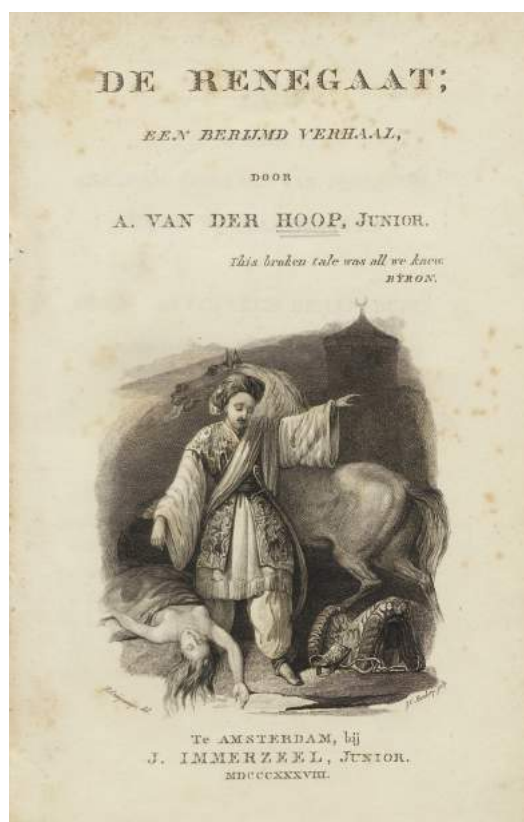
ADRIAAN VAN DER HOOP

Een van de eregasten bij de buitengewone vergadering van de Romantische Club in Leiden in 1835 was, zoals gezegd, Adriaan van der Hoop, een uit Rotterdam afkomstige dichter. Hij was een autodidact en maakte zijn debuut in de jaren twintig van de negentiende eeuw als redacteur van enkele nieuwe tijdschriften. Bovendien begon hij in hoog tempo poëzie te publiceren. *De renegaat. Een berijmd verhaal* (1838) – zijn navolging van Byron – behoort tot het lezenswaardigste deel van zijn oeuvre en is een voorbeeld van romantische vertelkunst.

De renegaat bestaat uit drie delen. In het eerste deel worden de twee belangrijkste personages geïntroduceerd: Aline en Fernando. Aline komt uit de Provence, maar is door zeerovers ontvoerd en is op die manier terechtgekomen in de harem van de dei van Algiers, Hussein, die tegen de Franse koning Karel x strijdt. Ondanks haar tweejarig verblijf in de harem heeft Aline haar maagdelijkheid weten te behouden. In 1830 valt Frankrijk Algiers binnen en vanaf dat moment heeft de dei geen tijd meer voor het ‘lesschen van zijn liefdedorst’. Fernando is een jonge, Franse renegaat, in dienst van de dei. Dat wil zeggen dat hij een overloper is, want hoewel hij zelf Fransman is, vecht hij nu aan de zijde van de vijand tegen zijn vroegere vaderland. In deze context ontmoet hij Aline.

In het tweede deel staat Fernando centraal en lezen we hoe hij ertoe gekomen

Titelpagina van Adriaan van der Hoop, *De renegaat*. Een berijmd verhaal (1838).



is een renegaat te worden. Hij is de zoon van een soldaat uit het leger van Napoleon en werd geboren in Egypte, reden waarom men hem het 'Poëtisch kind der Pyramiden' noemt. Toen Napoleon de oorlog aan Rusland verklaarde, streed Fernando aan de zijde van Napoleon. Hij groeide op met 'lans en zwaarden' in plaats van met speelgoed.

Zijn moeder stierf tijdens de Slag aan de Berezina (1812), aan de vooravond van Napoleons ondergang, zijn vader liet het leven in de Slag bij Waterloo (1815). Dit heeft ervoor gezorgd dat Fernando is wie hij is: overgevoelig, ongelovig en verbiterd. Dolend door Europa vecht hij aan de zijde van de Spanjaarden en de Grieken, om zich vervolgens aan te sluiten bij de dei van Algiers in de strijd tegen Frankrijk. In diens harem valt zijn oog op Aline, die hij de zijne wil maken. Om twaalf uur wil hij haar stiekem met zich meevoeren.

In het derde en laatste deel, 'Middernacht' – 'het uur der geesten', als bloeddorstige vampiers ontwaken en de duisternis heerst –, gaat Fernando op pad om zijn geliefde te ontmoeten. Maar dan ziet hij dat twee Arabieren een zak met zich meedragen, waarin iets beweegt. Ze werpen de zak, met daarin Aline, in zee, die

door de golven wordt 'verzwolgen en bedolven'. Fernando heeft een onaangenaam voorgevoel, springt van zijn paard en haast zich ernaartoe:

Gelijk de ontboeide sneeuwlawine,
Wanneer het lentevuur ontwaakt,
Langs de Alpen dondrend schuift en kraakt,
En dorpen slecht of nedergruizelt,
En tuinen ten woestijn vervormt,
Zoo wordt Fernandoos borst bestormd
En overstelpt. Zijn denkkraft duizelt.

Maar hij komt te laat. Aline blaast in zijn armen de laatste adem uit. Fernando is radeloos en weet zich geen raad met zijn gevoelens. Hij schreeuwt Aline toe dat ze wakker moet worden, maar de ogen van zijn 'dode bruid' blijven gesloten. Fernando beklaagt zijn lot. Nooit zal hij met Aline kunnen trouwen en hun kinderen zullen ongeborn blijven. Dat verdriet stort Fernando in een crisis. Vanuit het niets begint de ongelovige Fernando te bidden:

Jehovah, Allah, Christus, of
Wat naam gy draagt; ik buig me in 't stof
Voor U, als 't nietigst veil, ter neder:
Vernietig me in het eindloos niet
Of geef my in uw lichtgebied,
Als Engel, mijne Aline weder.
Oneindige, die my verstaat,
En die mijn zondig hart doorgrond hebt,
Voor ge U als Heiland my verkond hebt,
Wees met my, hooploos renegaat!

Dankzij zijn gebed weet Fernando zijn emoties weer onder controle te krijgen. Maar tegelijkertijd is hij vervuld van wraak. Fernando neemt afscheid van zijn trouwe paard Omar, wikkelt Alines lichaam in een doek en begeeft zich naar het kasteel van de dei.

De volgende morgen naderen Franse soldaten de vesting. Na een bloedige strijd weten zij de Arabieren te verslaan. Maar op het moment dat zij tegen de avond zegevierend het kasteel betreden, horen zij iemand 'wraak!' brullen, en volgt er een ontploffing, waarna het kasteel met 'schokkend muurgekraak' ineens stort. Fernando heeft zichzelf opgeblazen. Zo eindigt Van der Hoop zijn verhaal met een knal en met een dramatisch hoogtepunt.

Wat maakt het nu een romantisch - of beter: byroniaans - dichtstuk? In de eerste plaats het genre. *De renegaat* vertelt, net als *Childe Harold's Pilgrimage* en an-

dere werken van Byron, een geschiedenis in verzen; het is een episch dichtstuk. In de tweede plaats is het personage zonder meer een *Byronic hero*. Hij is teleurgesteld in de liefde, melancholisch van karakter en hij koestert haat tegen de wereld. Zijn donkere, droevige en geheimzinnige uiterlijk weerspiegelt zijn innerlijk. Ook zijn vurige karakter en zijn onvoorwaardelijke liefde maken van Fernando een byroniaans personage, net als het feit dat hij zich door zijn gevoelens in plaats van zijn verstand laat leiden (zoals zijn daad aan het einde duidelijk laat zien). De rol van de natuur en het weer is eveneens romantisch, omdat die harmoniëren met de dramatische gebeurtenissen. Niet voor niets wordt Aline vermoord rond middernacht, een tijdstip dat we associëren met het kwade en mysterieuze. Na de zelfmoordactie van Fernando, als het stof is neergedaald, komt de zon op. Dat is niet toevallig: de geliefden zijn immers niet meer gescheiden, maar 'door de hand des doods vereend'.

Er zijn echter ook verschillen ten opzichte van het byroniaanse origineel, die kenmerkend zijn voor de Nederlandse context. Zo is Fernando geen revolutionair. Zijn onmaatschappelijke levenshouding is het gevolg van tragische gebeurtenissen uit het verleden. In een aantekening achter in het boek betoont Van der Hoop zich, geïnspireerd door Bilderdijk, een antirevolutionair als hij tekeergaat tegen de 'muitziekte', die volgens hem kwam uit Parijs, 'de grote hoer onder de steden', die Europa heeft bedorven en het volk opruit tot 'zinloos volksgeschreeuw'. Daarmee verwees hij naar de Franse Julirevolutie van 1830, die ook gevolgen voor Nederland had. Datzelfde jaar riepen immers de Belgen de onafhankelijkheid uit.

Het belangrijkste verschil met Byron is de religieuze moraal die ook *De rene-gaat* bevat. Hoewel Fernando ongelovig is opgevoed, komt hij na Alines dood tot inkeer en smeekt hij God zich om hem te ontfermen.

DE ZWARTE TIJD

Voor veel auteurs was het byronisme niet meer dan een bevlieging. Beets deed er op een gegeven moment expliciet afstand van, toen het einde van zijn studententijd in zicht kwam. Al eerder, in maart 1837, kort na het verschijnen van zijn bundel met vertalingen *Parisina en andere gedichten van Lord Byron*, schreef hij aan de letterkundige E.J. Potgieter dat hij zijn Byronmanie achter zich had gelaten; hij wilde niet meer de 'slipdrager van Byron' zijn. Potgieter zal daar verheugd over zijn geweest, want in het pas door hem opgerichte tijdschrift *De Gids* besprak hij Beets' Byron-vertalingen kritisch. 'Levensmoêheid in de jaren, waarin men Levensbloei verwachten mogt', beschouwde Potgieter als de verkeerde richting.

Het zou tot 1839 duren, toen hij zich gereedmaakte om predikant en echtgenoot te worden, voordat Beets ook publiekelijk afstand deed van zijn byronisme. Hij deed dat met het opstel 'De zwarte tijd', in de vorm van een tweespraak tussen een zekere Starter, een dichter, en de ik-figuur. In een gesprek noemt de eerste de

‘DAN LIEVER DE LUCHT IN!’

De zelfmoordactie van Fernando in Adriaan van der Hoops *De renegaat* staat niet op zichzelf, maar was vermoedelijk een verwijzing naar een gebeurtenis die Nederland enkele jaren daarvoor in hevige mate had beziggehouden. In 1830 riepen de Belgen, zoals we al hebben gezien, de onafhankelijkheid uit. Koning Willem I wilde daar niet mee instemmen en verklaarde het Zuiden de oorlog. Op 27 oktober namen Nederlandse schepen Antwerpen vanaf het water onder vuur. Bij dit ‘bombardement’ vielen tweehonderd doden en werd een deel van de stad in puin geschoten. Jan Carel van Speijk, luitenant van kanonneerboot 2, deed hieraan mee en kreeg voor zijn moed zelfs de Willemsorde.

Op 5 februari 1831 werd Van Speijks schip, dat nog altijd op de Schelde bij Antwerpen lag, door een windvlaag tegen de wal geslagen. Daarop enterde een menigte Belgen de boot. Volgens de overlevering twijfelde de luitenant geen moment, maar sprak hij de legendarische woorden: ‘Dan liever de lucht in!’ Hij begaf zich naar het ruim en bracht de lading kruit tot ontbranding. Met een gigantische ontploffing blies hij zichzelf op, vriend en vijand met zich meesleurend in de dood. Van Van Speijk werden alleen zijn gehavende romp en nog wat andere lichaamsdelen teruggevonden, en enkele fragmenten van zijn uniform.

In Nederland reageerde men enthousiast. Van Speijks daad was volgens velen het bewijs dat Nederlanders nog even moedig waren als in de zeventiende eeuw. Er verscheen een stortvloed aan gedichten en lofzangen. De zeventienjarige Johannes Knepelhout schreef een lofrede in proza op Van Speijk – uiteraard in het Frans. Ook Van der Hoop schreef een dichtstuk: *Van Speyk. Eene winter fantasy*.

Er volgde een heuse Van Speijk-hype: er werden Van Speijk-sigaren verkocht, tulpen met zijn naam gekweekt en gedenkordjes, biografieën en prenten uitgegeven. In

de Nieuwe Kerk te Amsterdam verrees in 1832 een marmeren monument voor hem. Daarmee kreeg Van Speijk eenzelfde eerbewijs als Michiel de Ruyter, die er ook begraven ligt. Twee jaar later werd te Egmond aan Zee een vuurtoren naar Van Speijk vernoemd. De wijze waarop hij direct na zijn dood gelauwerd werd, is typisch voor de negentiende-eeuwse heldenverering en behoefte aan grote vaderlanders.

Toch verdween Van Speijk al spoedig uit het collectieve geheugen. Er werden nog wel enkele herdenkingen georganiseerd, maar op een gegeven moment geneerde men zich een beetje voor de geestdrift die zijn daad teweeg had gebracht. Multatuli sprak zijn twijfel uit over de vraag of Van Speijks zelfopoffering wel een ‘vaderlands zee-mirakel’ was en vernoemde zijn kanarie naar de kanonneerbootcommandant: het dier was immers ook een wees en wilde ook de lucht in.



De ontploffing van kanonneerboot nummer 2 als gevolg van de ‘zelfmoordactie’ van Jan van Speijk op 5 februari 1831, door Martinus Schouman, 1832.

verzen van Byron schadelijk, niet omdat ze ongeloof of ontucht bevorderen, maar om een andere reden: 'Ik bedoel dat naargeestige, sombere, wanhopige, dat op zekere jaren onzes levens zooveel aantrekkelijks heeft.' Volgens Starter zou Byron, indien hij langer zou hebben geleefd, op een gegeven moment zelf ook genoeg hebben gekregen van zijn gekunstelde smart. Een student moest zich niet verbeelden te weten wat het is om een mens te zijn, aldus Starter. Daar was Beets het inmiddels mee eens. En toen hij Starter liet zeggen: 'Ik ben die stemming tebovengekomen', doelde hij op zichzelf. Hij was het die een tijd lang met de melancholie gedweept had, maar nu inzag dat hij een gevaarlijk spel had gespeeld: 'Ik had het reeds tot slapelooze nachten en bleke wangen gebracht; wie weet waartoe het gekomen zou zijn!' Voortaan zou Beets als dominee-dichter alleen nog God en het huiselijk geluk bezingen.

Andere dichters leidden wel een leven volgens het byroniaanse adagium *Live fast, die young*. Zelf werd Byron immers slechts zesendertig jaar. Hendrik Arnold Meijer, een marineofficier, publiceerde in 1840 *De Boekanier*, een historisch byroniaans dichtwerk, dat zich afspeelt tegen de achtergrond van de Nederlandse Opstand en de strijd tegen de Spanjaarden. De inhoud heeft veel weg van *De rene-gaat*, omdat het ook hier over een onmogelijke liefde gaat tussen een jongen (Arnold) en een meisje (Adelheid). De hoofdpersoon strijdt tegen de Spanjaarden, wordt gevangengenomen en weer bevrijd, en besluit (omdat hij denkt dat Adelheid dood is) aanvoerder te worden van een bende zeerovers in de Caraïbische Zee. Uiteindelijk verneemt hij dat zijn Adelheid nog leeft, maar als hij terugkeert naar Nederland, blijkt dat ze jaren op hem gewacht heeft, maar nu van verdriet is gestorven. Als Arnold dat hoort, wordt hij overmand door verdriet, en sterft:

En eer nog 's winters ruwe hand
Het groen had weggevaagd van 't land,
Sliep, van geen smart bewust,
Hij naast zijne Aleid onder 't zand
In ongestoorde rust.

Meijer zelf zou, net als Byron, eveneens jong sterven. De auteur van *De Boekanier* overleed in 1854 in Soerabaja, aan dysenterie. Hij werd slechts vierenveertig jaar.

Ook Adriaan van der Hoop bleef zijn held trouw en leidde een leven in de geest van Byron. Beets typeerde hem als een 'groot, zwaar en dik manspersoon' met 'gemeene manieren', 'slordige zeden' en een onaangename lijfgeur. Dat laatste hing samen met Van der Hoops alcoholisme; hij gebruikte vermoedelijk uien om de dranklucht te maskeren. Hij overleed in 1841, op zijn negenendertigste, na een korte maar slopende ziekte.

Rond 1840 was het byroniaanse spook, dat enige jaren in Nederland had rondgewaard, weer verdwenen.

BYRONIAANSE HELD IN NOORD-HOLLAND

In 1841, toen hij net dominee in Heemstede was geworden, publiceerde Nicolaas Beets 'De patrijzen'. De novelle zou later als 'Teun de Jager' in de vierde druk van de *Camera Obscura* (1854) worden opgenomen. Bijzonder hieraan is dat het een Byron-achtige geschiedenis vertelt die zich afspeelt in de door en door Hollandse omgeving van Bergen en Schoorl.

Teun is geen bleke, donkerharige, treurende byroniaan, maar een kloeke, sterke, Hollandse jongeman: 'Hy was groot en fors, een blonde zoon der Celten, en zijn bruin verbrand gelaat deed het helder blaauw zijner oogen te meer uitkomen; maar op dit oogenblik, als hy eerst naar de lucht en daarna om zich heen keek, hadden zy eene neerslachtige uitdrukking.'

Ondanks zijn blonde haar en sterke gestel worstelt Teun met droefgeestigheid. 's Nachts houden vreselijke nachtmerries hem uit zijn slaap en denkt hij terug aan zijn overleden ouders. Maar gelukkig is er het lieve boerinnetje Zijtje, dat hem altijd weet op te vrolijken. Het verhaal kent, zoals dat hoort, een dramatisch slotakkoord. Omdat hij het Zijtje beloofd heeft, gaat hij in alle vroegte op pad om twee patrijzen voor het meisje te

schieten. Maar als hij haar de dieren wil overhandigen, gaat zijn geweer per ongeluk af. Zijtje wordt doorzeefd met hagel en sterft. Teun vervalt tot waanzin, graaft een kuil voor de patrijzen, en sterft zelf ook. *Teun de Jager* was, kan men zeggen, de laatste opflikkering van Beets' byronisme.



Teun de Jager bij het lijk van Zijtje, tekening van Ferdinand Carl Sierich.

DE NEDERLANDSE WALTER SCOTT

Haarlem 1345. Graaf Willem IV van Holland heeft een groot riddertoernooi georganiseerd om zijn macht te doen gelden. De menigte joelt wanneer de fanatieke ridders op elkaar in rijden en de stofwolken opvliegen:

Geheel het plein daverde van den schok: en toen de stofwolk, die eerst den strijdenden hoop aan aller oogen onttrokken had, was omhoog gerezen, zag men welk een geheel ander schouwspel de uitslag der ontmoeting had opgeleverd. Aan weerszijden van de koord lag een aantal ridders en paarden van beide partijen in het zand, en om hen, brokken en splinters van lansen, geknakte schilden en pluimen.



Toernooisiel te Haarlem, uit *De Roos van Dekama* (1836), door Charles Rochussen.

Deze scène is afkomstig uit *De Roos van Dekama* (1836) van Jacob van Lennep. In deze historische roman volgen we de lotgevallen van de twee middeleeuwse ridders Deodaat en Reinout tegen de achtergrond van de strijd tussen de Hollanders en de Friezen. Beide jongelingen dingen naar de hand van de mooie Friese Madzy, de enige dochter van Syard Dekama. Zij is de roos uit de titel om wie alles draait. Na een reeks van intriges trouwt zij met Deodaat, die als huldeblijk een roos toevoegt aan zijn familiewapen. Met graaf Willem iv loopt het minder goed af. Net als in de historische werkelijkheid laat hij het leven tijdens de strijd tegen de Friezen. Zijn 'half vergaan en ellendig overschot' wordt haastig begraven.

Met veel inlevingsvermogen beschrijft Van Lennep de leefomgeving: moeiteloos rijgt hij bonte marktaferelen, copieuze maaltijden, lieflijke minnezangen en kleurrijke landschappen aaneen. Om de schijn van authenticiteit te vergroten, maakt hij gebruik van een bekende literaire truc: hij doet het voorkomen alsof zijn verhaal op een oud Fries manuscript is gebaseerd. Bovendien doorspekt hij het taalgebruik van zijn personages met veertiende-eeuwse woorden en uitdrukkingen om het historische gehalte te vergroten.

Van Lennep had de kunst afgekeken bij de Schotse auteur Walter Scott, die als de grondlegger van de historische roman wordt beschouwd. Dat was een nieuw genre in de negentiende eeuw. Vóór Scott waren er natuurlijk ook wel auteurs die romans schreven die zich in het verleden afspeelden, maar dankzij Scott werd de historische roman een opzichzelfstaand genre. Bovenstaande passage was gemodelleerd naar de beschrijving van een riddertoernooi uit Scotts bekendste roman *Ivanhoe* (1819). Van Lennep had de entourage naar Haarlem verplaatst en er zo een Nederlands tintje aan gegeven.

Wat was nu kenmerkend voor Scotts werken? In de eerste plaats de nadruk op de historische juistheid. Als Scott aan een roman werkte over de Middeleeuwen, verdiepte hij zich in de meest actuele studies en wetenschappelijke artikelen die daarover te krijgen waren. De beschrijving van het verleden moest zo realistisch mogelijk zijn, en dat gold ook voor de uitbeelding van de zeden en gewoonten van de middeleeuwse mens, zoals hun kleding en wapenuitrusting, de interieurs van kastelen, hun eetgewoonten en hun taal, kortom de *couleur locale*.

De historische juistheid combineerde Scott met een groot talent voor het vertellen van een spannend verhaal. Zijn helden beleven allerlei avonturen. Scott kon zijn verbeelding de vrije loop laten, omdat de hoofdpersonages die hij bedacht, geen historische figuren waren maar aan zijn fantasie ontsproten waren. Deze ontmoeten wel historische personen en raken verzeild in historische gebeurtenissen. *Ivanhoe* is daar een goed voorbeeld van; hij heeft niet echt bestaan. Jacob van Lennep imiteerde dit bedachte principe in *De Roos van Dekama*, door niet Willem iv de hoofdrol te geven, maar een verzonnen personage uit diens entourage.

‘SCOTTOMANIE’

Scott maakte in heel Europa furore met zijn historische romans. Overal heerste ‘Scottomanie’. Ook in de Lage Landen verwierf Scott een sterrenstatus. Vertalingen van zijn werk gingen als zoete broodjes over de toonbank. Leesgezelschappen kochten zijn boeken massaal in. Velen konden niet ophouden met lezen. Toen een Duitse reiziger in 1828 met de trekschuit van Haarlem naar Leiden reisde, viel zijn blik op een meisje dat onophoudelijk met haar neus in een boek zat. Toen hij ontdekte dat ze Scott las, merkte hij op dat de ‘Eifer für Scott auch die Holländerinnen ergriffen hatte’. De Engelsman John Bowring schreef: ‘De geestdrift voor Walter Scott, heeft, even als Frankrijk en Duitschland, zoo ook Holland bemagtigd.’

Tot de bewonderaars van Scott behoorden ook de Leidse studenten. Toen Scott in 1832 stierf, schreef Beets een ‘Proeve eener hulde aan Sir Walter Scott’. In 1834 schreef hij in zijn dagboek dat hij zo verrukt was over Scott dat hij zelfs tijdens zijn colleges niet kon ophouden met lezen. In de trekschuit van Haarlem naar Leiden hield *Ivanhoe* hem gezelschap.

Sommige lezers voelden zo’n grote bewondering dat ze

op reis gingen om te zien waar Scott woonde. Zijn landgoed Abbotsford, dat door de auteur werd omgebouwd tot een middeleeuws kasteel en deel werd van zijn publieke imago, groeide uit tot een herinneringsplaats. Waren er al veel bezoekers tijdens Scotts leven, na zijn dood in 1832 werd het huis een toeristische trekpleister. In de loop der tijd raakte het Scott-toerisme vercommercialiseerd. Stoomboten en treinwagons vol Scott-fans reisden naar Abbotsford.

In 1857 ondernam Johannes Kneppelhout een bedevaart naar Schotland. Natuurlijk bracht hij ook een bezoek aan Scotts kasteel. Hij bewonderde diens bibliotheek en studeerkamer en de handschriften en voorwerpen, die in glazen vitrines lagen. Scotts studeervertrek beschouwde hij als een heiligdom. Net als andere fans bezocht Kneppelhout ook Scotts laatste rustplaats. Ook Scotts geboorteplaats Edinburgh werd een heilige plaats. In 1846 werd er een reusachtig gotisch Scott Monument onthuld. Het is een praaltoren, met in het midden een enorm standbeeld van de schrijver. In Edinburgh vonden ook geregeld herdenkingen plaats. In 1871 woonde Beets er een bij, en voerde toen ook zelf het woord.

DE WENDING NAAR HET VERLEDEN

Jacob van Lennep volgde Scott voor het eerst na in zijn *Nederlandsche legenden* (1828-1829), een serie berijmde middeleeuwse verhalen. Hij besteedde daarin veel aandacht aan de emoties van de hoofdpersonen en de toenmalige gebruiken. Niet lang daarna volgden twee historische romans in de trant van Scott, *De pleegzoon* (1833) en *De Roos van Dekama*. Het leverde Van Lennep al snel de bijnaam ‘de Nederlandse Walter Scott’ op. Sommige critici vonden echter dat hij zo ver ging in het na-apen van zijn Schotse voorbeeld dat ze hem van plagiaat beschuldigden. Van Lennep weerlegde alle aantijgingen door erop te wijzen dat hij de Nederlandse literatuur had verrijkt door onderwerpen uit de vaderlandse geschiedenis in een herkenbare omgeving te schetsen.

Van Lenneps historische dichtwerken en romans maken deel uit van een hausse aan literaire teksten over het vaderlandse verleden. Met name in de eerste helft van de negentiende eeuw krioelde het van de gedichten, toneelstukken en verhalen over de vaderlandse geschiedenis: tussen 1800 en 1850 verschenen alleen al

zo'n tachtig toneelstukken en honderd romans met vaderlands-historische thematiek. Daarnaast zag een enorme hoeveelheid poëzie, schetsen en verhalen over historische onderwerpen in bundels, almanakken en tijdschriften het licht. Deze wending naar het verleden was onder meer bedoeld om Nederlandse gevoelens van trots en saamhorigheid te vergroten, vooral na de Franse tijd. Het creëren van nationale helden en mythen was een essentieel onderdeel in het proces van natievorming en eenwording van het land. Ook de evocatie van het verleden was van belang: door de zeden en gewoontes uit vroeger tijd beeldend te beschrijven, kon een vorm van historisch besef en daarmee verbondenheid met het vaderland bij de lezers gestimuleerd worden.

Het ging hier niet om een exclusief Nederlands verschijnsel; deze trend was in heel Europa zichtbaar. Vanaf het einde van de achttiende eeuw ontstond het idee dat iedere natie een unieke cultuur met eigen zeden en gewoonten had, die verankerd lag in de taal en in een lange traditie. Om die traditie bloot te leggen gingen men op zoek naar oude volksverhalen, sprookjes en mythen, waarin de essentie van een natie besloten zou liggen. Geleerden en letterkundigen speelden daarbij een belangrijke rol: ze diepten oude manuscripten op met volksverhalen en maakten edities van oudere teksten die ze als 'oerbronnen' van de natie beschouwden. Deze cultivering van de nationale cultuur bevorderde de samenhang van de natie, die als een homogene gemeenschap met oude culturele wortels werd voorgesteld.

Niet alleen de literatuur droeg bij aan het uitdragen van een vaderlands gevoel dat gebaseerd was op historisch zelfbesef, maar ook de schilderkunst, de beeldhouwkunst, historische parades, tentoonstellingen en muziek. In al deze cultuuruitingen werd een positief nationaal zelfbeeld gecreëerd. Schrijvers en kunstenaars hadden een voorkeur voor opstands- en bevrijdingsmomenten, die de veerkracht van de natie illustreerden. In landen als Duitsland, Frankrijk, Engeland en België vertaalde dat zich in een sterke belangstelling voor de Middeleeuwen, terwijl in Nederland de blik vooral op het tijdperk van de Gouden Eeuw werd gericht. Met name episodes uit de Tachtigjarige Oorlog, die aantoonde dat Nederland opgewassen was tegen het oppermachtige Spanje, waren favoriet.

Toch kregen ook de Middeleeuwen de nodige aandacht, zoals blijkt uit *De Roos van Dekama*. Schrijvers diepten relatief



Jacob van Lennep (1802-1868),
door Jan Adam Kruseman.

onbekende episodes uit de tijd van de Hollandse graven op en er verschenen toeneel- en dichtstukken over vergeten vaderlandse helden. Het ging er daarbij niet om een zo waarheidsgetrouw mogelijk beeld van het verleden te schetsen, maar om de vaderlandslievende boodschap die via dit soort figuren kon worden overgebracht.

DE HISTORISCHE ROMAN

Een belangrijke aanjager van de historische roman in Nederland was David Jacob van Lennep, de vader van Jacob, en hoogleraar klassieke talen aan het Amsterdamse Athenaeum Illustre. Deze hield in 1826 een voordracht waarin hij Nederlandse auteurs opriep om romans in de trant van Walter Scott te schrijven. Een jaar later verscheen de lezing in druk, onder de titel *Verhandeling over het belangrijke van Hollands grond en oudheden voor gevoel en verbeelding*. Van Lennep stelde dat Scott als geen ander de gave bezat om de geschiedenis tot leven te wekken door de ‘houding, handel en levenswijze’ van zijn vroege voorouders te schetsen. Het werd hoog tijd dat ook iemand in Nederland zich in het spoor van de schrijver van *Ivanhoe* zou wagen. Bij voorkeur moesten schrijvers hun stof kiezen uit de tijd van de Hollandse graven. Niet de zeventiende eeuw diende hier dus als richtsnoer te gelden, maar de vroegere glorie-tijd van de ridders. Van Lennep meende dat in de oudere geschiedenis ‘de eigenaardige schoonheden van Hollands natuur’ te vinden waren. De Middeleeuwen blonken bovendien uit in ‘edele krijgsdeugd’, ‘dappere vrijheidsliefde’ en ‘wakkere nijverheid’.

David Jacob noemde weliswaar de werken van de ‘verdienstelijke’ Adriaan Loosjes als een voorbeeld van iemand die de historische weg was ingeslagen, maar hij miste in diens romans toch typisch scottiaanse elementen, zoals een beschrijving van de Hollandse natuur. Inderdaad waren de vaderlandse romans van Loosjes van een ander kaliber dan die van Scott. Tegelijkertijd stapte Van Lennep al te makkelijk over Loosjes heen: deze legde immers al sinds het laatste kwart van de achttiende eeuw een eindeloze productiviteit aan de dag om het vaderlandse verleden onder de aandacht van zijn lezer te brengen. En Loosjes was, zoals we hebben gezien, bepaald niet de enige schrijver die het nationale verleden indook.

Het belang van Van Lenneps oproep moet dus enigszins gerelativeerd worden, al was er een groot verschil met de teksten die vóór Scott verschenen. Die waren namelijk nauwelijks gebaseerd op historisch onderzoek en hadden vooral een boodschap voor de eigen tijd. David Jacob van Lennep zette de Nederlandse schrijvers aan tot een competitie: wie zou de eerste zijn om een historische roman in de trant van Walter Scott te publiceren? Die eer ging naar een vrouw, Margaretha Jacoba de Neufville, auteur van *De schildknaap* (1829). Ze was daarmee haar rivalen te snel af, onder wie Jacob van Lennep. Die zou pas in 1833 met *De pleeg-*

zoon komen. In het voorbericht beweerde Jacob van Lennep echter dat hij het manuscript al zes jaar eerder had afgerond, waarmee hij in feite alsnog de primeur opeiste. Het is niet duidelijk in hoeverre die bewering op waarheid berustte. De trofee bleef niettemin in de familie, want De Neufville was een nicht van David Jacob van Lennep.

De schildknaap bevat alle klassieke ingrediënten van een ridderroman à la Scott. Het verhaal speelt zich af rond 1250 en stelt de lotgevallen van Sicco, de schildknaap van graaf Willem II, centraal. Hij is als vondeling aan het Hollandse hof

DE LEEUW VAN VLAANDEREN

Bijna ieder Europees land had zijn eigen Walter Scott, zo ook België: Hendrik Conscience. Hij was nog maar zesentwintig toen hij *De leeuw van Vlaanderen* (1838) publiceerde. Deze historische roman speelt zich af tijdens de Guldensporenslag van 11 juli 1302, toen een Vlaams leger tegen de koning van Frankrijk vocht. Tijdens die slag streed een Frans ridderleger tegen zo'n achtduizend man met rijken, bijlen en knotsen bewapend Vlaams voetvolk. Iedereen verwachtte dat de Fransen zouden winnen, maar dat viel tegen. De uitslag was een enorme verrassing: de burgers wonnen de slag en joegen de Fransen op de vlucht. Toen de strijd voorbij was, raapten de Vlamingen vijfhonderd kostbare vergulde sporen van het slagveld, die de Fransen aan hun laarzen hadden gedragen. Vandaar dat de veldslag al spoedig de Guldensporenslag werd genoemd. De gebeurtenis sprak tot de verbeelding, en 11 juli werd een feestdag, en is dat nog altijd.

De mythe van de Guldensporenslag werd mede gecreëerd door Conscience met zijn roman. In de vroege negentiende eeuw werd, onder invloed van de Romantiek, de nadruk gelegd op het Vlaams-nationale karakter van de gebeurtenis. Met zijn roman had Conscience vooral een bedoeling voor zijn eigen tijd. Zoals hij het zelf verwoordde in een woord aan zijn lezers: 'Gy Vlaming, die dit boek gelezen hebt, overweeg, by de roemryke daden welke hetzelfde bevat, wat Vlaanderen eertyds was – wat het nu is – en nog meer wat het worden zal indien gy de heilige voorbeelden uwer Vaders vergeet!' De lezer moest een voorbeeld nemen aan de graaf van Vlaanderen, Gwijde van Dampierre, en vooral aan diens zoon

Robrecht van Béthune ('De leeuw van Vlaanderen'), het hoofdpersoon van het boek. Hij is de held dankzij wie de Vlamingen de overwinning behalen. Conscience beschrijft de strijd beeldend:

De Groeningbeek kon men niet meer zien, de lyken met dewelke zy opgevuld was, vormden slechts een hoop met degene die op de boorden lagen; men zou den loop dier beek wel aen den bloedstroom herkend hebben, doch bloed lag er overal in groote plaszen. Het gehuil der stervenden, de klachten dergenen die verstikten, met het gejuich der zegepralende Vlamingen, mengden zich in een afgryzelyk gedruis.

De gebeurtenissen werden sterk geromantiseerd: de Vlamingen blonken uit in vaderlandsliefde en dapperheid; op de achtergrond speelde een sentimentele liefdesgeschiedenis tussen een ridder en de dochter van de Leeuw. Conscience beoogde dan ook geen feitelijke weergave van de geschiedenis te geven, maar hij wilde een politiek statement in zijn eigen tijd maken. Hij verzette zich tegen de dominante Franse cultuur en wilde de Vlamingen een eigen identiteit verschaffen. Het verhaal moest de lezers een spiegel voorhouden: tijdens de Belgische Opstand waren ze erin geslaagd hun onafhankelijkheid te verkrijgen, en nu moest er gewerkt worden aan het nationale bewustzijn. *De leeuw van Vlaanderen* heeft een belangrijke rol gespeeld in het ontstaan van de Vlaamse Beweging, die voor erkenning van de Vlaamse taal en cultuur streed.

grootgebracht, maar weet uiteindelijk het raadsel rond zijn afkomst te ontsluiten: hij blijkt een zoon van een hooggeplaatste Friese edelman te zijn. Dat maakt de weg naar een huwelijk met een jonkvrouw uit het gevolg van Willems echtgenote mogelijk. Eind goed, al goed.

In de jaren erna zou de historische roman in Nederland een enorme opgang maken: de productie piekte tussen 1835 en 1845, toen ieder jaar zes tot negen nieuwe romans verschenen. Wat betreft de onderwerpskeuze is eenzelfde patroon zichtbaar als bij de toneel- en dichtkunst: onderwerpen uit de Tachtigjarige Oorlog deden het opvallend goed, maar er waren ook heel wat romans die zich afspeelden in de Middeleeuwen. De meeste schrijvers zijn vandaag de dag volstrekt vergeten. Dat geldt bijvoorbeeld voor de zadelmaker Jan Krabbendam uit Alkmaar, die de ene na de andere titel publiceerde. Een zekere bekendheid genoot ook Jan Frederik Oltmans met zijn romans *Het slot Loevestein in 1570* (1833) en *De schaapherder* (1838). Dat soort romans appelleerden aan gevoelens van vaderlandsliefde. Zo kan het eerstgenoemde verhaal als een directe reactie op de Belgische Opstand worden gelezen. De auteur had bewust voor Herman de Ruiter als hoofdpersoon gekozen, die zichzelf opblies toen het slot Loevestein in handen van de Spanjaarden dreigde te vallen. De parallel met de opofferingsgezinde Van Speijk lag er duimendik bovenop.

JACOB VAN LENNEP

De populairste auteur was zonder twijfel Van Lennep, hoewel hij slechts enkele historische romans schreef. Behalve *De pleegzoon* en *De Roos van Dekama* publiceerde hij ook *De lotgevallen van Ferdinand Huyck* (1840) en *Elisabeth Musch; een tafereel uit de 17e eeuw* (1850). *De Roos van Dekama* kreeg vooral bekendheid dankzij een veertig pagina's tellende, canonic geworden recensie van Reinier Cornelis Bakhuizen van den Brink en Nicolaas Beets. Zij kwamen met een zeer kritische bespreking in *De Gids*, schoven daarin de zeventiende eeuw naar voren als hét tijdperk waarin de Nederlandse beschaving een hoogtepunt bereikte, en spoorde schrijvers aan Vondel en Hooft tot voorbeeld te nemen.

Bakhuizens kritiek op Van Lennep paste in de programmatische opzet van *De Gids*. Van belang was dat de roman een echte eenheid was. Dat kon bereikt worden door een bepaald ideaal leidend te laten zijn. Volgens Bakhuizen schoot Van Lenneps werk op dat laatste punt tekort: een gedachte die het werk op een hoger plan kon tillen, ontbrak. Het boek was puur bedoeld als amusement, en dat vond hij geen aanbeveling.

Ook was Bakhuizen kritisch over Van Lenneps stofkeuze: de riddertijd kon een roman onmogelijk iets nationaals geven. Veel beter was het om de zestiende of zeventiende eeuw als uitgangspunt te kiezen. Bakhuizens recensie zou als een ijkpunt in de discussie over de aard en het doel van de historische roman gaan



Ferdinand Huyck schrijft de initialen van Henriëtte Blaek op de ruit, tekening door David Bles als ontwerp voor een prent.

fungeren. Het zou goed kunnen dat schrijvers zich erdoor lieten inspireren. Dat gold echter niet voor Van Lennep, die zijn eigen plan trok.

Zijn volgende roman, *Ferdinand Huyck*, voldeed namelijk in het geheel niet aan de door Bakhuizen geformuleerde voorschriften. Dit werk speelde zich af in de achttiende eeuw en Van Lennep leek nauwelijks serieuze studie naar dit tijdvak te hebben verricht. Het was ook niet echt zijn bedoeling om de zeden en normen van die periode zo beeldend mogelijk weer te geven. Veel meer dan een historische roman is *Ferdinand Huyck* dan ook een eigentijdse roman: hij speelt zich weliswaar af in de achttiende eeuw, maar dat was de wereld waarin Van Lennep, geboren in een deftige familie, als kind zelf was opgegroeid.

Zoals gebruikelijk leidde Van Lennep zijn verhaal in met een manuscriptfictie. Een zekere Marie Stauffacher schrijft een brief aan de uitgever waarin ze de herkomst van het manuscript uit de doeken doet. Ze heeft van een kennis, 'de heer x', een handschrift met het levensverhaal van diens grootvader ontvangen. Ze mag het houden, op voorwaarde dat het pas veertig jaar later gepubliceerd wordt. Die grootvader is Ferdinand Huyck, uit wiens mond we vervolgens het hele verhaal vernemen. Hij vertelt zijn verhaal in de derde persoon om het geheel leesbaar te houden. Voor de lezer blijft intussen onduidelijk of Stauffacher, die schrijversaspiraties koestert, wellicht zelf de auteur van het verhaal is.

Ferdinands avonturen spelen zich af rond 1740. Hij is net teruggekeerd van een

reis naar Italië en heeft op één dag twee ontmoetingen die zijn leven een beslissende wending geven. De eerste is met de mooie Henriëtte Blaek, op wie hij direct verliefd wordt. Haar oom heeft uit financiële motieven echter bepaald dat Henriëtte met haar neef Lodewijk Blaek moet trouwen. Dat is een ongemanierde wildebras, die graag heult met lieden van laag allooi. De tweede ontmoeting is met een zekere heer Bos, die op de vlucht is voor justitie, en diens dochter Amelia. Bos is een doorgewinterde oplichter, die zich in de loop van zijn leven tal van identiteiten heeft aangemeten: we leren hem ook kennen als de Vliesridder, de Graaf van Talavera en de Baron Van Lintz. Bos bevrijdt Ferdinand van een bende rovers en als tegenprestatie helpt Ferdinand Amelia naar Amsterdam te vluchten. Eenmaal thuis raakt Ferdinand daardoor in een web van leugens verstrikt, wat des te pijnlijker is omdat zijn vader hoofdschout van Amsterdam is. Vele avonturen later komt alles toch op zijn pootjes terecht: Bos wordt ontmaskerd, Lodewijk delft het onderspit en Ferdinand trouwt met Henriëtte.

Meer nog dan een historische roman is *Ferdinand Huyck* een avonturenroman. Daarin raakt een hoofdpersoon in een reeks van avonturen verwickeld, waarbij hij zich gedwongen ziet om de grenzen van het betamelijke te overschrijden. Van Lennep kende deze romantraditie en was met name schatplichtig aan twee auteurs: de Fransman Alain-René Lesage en de Brit Henry Fielding. De roman *L'histoire de Gil Blas de Santillane* (1715-1735) bezorgde Lesage faam. *Gil Blas* is het verhaal van een jongeman van zeventien jaar die op weg naar de universiteit in Salamanca allerlei avonturen beleeft. Hij belandt ongewild in het criminele circuit en liegen wordt zijn tweede natuur. Uiteindelijk komt hij tot inkeer, precies zoals bij Van Lennep. Daarnaast zijn er veel overeenkomsten met het werk van die andere nestor van de avonturenroman, namelijk *Tom Jones* (1749) van Fielding. Tom Jones raakt van het rechte pad af, maar komt na vele omzwervingen tot bezinning en trouwt met de deugdzame Sophie. Behalve op het niveau van de structuur hebben de romans van Fielding en Van Lennep ook qua schrijfstijl veel gemeenschappelijk: humoristische kwinkslagen, geestige hoofdstuktitels en lichtvoetige vertellerscommentaren.

In *Ferdinand Huyck* speelt Van Lennep een ingenieus spel met zijn voorgangers én met de burgerlijke romantraditie zoals die in Nederland gestalte had gekregen in het werk van Wolff en Deken. Voortdurend worden de verwachtingspatronen van de lezer doorbroken, waarmee Van Lennep tegelijkertijd afstand neemt van de al te schematische personages die de burgerlijke romans van Wolff en Deken bevolken. Van Lennep laat zien dat stereotypen louter constructies zijn die niet overeenstemmen met de gecompliceerde werkelijkheid. Het was geen poging om de achttiende-eeuwse zeden en normen tot leven te wekken, maar eerder een vernuftig spel met het beeld dat in de letterkundige traditie van die eeuw geschapen was. Boven alles had zijn boek maar één doel: de lezer een amusante tijd te bezorgen.

UITVINDER VAN DE BELGENMOP

Voordat Van Lennep als auteur van historische romans debuteerde, verwierf hij nationale roem met zijn toneelstuk *Het dorp aan de grenzen* (1831), dat op 22 december 1830 in première ging. Van Lennep had het geschreven als reactie op de Belgische onafhankelijkheid. Daar was in Nederland woedend op gereageerd, en Willem I had zijn onderdanen in het Noorden te wapen geroepen om de Belgen een lesje te leren. Wat dacht dat 'muitziek rot der Belgen' niet, dat het gulle Nederland zo ondankbaar behandelde? Er verscheen een stortvloed aan teksten waarin Nederland bewierookt werd en de ontrouwe Belgen gehekeld werden. Van Lennep herinnerde zich later: 'Het regende, ja 't hagelde gedichten, van meer of mindere gehalte, van meer of mindere uitgebreidheid; en

geen Boekverkooper was er, die geen bundels met krijgsgedichten uitgaf, geen nieuwsblad, welks kolommen niet met rijmelaryen gevuld waren.'

Ook Van Lennep leverde zijn bijdrage, door zelf de wapens op te nemen als kapitein van de Amsterdamse schutterij, maar ook met de publicatie van zijn klucht *Het dorp aan de grenzen*. Daarin maakte hij scherp onderscheid tussen goed en fout. De Noord-Nederlandse personages namen de oliedomme Belgische personages gemakkelijk te grazen. De Nederlanders piesten bijna in hun broek van het lachen als ze die domme Belgen op het toneel zich belachelijk zagen maken. In die zin kan men Jacob van Lennep zien als de uitvinder van de Belgenmop.

BOSBOOM-TOUSSAINT

Er is nog een andere auteur die niet ongenoemd mag blijven als het over de historische roman gaat: Anna Louisa Geertruida Bosboom-Toussaint. Zij publiceerde niet alleen een zeer indrukwekkende hoeveelheid historische romans, maar nam in tegenstelling tot Van Lennep al in een vroeg stadium afstand van Scott. Zij gaf het genre van de historische roman een vernieuwende draai door veel aandacht aan de psychologische karaktertekening van haar personages te besteden. Schreef Van Lennep historische avonturenromans, Bosboom-Toussaint ging historische ideeënromans schrijven. Haar werken werden talloze malen vertaald. Tijdens haar leven groeide ze uit tot een heuse beroemdheid. Bij haar zeventigste verjaardag in 1882 werd ze op allerlei manieren gehuldigd.

Deze apothekersdochter uit Alkmaar debuteerde in 1837 met de novelle *Almagro*, over een zeerover die met zijn bende de Engelse kust onveilig maakt, maar zijn verleden achter zich laat. Er verscheen een lovende recensie in *De Gids*, die haar aanmoedigde meer romans te schrijven. Ze legde zich toe op het genre van de



A.L.G. Bosboom Toussaint (1812-1886).

historische roman met *De graaf van Devonshire* (1838), die zich in het zestiende-eeuwse Engeland afspeelt. Deze publicatie vormde het startschot van een indrukwekkende reeks historische romans waarin ook de Nederlandse geschiedenis uitgebreid aan bod komt. Tot haar bekendste historische romans behoren *Het Huis Lauernesse* (1840), *De Graaf van Leycester in Nederland* (1845-1846), *Mejonk-vrouwe De Mauléon* (1846) en *De Delftsche wonderdokter* (1870). Voor al deze romans verrichtte ze, naar het voorbeeld van Scott, vooraf uitgebreide studie, opdat ze de tijdgeest zoveel mogelijk zou benaderen. Ze experimenteerde bovendien met de taal: ze gaf haar personages 'een tint van oudheid', zodat ze de taal van hun tijd lijken te spreken. Ook dat had ze goed van Scott afgekeken.

Het Huis Lauernesse betekende haar doorbraak. Deze roman voldeed aan alle eisen van Bakhuizen, met wie Bosboom-Toussaint in deze jaren verloofd was (in 1846 werd de verloving verbroken). Zo was er een duidelijk grondmotief aanwezig, namelijk de verbreiding van het lutheranisme in de zestiende-eeuwse Nederlanden. Hoofdpersoon is de jonkvrouw Ottelijne, die afkomstig is uit het geslacht van Lauernesse. Zij is verloofd met de Utrechtse schepenzoon Aernoud Bakelsze, die een overtuigd aanhanger van het katholicisme is. Op hun verlovingsfeest is ook een zekere Paul van Mansfeld aanwezig, een volgeling van Luther. Ottelijne raakt diep onder de indruk van zijn overtuiging en besluit zich tot het lutheranisme te bekeren. De verloving met Aernoud wordt verbroken. Na een dramatische familiegebeurtenis vertrekt Aernoud naar Spanje om later als inquisiteur terug te keren. Hij sterft uiteindelijk in de armen van Ottelijne bij een gevecht tussen voor- en tegenstanders van de hervorming. Ottelijne vertrekt met Paul naar Duitsland, waar ze verder leven in Wittenberg, de woonplaats van de door hen zo bewonderde Luther.

Bosboom-Toussaint wilde met haar boek ook een boodschap overbrengen die relevant was voor haar eigen tijd. Ottelijne en Paul werden geportretteerd als ware geloofshelden, aan wie de lezers en lezeressen zich dienden te spiegelen. Bosboom-Toussaints nadruk op het hervormde geloof kan verbonden worden met de opkomst van de Réveil-beweging, die ijverde voor een intensere vorm van geloof, dat een grote rol in het dagelijks leven moest gaan spelen. Daarnaast was er een nationale boodschap: het protestantse geloof werd aangewezen als een van de fundamenteën waarop de natie gebouwd was. Dat ze met haar negatieve kenschets van de katholieken sommige lezers zou kunnen afschrikken, realiseerde de schrijfster zich terdege. In de narede vroeg Bosboom-Toussaint hun een onderscheid te maken tussen 'den eisch van den toestand en het bijzonder gevoelen van den auteur'. Heel geloofwaardig was dat niet, want de roman was doorregen met antikatolieke sentimenten. Ze stond hierin overigens niet alleen: ook in *De pleegzoon* van Van Lennep komen de katholieke personages er bekaaid van af.

Zoals gebruikelijk in een historische roman, was de stem van de alwetende verteller nadrukkelijk aanwezig in *Het Huis Lauernesse*. De schrijfster voorzag de

personages en gebeurtenissen voortdurend van commentaar, al was het maar om ervoor te zorgen dat het publiek de boodschap niet verkeerd zou opvatten. Ze vergoelijkte het karakter van Aernoud bijvoorbeeld als volgt: 'Ik vrees zelfs zeer, dat ze mijnen Aernoud eene stijve en harde figuur zullen vinden, en ik heb een weinig de bewustheid, dat ik haar daarin heb voortgeholpen. En toch wil ik zulk een vooroordeel niet tegen hem. Hij kon niet anders handelen, hij moest niet anders zijn.' Nog extremer is een ingreep in de tweede helft van de roman. Op zeker moment sterft Ottelijne, maar ze blijkt niet echt dood te zijn. Grappend merkt de schrijfster op:

Mijne lezeressen hebben die uitkomst verwacht; met de ondervinding van 1000 en....? romans vóór zich konden ze op zoo iets verdacht zijn, en ik durf hopen, dat ze genoeg goeden dunk van mij hadden, om mij niet voor de onhandige te houden, die hare heldin laat sterven in het xxvste Hoofdstuk, daar het boek eerst met het xxxste eindigt. Geloof mij, ik had Ottelijne niet opgegeven, al had ik olifanten of hippopotamussen laten aanrukken.

De ingevoerde lezer wist dat dit een knipoog naar *Ivanhoe* was, waarin een van de personages eveneens op wonderbaarlijke wijze uit de dood herrijst. Er waren nog meer elementen die aan *Ivanhoe* deden denken, zoals het afbranden van het slot Lauernesse.

Hoewel Van Lennep de Nederlandse Walter Scott genoemd werd, is er alle reden om ook Bosboom-Toussaint die eretitel te gunnen. Die bijnaam heeft echter als nadeel dat de afhankelijkheidsrelatie met Scott er te veel in doorklinkt. Daarmee wordt Bosboom-Toussaint geen recht gedaan: ze was geen Nederlandse Scott, maar schreef oorspronkelijke romans waarin scottiaanse elementen verwerkt waren. Haar historische romans zijn bovendien psychologische romans, en dat maakt ze vernieuwend. Haar personages zijn geen schetsmatige typen, maar mensen van vlees en bloed met een ontwikkeld gevoels- en gedachteleven. Daarin overtrof ze Van Lennep, die al te dicht bij zijn voorbeeld bleef.

DE REALIST

In 1839 verscheen er een boek dat iets nieuws probeerde te doen: *Camera Obscura* van Hildebrand, het pseudoniem van Nicolaas Beets. In navolging van het buitenland was hij in de greep geraakt van het realisme. Waar het in de Romantiek ging om de hyperindividuele gevoelsexpressie van het romantische genie, eiste de realistische auteur een heel andere rol voor zichzelf op. Voor de realist was niet de uitstorting van zijn emoties het doel van zijn werk, maar *mimesis*: het zo nauwkeurig mogelijk nabootsen van de zichtbare werkelijkheid. Dit ideaal vereiste van auteurs dat zij zich objectief en onafhankelijk opstelden. Ze dienden slechts te beschrijven wat ze hadden waargenomen, in principe zonder hun lezers een nuttige moraal voor te houden.

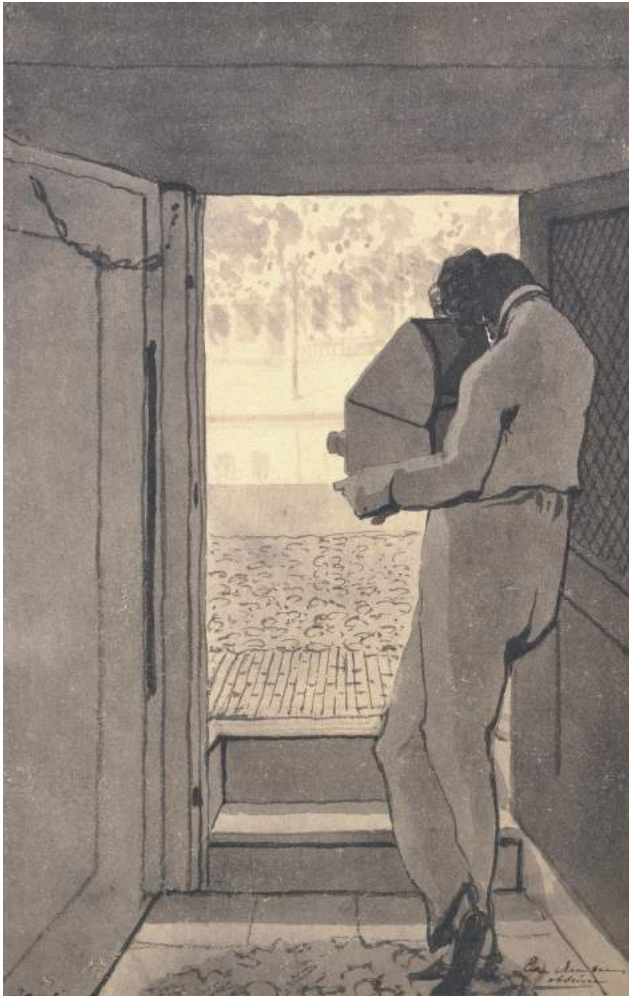
Het realisme zorgde ervoor dat de romantische blik omhoog werd vervangen door een nuchterder blik naar beneden. In de literatuurgeschiedenis wordt het realisme vaak gezien als een literaire stroming die grofweg tussen 1830 en 1860 invloedrijk was in de Nederlandse letterkunde. Maar na die tijd was het nog lang niet uitgewerkt. Tot op de dag van vandaag zijn er auteurs die nadrukkelijk realistische boeken schrijven. Het realisme is dus zowel een periodeconcept als een (niet aan tijd gebonden) manier van schrijven.

Het waren overigens niet alleen schrijvers die gefascineerd raakten door het idee dat de werkelijkheid vastgelegd kon worden. Ook schilders ondernamen pogingen om realistische doeken te schilderen in plaats van romantische, waarop de werkelijkheid doorgaans geïdealiseerd werd. Dat leidde ertoe dat alledaagse onderwerpen een plek kregen in de kunst. Toen de Fransman Gustave Courbet zijn schilderij *L'Origine du Monde* (1866) vertoonde, dat de kijker een onbelemmerde blik gunt op de intieme delen van een dame, was het publiek geschokt. Zoiets had men toen nog nooit gezien, althans niet in een museum...

VAN HISTORISCH NAAR EIGENTIJD'S REALISME

In Nederland werd de doorbraak van het realisme voorbereid door de historische roman. In dat genre probeerden auteurs, zoals we hebben gezien, een realistisch beeld op te roepen van een vervlogen periode. Zulke boeken staan daardoor bol van de realistische beschrijvingen.

Een goed voorbeeld daarvan is *Hermingard van de Eikenterpen* (1832), van de jonggestorven Amsterdamse letterkundige Aernout Drost. Daarin wordt de lezer



Man met camera obscura,
uit het getekende dagboek
van Christiaan Andriessen,
1806.

teruggeplaatst naar de vierde eeuw na Christus, naar de tijd van de Batavieren en de Romeinen. Voor zijn werk baseerde de auteur zich op vrijwel alle beschikbare bronnen over die tijd, onder meer op het werk van de Romeinse geschiedschrijver Tacitus. Drost gebruikte de beschrijving van een historisch tafereel om de eigentijdse lezer een godsdienstige en zedelijke moraal mee te geven. De hoofdpersoon, het Bataafse meisje Hermingard, is heidens, maar is in het bezit van een ingeboren religiositeit. Uiteindelijk komt ze in aanraking met het christendom, wat leidt tot haar bekering en uiteindelijke doop. In die zin zegt deze historische roman meer over de negentiende dan over de vierde eeuw.

Toch bevat Drost's boek ook voorbeelden van realistische passages, waarin door de Batavieren uitbundig gegokt en gedronken wordt. Een van hen vertelt op een

gegeven moment een schokkend verhaal over zijn voorvaderen, die door de Romeinen gedwongen werden om tegen de Britten ten strijde te trekken. Per schip begaven ze zich op weg, maar ze verdwaalden en doolden zes dagen en nachten rond. Om in leven te blijven dronken ze zeewater. Maar uiteindelijk werd de nood te groot. Een van de mannen beneemt zich het leven door in de kolkende zee te springen. De anderen besluiten tot kannibalisme over te gaan. Met een 'teerling' (dobbelsteen) bepalen ze wie van hen opgegeten zal worden:

Het lot had beslist; wie het getroffen had vraagde men niet, want Thiethelm stootte zich het zwaard in de borst. Welf zag het, en zuchtte en morde niet, maar hongerde. Zo kwamen er dagen aan dagen, elken dag ging de teerling rond, en elken morgen was de beenderhoop op den voorsteven groter.

Zo'n gruwelijke beschrijving was alleen acceptabel in de context van een historische roman over een lang vervlogen tijd, met een ander zedelijk klimaat. Dergelijke boeken effenden de weg voor auteurs die eigentijdse realistische werken schreven.

DE NEDERLANDSE DICKENS

De eerste die zich in Nederland waagde aan het schrijven van een eigentijds realistisch werk was, zoals gezegd, Nicolaas Beets met zijn *Camera Obscura*. We kwamen hem al tegen als navolger van Byron. Dat hij een fijne neus had voor literaire vernieuwingen, blijkt uit het feit dat hij ook het realisme in de trant van Dickens in Nederland op de kaart zette.

Charles Dickens had – toen Beets hem leerde kennen – nog niet de status van beroemde Engelse auteur verworven. Zijn werk *David Copperfield* (1849-1850) zat nog in zijn pen. Wel had hij in 1836 *The Pickwick Papers* gepubliceerd, over de belevenissen van Samuel Pickwick. Het bekende Nederlandse theemerk is naar dit personage vernoemd. Pickwick is een bolronde, onbeholpen heer, die – samen met drie vrienden – voorzitter is van de door hemzelf opgerichte Pickwick Club. *The Pickwick Papers* is, eerder dan een roman, een bundel losse schetsen en vertellingen, over ontmoetingen, belevenissen en ongelukken waarbij Pickwick en zijn vrienden (soms onbedoeld) betrokken raken. Af en toe wordt de raamvertelling onderbroken door op zichzelf staande verhalen.

Met zijn werk had Dickens zonder meer een humoristische bedoeling. Het grappige wordt veroorzaakt door het hoge slapstickgehalte en door de schrijfstijl. Realistisch in het boek zijn vooral de uitvoerige beschrijvingen van het uiterlijk van personages en van hun interieurs, zoals van een aan lagerwal geraakte clown, die stervende is:

KIJKDOOS, WASSENBEELD EN PANORAMA

Negentiende-eeuwers waren gefascineerd door het idee dat de realiteit 'bevroren' zou kunnen worden. Op de kermis amuseerden zij zich met kijkdozen en diorama's, waarin een landschap of tafereel tot leven werd gewekt.

Marie ('Madame') Tussaud is bekend vanwege het museum dat ze in 1835 in Baker Street te Londen opende, en dat inmiddels vestigingen heeft over de hele wereld. Ook in Nederland werden beelden van beroemde figuren tentoongesteld. De kermisexploitant Prosper Martin trok in de vroege negentiende eeuw van stad naar stad met zijn 'Kunst-kabinet van wassenbeelden'. Wat was er te zien? Vooral veel taferelen met betrekking tot de Belgische Opstand, die nog vers in het geheugen lag. Zo was er een beeld van het paard van de prins van Oranje (de latere Willem II), dat tijdens de strijd bij Boutersem door een kanonskogel onder hem vandaan was geschoten. Ook tal van andere beroemde Nederlandse mannen, zoals Bilderdijk, waren 'levensgroot gelijkend in Was geboetseerd'.

Het bezichtigen van een panorama was eveneens een typisch negentiende-eeuwse vorm van amusement. Daarop werd een historisch tafereel op een groot, cirkelvormig gespannen doek afgebeeld, en konden toeschouwers driehonderdzestig graden om zich heen kijken. Met geluiden lichteffecten wakte men beroemde veldslagen voor het publiek tot leven.

Voorbeelden van panorama's die nog altijd bestaan zijn Panorama Mesdag (1881) in Den Haag – dat een vergezicht biedt op de Noordzee, de duinen, Den Haag en Scheveningen – en het Panorama van de Slag bij Waterloo in de gelijknamige plaats, dat in 1915 – één eeuw na de veldslag – werd ingericht.



Kinderen rond een kijkkast op een plein, 1856.

Hij lag op een oud ledikant, dat overdag in elkaar kon worden geklapt. De gescheurde overblijfselen van een geruit gordijn waren om het hoofdeinde van het bed getrokken, om de wind buiten te houden, die niettemin de kale kamer binnenkwam door de talloze reten van de deur, en het gordijn voortdurend op en neer deed waaien. Er lag een sintel-vuurtje in een roestige haard; daarvoor stond een oude, driehoekige, smerige tafel met enige medicijnflesjes, een gebroken glas en een paar andere huishoudelijke voorwerpen erop.

Dickens toonde zich ook van zijn meer sociale kant, bijvoorbeeld in de beschrijving van een gevangenis, waarin Pickwick noodgedwongen één nacht moet verblijven. In dat hoofdstuk geeft Dickens een indringend beeld van de troosteloze

uitzichtloosheid waarin de gevangenen leefden, opeengestapeld in benauwde kamertjes. Dergelijke uitingen van sociaal realisme – waarmee Dickens de aandacht vestigde op misstanden in de samenleving, vooral in de lagere standen – vinden we ook terug in de verhalenbundel *Sketches by Boz* (1836) en in de roman *Oliver Twist* (1837-1839). Dat laatste – meermalen verfilmde – werk beschrijft de lotgevalen van het gelijknamige jongetje, dat in bittere armoede geboren wordt en zijn jeugd doorbrengt in een aftands weeshuis (en later in een werkhuis), waar hij een ongelukkig leven leidt zonder liefde en vol honger en gebrek.

We weten niet precies wat Beets van Dickens heeft gelezen, maar dat hij *The Pickwick Papers* kende, staat vast. In *De Gids* van 1837 en 1838 werden in drie afleveringen passages uit het werk in Nederlandse vertaling gepubliceerd. Als men sommige verhalen uit Beets' *Camera Obscura* leest, dan vallen de overeenkomsten met *The Pickwick Papers* in het oog. Ook Beets vermengde zijn realistische beschrijvingen met een dosis humor en zijn werk bestaat eveneens uit een bundel schetsen en verhalen. Beets' boek mocht dan in 1839 zijn verschenen, daarna was het niet af. Hij bleef er zijn hele leven aan werken en voegde er in latere drukken steeds nieuwe verhalen aan toe. Telde de eerste druk nog 250 bladzijden, omstreeks 1903 (het jaar dat Beets overleed) waren er zo'n honderd pagina's bij gekomen.

Waarom noemde hij zijn werk *Camera Obscura*? Een 'camera obscura' was de voorloper van de fotocamera. Dit optische instrument, dat in de negentiende eeuw populair was, bestaat uit een soort kast met een lens, die (al dan niet via een spiegel) het weer te geven voorwerp op een (glas)plaat projecteert. Dat beeld kan dan vervolgens met potlood worden overgetrokken. De titel van het boek is dus veelzeggend: Beets richtte als het ware een camera obscura op de werkelijkheid en legde die vervolgens vast. Zelf merkte hij op: 'De schaduwen en schimmen van Nadenken, Herinnering, en Verbeelding vallen in de ziel als in eene Camera Obscura, en sommigen zoo treffend en aardig dat men lust gevoelt ze na te teekenen.'

Het gaat niet te ver om de *Camera Obscura* een experimenteel boek te noemen, omdat Beets, in navolging van Dickens, de eerste in Nederland was die een minutieuze beschrijving van de realiteit om hem heen gaf. Dat gegeven zorgt ervoor dat het boek tot de leesbaarste werken uit die tijd behoort, juist doordat de verhalen over gewone mensen en situaties gaan.

'DE FAMILIE STASTOK'

Toen de *Camera Obscura* in 1839 verscheen, bevatte het boek tien schetsen en verhalen. Sommige ervan werden al kort na verschijning klassiek. Zo kende iedereen wel 'Een onaangenaam mensch in de Haarlemmer Hout', waarin de student Hildebrand een weinig geslaagd bezoek van zijn neef Robertus Nurks aan Haarlem

beschrijft en een karakterschets van hem geeft. Nurks (let op de naam!) kan nogal hatelijk uit de hoek komen. Vooral Hildebrand moet het ontgelden: hij rookt verkeerde sigaren en draagt volgens Nurks ouderwetse kleding. Maar ook passanten worden door hem beledigd, zodat Hildebrand blij is als zijn 'beminnelijke bloedverwant' uiteindelijk in de diligence stapt en vertrekt. Dit verhaal is nog altijd de moeite waard om te lezen, vooral omdat de lezer en passant een bijna sociologische typologie van de Haarlemse burgerij krijgt voorgeschoteld.

Een van de mooiste bijdragen uit de eerste druk is 'De familie Stastok'. Dit verhaal, dat is opgebouwd uit zes hoofdstukken, doet sterk aan de opzet van *The Pickwick Papers* denken. Net als in Dickens' boek wordt ieder hoofdstuk voorafgegaan door een titel. Het begint met de aankomst van de Leidse student Hildebrand in het Hollandse stadje 'D'. Al op de eerste pagina wordt het gezelschap beschreven waarmee hij de diligence deelde. Zo had hij gereisd met een dame die hem verboden had te roken 'en gedurig de kronkelbochten van haar boa had zitten te verschikken, dan eens had gezocht, dan eens ingesluimerd was, dan eens eau de cologne genomen, dan weer eens geslapen had, en altijddoor leelijk was geweest'. Die onverwachte (betekenis)wending aan het einde van de zin heeft een humoristisch effect.

Hildebrand brengt vervolgens een bezoek aan zijn oom en tante Stastok en aan zijn neef Pieter, die hij nog niet eerder ontmoet heeft en bij wie hij enkele dagen



Hildebrand wordt opgehaald door Keesje in het stadje D., door Anton Pieck.

zal logeren. Dat biedt hem de kans zijn familie te observeren. De inhoud is snel naverteld: Hildebrand gaat met zijn neef de stad in om een potje biljart te spelen, voert een gesprek met een oud heertje (het 'diakenhuismannetje' Keesje), is getuige van een avondje met visite en organiseert een boottochtje, waaraan ook Koosje (het meisje op wie Pieter tot over zijn oren verliefd is) deelneemt. Tot zijn spijt en schaamte valt Pieter bij deze gelegenheid in het water. 'De familie Stastok' heeft een cyclische structuur: ten slotte vertrekt Hildebrand weer met de diligence.

Wat maakt dit verhaal nu tot een realistisch experiment? Dat komt in de eerste plaats door het taalgebruik. Personages spreken elk met hun eigen idiolect en met hun eigen stopwoordjes. Neef Pieter gebruikt telkens het woord 'waaratje' (waarachtig), tante roept onophoudelijk 'heeremijntijd' ('Oh my God!') en oom besluit elke zin met: 'al zeg ik het zelf'. En ook Keesje, die tot de armen behoort, spreekt de taal die bij zijn stand hoort. Hildebrand zelf daarentegen spreekt zeer verzorgd Nederlands.

Realistisch zijn ook de uitvoerige beschrijvingen, vooral van de kleding en het uiterlijk van de personages. Neef Pieter wordt door Hildebrand getypeerd als een student die vooral met zijn neus in de boeken zit en nooit uitgaat. Dat is van invloed op hoe hij eruitziet:

Zijn geheele voorkomen sprak collegehouden uit; zijn geheele lichaam dicteerde dictaten. De bleke kleur, het gebogen hoofd, de stalen bril, de theedoekige das, de sluitjas met dubbele borst, de horlogesleutel, de niet nauwe en niet wijde pantalon, de verschoende laarzen, de floretten handschoenen, de zwarte kapelaansrotting met twee nuffige kwastjes – alles deed den student zien, die van het academieleven niets kent dan de collegekamers en de thé's der professoren.

Ook het uiterlijk en het gedrag van oom en tante worden aan een grondige inspectie onderworpen. Vader Stastok is een burgerman die volgens de klok leeft. Dat kan hij ook doen, want hij heeft zijn textielfabriek gesloten. Elke morgen staat hij om zes uur op, neemt plaats aan de ontbijttafel om halfacht, en vult de tussentijd met het roken van zijn pijp en het lezen van de krant. Om elf uur verwisselt hij zijn slaapmuts voor een pruik en als de diligence van twee uur voorbijrijdt, schenkt hij zich een bittertje in. Tante leidt een al even gestructureerd leven. Zo wordt de open haard niet voor 1 november aangestoken, ongeacht de temperatuur. Elke donderdag wordt de achterkamer gepoetst. Omdat Hildebrand op die dag arriveert, kan hij daar dus niet ontvangen worden.

Het interieur in huize Stastok wordt door de ik-figuur eveneens tot in detail geschetst. Vooral het beschilderde behang, dat zijn oom en tante typeert, wordt door Hildebrand uitvoerig beschreven. Het valt hem op dat de geschilderde man-

nen oorspronkelijk achttiende-eeuwse driekanten hoeden hadden gedragen, en ouderwetse kleding, en hetzelfde gold voor de vrouwen op de afbeelding, die in de achttiende eeuw wel een heel diep decolleté hadden. Daarom heeft oom Stastok zijn behang een 'opknapbeurt' gegeven:

Een geestig schilder had op zijn gebod al de hoeden veranderd, naar het toen nieuwste model, bij den hoedemaker gehaald, en al de wandelaars hadden bruine, gele of gestreepte pantalons aangekregen met souspieds en naar de nieuwste snede. Al de pruiken waren verbannen. De dames, die tot hertoe de openlijke bewijzen hadden gegeven dat onze grootmoeders veel meer gedecolleteerd waren op hare wandelingen dan onze zusters op hare bals, hadden hoge japonnen met stukken, wijde mouwen, en lange lijven ontvangen, en zelfs het haar der halfnaakte kinderen was in naam der beschaving geknipt.

Door dergelijke details wordt het milieu van de familie Stastok treffend getypeerd: het zijn mensen van de oude stempel, die – tevergeefs – hun best doen om met hun tijd mee te gaan.

WEL OF NIET REALISTISCH?

Door 'De familie Stastok' te lezen komt men veel te weten over de vroege negentiende eeuw: over het vervoer in de tijd van trekschuit en diligence, het studentenleven en de standenmaatschappij, mode en amusement, godsdienst, de scheiding tussen stad en platteland, en hoe jongens en meisjes met elkaar omgingen. In die zin is het inderdaad alsof Beets de werkelijkheid met een camera obscura heeft nagetekend.

Toch zijn er ook elementen die afbreuk doen aan het realisme. Dat heeft te maken met het gekozen vertelperspectief. De ik-figuur Hildebrand is bepaald niet objectief, maar voelt zich boven iedereen verheven. Door middel van uitvoerige beschrijvingen steekt hij de draak met zijn door en door burgerlijke omgeving. De familie Stastok wordt door hem voortdurend geïroniseerd. Al in de negentiende eeuw ergerden lezers zich aan Hildebrands superioriteitsgevoel.

De schaduwzijden van de samenleving krijgen bij Beets bovendien slechts minimale aandacht. Alleen in het verhaal van het 'diakenhuismannetje' zien we iets van het erbarmelijke leven dat armen in die tijd leidden. Keesje heeft met pijn en moeite twaalf gulden bij elkaar gespaard voor een doodshemd en een fatsoenlijke begrafenis, maar moet het bedrag (nadat iemand geklikt heeft) afstaan aan de regenten van het armenhuis waar hij woont. Maar dankzij Hildebrand, die ook hier een wel erg fraaie rol speelt, krijgt hij zijn geld terug. Keesjes geschiedenis is wel verdrietig, maar kent een goede afloop. Expliciete beschrijvingen van sociale

HET VRESELIJKE LOT VAN ELIAS ANNES BORGER

In 'De familie Stastok' is Hildebrand getuige van een gezellig avondje ten huize van zijn oom en tante. Zoals dat in die tijd gebruikelijk was, wordt de bijeenkomst opgevrolijkt met het declameren van poëzie. De gasten proberen mevrouw Dorbeen zover te krijgen dat zij haar voordrachtskunsten toont. Veel overredingskracht hebben ze niet nodig: 'Kom, het Rijntje dan nog maar reis.' Al na een paar regels lezen we: 'Toen zij zoover gekomen was, hield mevrouw Dorbeen haar zakdoek voor den mond en had een hevigen aanval van hoesten.' Overmand door haar emoties kan ze niets doen dan stotteren, sputteren en snotteren en met haar ogen rollen, hetgeen Hildebrand de uitspraak ontlokt: 'Aldus ging mevrouw Dorbeen voort op een hartroerende wijze het hartroerende meesterstuk des grooten Borgers te bederven.'

Daarmee verwees Beets naar het in die tijd populaire gedicht 'Aan den Rijn, in de lente van het jaar 1820' van Elias Annes Borger. Borger, die in 1784 te Joure in Friesland geboren werd, was een wonderkind. In 1801 ging hij in Leiden theologie studeren. Zes jaar later promoveerde hij met lof. Een aanstelling als lector volgde en in 1815 werd hij hoogleraar in de godgeleerdheid, klassieke talen en geschiedenis. In 1814 trouwde hij. Een jaar later bracht zijn vrouw een gezonde zoon ter wereld, maar zelf stierf ze in het kraambed. Borger was ontroostbaar. In 1819 hertrouwde hij. Weer duurde zijn geluk maar kort. Ook zijn tweede vrouw overleed in het kraambed, in februari 1820, vlak nadat ook hún pasgeboren dochttertje was overleden. Borger was gebroken.

In deze stemming schreef hij het gedicht dat hem be-

roemd maakte. Omdat het zich zo goed leende om voor te dragen, was het in de negentiende eeuw mateloos populair. Keer op keer stond het op het programma van rederijderskamers. Behalve in het Fries werd het ook vertaald in het Frans, Latijn, Engels en Duits. Borgers 'Aan den Rijn' maakt nog altijd diepe indruk, vanwege de ijzingwekkende details en het verdriet dat erin is samengegald. De laatste strofe getuigt van bitterheid. Alle lust om verder te leven is bij Borger verdwenen:

Noem' hij deeze aarde een hof van Eden,
Wie altijd mogt op rozen gaan:
Ik wensch geen' stap terug te treden
Op de afgelegde levensbaan.
Ik reken ieder' dag gewonnen,
Met moeite en tranen doorgesloofd.
God dank, mij draaiden boven 't hoofd
Reeds meer dan vijf en dertig zonnen!
De tijd rolt, als dees bergstroom, voort.
Druk zacht mijn dooden, lijkgesteente!
En dek ook eerlang mijn gebeente,
Bij 't overschot, dat mij behoort.

Kort daarna werd hij inderdaad bij zijn geliefden begraven. Hij overleed op 12 oktober 1820 te Leiden, zesendertig jaar oud. Borgers dood maakte veel indruk. Tegenwoordig weet vrijwel niemand meer wie hij was. Alleen een sobere grafsteen op het kleine kerkhof van Katwijk herinnert nog aan het vreselijke lot van Elias Annes Borger.

ellende komen bij Beets – vergeleken met Dickens – nauwelijks tot niet voor.

Seksualiteit is eveneens een taboeonderwerp in de *Camera Obscura*. 'De familie Stastok' bevat een beschrijving van het biljartspel van Hildebrand en zijn neef Pieter. Er is wel geopperd dat het potje biljart, het 'edele balspel', óók kan verwijzen naar een andere sport: de verholde masturbatie van Pieter Stastok (*what's in a name*). Pieter is een prototype van de onanerende jongeling: hij is bleek, eenzellig, lusteloos, achterbaks, angstig, onsportief, en neemt niet deel aan het studentenleven.

Dat lijkt wat vergezocht, maar in een ander verhaal uit de *Camera Obscura* wordt wel degelijk aan zelfbeleving gerefereerd. In 'Een oude kennis' lezen we over de corpulente Hendrik Johannes Bruis ('Buikje'), die onderweg is om een oude studiegenoot te bezoeken. Omdat het een hete zomerdag is en hij te voet gaat, komt hij zwetend, puffend en steunend bij diens buitenverblijf aan. Op het moment dat de deur voor hem wordt opengedaan, is zijn oude kennis, dokter Daniel Deluw, doende zijn zoon een standje te geven. Wat deze misdaan heeft, lezen we niet, maar wel dat hij opgesloten wordt in het turfhok: 'Het was een groote knaap van dertien jaar met een bleek gezicht en blauwe kringen onder de oogen.' Dat was voor veel lezers een aanwijzing dat de jongen zich overgaf aan zelfbevrediging.

Ook de zestienjarige dochter van de familie, Mientje, houdt zich met zaken bezig die het daglicht niet kunnen verdragen. Dat wordt weerspiegeld in haar uiterlijk: 'Het was, om de waarheid te zeggen, geen heel mooi meisje.' Als Bruis aan haar wordt voorgesteld, probeert ze snel het boek waarin ze leest te verbergen, maar Bruis merkt op dat het een werk met de titel *Amours et Amourettes de Napoléon* is – bepaald geen stichtelijke lectuur. Maar net als het gedrag van de jongen, wordt dat van het meisje door de verteller niet veroordeeld. Men kan 'Een oude kennis' daarom het meest realistische verhaal in de *Camera Obscura* noemen.

'KOPIJEERLUST DES DAGELIJSCHEN LEVENS'

De *Camera Obscura* bleef de hele negentiende eeuw mateloos populair. Alleen al tijdens Beets' leven verschenen er 21 drukken. Toen het tijdschrift *De Nederlandse Spectator* zijn lezers in 1892 vroeg naar hun meest geliefde werk, eindigde de *Camera Obscura* met stip op de eerste plaats. Algemeen bestond er grote lof voor Beets' observatievermogen en humor.

Toch was er ook iemand minder enthousiast: E.J. Potgieter. In *De Gids* publiceerde hij in 1841 een recensie waarin hij de *Camera Obscura* in één adem noemde met *The Pickwick Papers*. Maar waar hij Dickens waardeerde om zijn verdienstelijke en humoristische werk, typeerde hij Beets' boek als een voorbeeld van zuivere 'Kopijeerlust des dagelijkschen levens'. Beets' boek had wel degelijk verdiensten, zoals de superieure stijl en de verzorgde taal, maar ook één gebrek. Er ontbrak namelijk



E.J. Potgieter (1808-1875),
door H.A. van Tricht.

een opvoedende moraal. Potgieter merkte op dat hij weliswaar geen lid was van de ‘Nuttigheidsbent’, en niet van Beets verlangde dat hij de lezer zou hervormen, de wetenschap zou bevorderen of de kunst vooruit zou helpen, maar dat er geen enkele les uit de *Camera Obscura* geleerd kon worden – en dat het boek een ‘wijsgeeriger zin’ of een ‘hooger doel’ miste –, vond hij een gemiste kans.

Die kritiek kwam voort uit Potgieters in *De Gids* geventileerde literatuuropvatting, die aan eigentijdse schrijvers de zeventiende eeuw, de glorie tijd van Nederland, ten voorbeeld stelde. Literatuur moest lezers stimuleren de handen uit de mouwen te steken en bij te dragen aan de vaderlandse wederopbloei. Pas dan zou Nederland weer het Holland worden van weleer.

‘SCHETSEN- OF TYPESMANIE’

In dezelfde recensie ging Potgieter ook in op de ‘Schetsen- of Typesmanie’ die volgens hem in Nederland heerste. In Frankrijk en Engeland verschenen vanaf de jaren dertig zogenaamde ‘fysiologieën’: prozaschetsen waarin bepaalde herkenbare vertegenwoordigers van de bevolking ‘getypeerd’ worden. In Frankrijk publiceerde Honoré de Balzac *Physiologie du mariage* (1829), een fysiologie van het huwelijksleven. In Engeland kwam *Heads of the People, or Portraits of the English* (1840) uit, waarin een (humoristische) karakteristiek gegeven werd van bekende Engelse typen, zoals ‘the farmer’, ‘the waiter’ en ‘the policeman’.

BEETS’ ZUSTER

Dorothea (Dora) Bohn-Beets, zuster van, publiceerde eveneens een werk met realistische trekken: *Onze buurt* (1861). Ze publiceerde haar roman onder het pseudoniem ‘Een ongenoemde’. Zelfs haar broer had ze er niet over ingelicht. In een voorwoord bij de tweede druk (1871), die de schrijfster zelf niet meer meemaakte doordat ze in 1864 overleden was, schreef Beets dat hij toen het boek verscheen, niet wist wie er achter de schuilnaam verborgen ging.

Onze buurt bevat een intertekstuele knipoog naar de *Camera Obscura*: het hoofdpersoon kijkt in het boek met een stereoscoop (een toestel waarmee je afbeeldingen driedimensionaal kunt bekijken) naar een oude afbeelding van de buurt waarin ze zelf woont. We maken kennis met Maria Rueel. Via haar krijgen we een beeld van het negentiende-eeuwse leven in het plaatsje ‘X’ en

van de bewoners die in de buurt wonen. Net als de *Camera Obscura* bevat het boek gedetailleerde beschrijvingen van interieurs en van het uiterlijk en de karakters van de personages.

Tegelijkertijd is het boek, vergeleken met de *Camera Obscura*, veel idealistischer: het bevat een pleidooi voor een dienende rol van de vrouw, als echtgenote en moeder. Maria is een personage waaraan negentiende-eeuwse lezeressen zich konden spiegelen. Als haar man sterft, is ze bedroefd, maar ze behoudt haar kalmte. Dat doet ze ook als haar kinderen het ouderlijk huis enige tijd later verlaten en ze alleen achterblijft. Nu ze niet meer voor haar kinderen hoeft te zorgen, vindt ze een nieuw levensdoel: liefdadigheid. Ze maakt zich in haar laatste jaren nuttig met het verzorgen van zieken. Het boek eindigt met haar dood.



Het Noord-Brabantse meisje, op weg naar de kerk, naar een tekening van Herman Frederik Carel ten Kate, illustratie uit *De Nederlanden. Karakterschetsen, kleederdragten, houding en voorkomen van verschillende standen* (1841).

Deze rage kreeg ook in Nederland navolging. Hier verscheen een jaar na het Engelse voorbeeld *De Nederlanden. Karakterschetsen, kleederdragten, houding en voorkomen van verschillende standen* (1841), waaraan tal van auteurs meewerkten. Het werk bevat schetsen van tot de verbeelding sprekende typen als 'De omroeper', 'Het wafelmeisje', 'De Zeeuwse arbeider', 'De Hollandse Werkmeid', 'De hondendokter', 'De duivenmelker' en 'De schaatsenrijder'. De auteurs probeerden hun uiterlijk, gedrag en taalgebruik zo realistisch mogelijk te typeren.

Ook Beets leverde als Hildebrand ook een bijdrage aan *De Nederlanden*; acht typen zijn door hem geschreven. Ze werden nadien in latere uitgaven van de *Camera Obscura* opgenomen. Zo geeft hij onder meer een treffende karakterisering van 'De Leidsche peureau', een man uit de laagste stand van de samenleving, die elke avond het water op gaat om met een peur (vistuig met een tros pieren) op paling te gaan vissen. Volgens Beets beschouwt de Leidse peureau het *peuren* veeleer als aangename vrijetijdsbesteding dan als kostwinning: 'De aal wordt op de plaats gevild, gesneden, gebraden, en [...], onder rijkelijke bevochtiging met Schiedamsch vocht, gegeten, terwijl de vrouw haar cents-koekjes bakt, en zelve met hare kinderen honger lijdt.' Als de peureau met lege handen thuiskomt, krijgt hij van zijn vrouw de wind van voren: 'loibak! kom je weer oit je smul-schoit?'

Beroemd is ook Hildebrands schets van 'Het Noordbrabantse Meisje'. Twee jongens bezoeken een Oosterhoutse herberg om Keetje te bewonderen, het meisje met 'het fijnst, het netst besneden bekje' van Noord-Brabant. Ze worden in hun verwachtingen niet teleurgesteld. Hoezeer Beets zich bij het schrijven op de werkelijkheid baseerde, bleek in 1884, het jaar dat hij zijn zeventigste verjaardag vierde. Toen kreeg hij een felicitatiebrief van Keetje van der Maade uit Oosterhout, die model zou hebben gestaan voor 'Het Noordbrabantse Meisje'. In *De Amsterdammer* lezen we: 'Keetje, nu circa 80, is wat men noemt, een knappe oude vrouw; het is haar aan te zien, dat ze mooi geweest is. Keetje, met haar Brabantsche muts, is nog altijd op haar post als een reiziger haar logement binnenkomt.' Beets' schets had van haar een nationale bekendheid gemaakt.

Er verschenen meer van dergelijke bundels met typen en schetsen, zoals *Nederlanders door Nederlanders geschetst* (1842). Maar de bekendste fysiologie uit deze periode is zonder twijfel *Studenten-Typen* (1839-1841) van Klikspaan, het pseudoniem van de Leidse auteur Johannes Kneppelhout. Net als Beets had Klikspaan in de jaren 1830-1840 met de buitenlandse Romantiek gedweept, om zich daarna als realist te manifesteren. Rond 1840 nam ook hij afscheid van zijn zwarte tijd om realistisch-humoristisch proza te gaan schrijven. De verschillende hoofdstukken van *Studenten-Typen* verschenen in losse afleveringen en werden geïllustreerd door een medestudent: O. Veralby (overal bij), het pseudoniem van de tekenaar Alexander VerHuell.

In elk hoofdstuk van *Studenten-Typen* stelde Klikspaan een ander type student centraal. Zo gaat hij in 'De klaplooper' in op de student die altijd op anderen teert en om geld bedelt. Als het 'boterhammenuur' is, moet hij weer op zoek naar een medestudent bij wie hij kan eten en wiens wijn hij schaamteloos kan opdrinken. Verder behandelt Kneppelhout de arrogante, Franssprekende 'Diplomaat', de thuiswonende, altijd maar studerende 'student-Leydenaar' ('die beklagenswaardige *amphibiën* der Academische wereld, die gedoemd zijn Student te wezen en te gelijk... *Leydenaar*!'), 'De aflegger' (die nooit studeert en geen tentamens doet, maar al zijn tijd op de sociëteit doorbrengt) en de 'student-auther' (die *De Gids* leest, op de *Vaderlandsche Letteroefeningen* foetert en in de *Studenten Almanak* publiceert). Klikspaan's *Studenten-Typen* is een welhaast sociologische schets van de diverse soorten studenten die er in zijn eigen tijd aan de Leidse universiteit gevonden konden worden. Net als Hildebrand gebruikte Klikspaan humor om met sommige typen de spot te drijven.

In het elfde hoofdstuk, 'Flanor', geeft Kneppelhout een typering van de ideale student, die zowel hard studeert als uitbundig deelneemt aan het gezellige studentenleven. Dat hoofdstuk bevat enkele expliciet realistische scènes, bijvoorbeeld als Kneppelhout de 'ontucht' beschrijft die in Leiden plaatsvindt, de omgang van studenten met prostituees:

Zoodra de eerste lenteadem over kruiden en vogels heen blaast en de bleeke bloesems doet openspringen, spat met feller drift, zoo lang door de winter-vorst onderdrukt en beteugeld, de ontucht, de geilheid uit der bedorvene stad, en terwijl de vertrouwelijke schemering alles tot zalig en kuisch genieten uitnoodigt, dwaalt eene losgebroken vrouwenschaar met oorverdoovend gejuil en onbetoomd misbaar langs de breede straten en grachten.

Na *Studenten-Typen* zou Klikspaan nog twee delen met fysiologieën van het Leidse studentenleven publiceren: *Studentenleven* en *De studenten en hun bijloop* (beide uit 1844).

Behalve de *Camera Obscura* besprak Potgieter in 1841 ook Klikspaans *Studenten-Typen* in *De Gids*. Waar hij Hildebrands werk kritisch had getypeerd als ‘Kopjeerlust des dagelijkschen levens’, kon hij voor Klikspaans werk meer begrip opbrengen. Hij noemde het zelfs ‘voortreffelijk’, zowel wat betreft de taal als wat betreft de inhoud. Hoe is dat te verklaren? Klikspaan ging in zijn realistische beschrijvingen van prostitutie, ontucht en dergelijke toch veel verder dan Hildebrand? Dat is waar, maar Klikspaan verbond daaraan tegelijkertijd een opvoedende,

HORRORREALISME

Alexander VerHuell, de illustrator van *Studenten-Typen*, wordt wel de picturale tegenvoeter van Hildebrand en Klikspaan genoemd. Minder bekend is dat VerHuell zelf ook schreef. Hij studeerde tussen 1840 en 1849 rechten in Leiden en publiceerde toen in de *Studenten-Almanak*. Een bundeling van de verhalen die hij als student schreef, verscheen in 1853 onder de titel: *Schetsen met de pen*. Sommige van die verhalen doen denken aan het humoristisch realisme van Hildebrand, andere stellen niet zozeer het vastleggen van de waarneembare werkelijkheid centraal, maar juist van gruwelijke zaken die zich in het menselijk brein kunnen afspelen.

Het beste voorbeeld van ‘horrorrealisme’, en ook het beste verhaal van VerHuell, is ‘No 470, Hoogewoerd’. Het begint met een realistische beschrijving van een glimmend schavot in de regen: ‘Aan de galg hing een man als levenloos, onbewegelijk. Het natte haar zat vastgekleefd tegen zijn voorhoofd; onder de gesloten leden waren de oogballen hoog opgezwollen, en de vingers der handen, die hij gevouwen had tot bidden toen de beul ze vastbond, stonden krampachtig opgetrokken.’ Dan komt er

iemand om het lijk te verwijderen. In een volgende scène wordt de gehangene door een student tot leven gewekt en vervolgens onthoofd en op een apparaat bevestigd. Het sprekende hoofd wordt door hem ondervraagd.

Tijdens het verhoor gaat het mis: het hoofd dat niets liever wil dan sterven, bijt in de vinger van zijn kwelgeest, en precies op dat moment klopt de politie aan de deur. De jongeling trekt zijn vinger los, maar daarmee gaat zijn wetenschappelijke experiment verloren: ‘De jongeling rukte het hoofd van den toestel. – Het viel met een doffen bons tegen den houten vloer, sprong elastisch weder op, en rolde in een hoek, terwijl het zwarte bloed er naar alle kanten uitspatte.’ De student weet via de achterdeur te vluchten en de agenten vinden ‘niets dan een bleek uitgeteerd menschenhoofd’. Zulke lugubere details komen in de Nederlandse realistische romans in de eerste helft van de negentiende eeuw niet voor. Maar door een fictief horrorverhaal te schrijven, kon Alexander VerHuell doen wat in een realistisch werk nog niet gewoon was: gruwelen beschrijven zonder expliciete zedelijke moraal.

didactische moraal. De uiteenzettingen over dames van lichte zeden bevatten stevast een waarschuwing. In dat opzicht verschilde zijn werk dus van dat van Beets. Waar deze slechts de realistische uitbeelding van de werkelijkheid voor ogen had, die geen andere functie had dan het amuseren van de lezer, stelde Klikspaan zich volgens Potgieter ten doel 'ons Vaderland eene schooner, roemrijker, gelukkiger toekomst' te bezorgen. Voor de idealist Potgieter was dat van cruciaal belang.

DE STANDENMAATSCHAPPIJ

Beets zal zeker kennis hebben genomen van Potgieters kritiek, maar heeft die naast zich neergelegd. Toch zou hij aan zijn latere verhalen een zekere moraal verbinden. Een goed voorbeeld daarvan is 'De familie Kegge', dat hij aan de derde druk van de *Camera Obscura* (1853) toevoegde. Net als 'De familie Stastok' is het verhaal onderverdeeld in losse hoofdstukken en Hildebrand treedt opnieuw op als verteller. Het speelt bovendien in hetzelfde burgermilieu als het eerste verhaal, al worden er nieuwe personages geïntroduceerd.

'De familie Kegge' begint met de dood van William Kegge, een medestudent van Hildebrand, die hij in het derde jaar van zijn studie had leren kennen. William kwam uit Demerary, in de West, waar zijn vader een suikerplantage bezat. Ze hielden daar ook slaven, iets wat door Hildebrand niet veroordeeld wordt, maar voor kennisgeving wordt aangenomen.

Na zijn dood stuurt Hildebrand Williams ouders een brief om hen te informeren over het verlies van hun zoon. Twee jaar later, nadat de familie is teruggekeerd uit West-Indië, komt Williams vader, Jan Adam Kegge, hem in Leiden een bezoek brengen. Het wordt al snel duidelijk dat Kegge een man is met weinig verfijnde manieren. Hij is grof en ruw, maar ook hartelijk en loyaal, en nodigt Hildebrand uit bij hem te komen logeren.

Dankzij de logeerpartij krijgt Hildebrand een goede indruk van de familie. Kegge is in de West schatrijk geworden, maar een goede smaak heeft hij niet. Uit de beschrijving van zijn interieur blijkt dat hij niet weet wat stijl is. De felle kleuren gaan niet met elkaar samen: 'Het vloertapijt was uit gloeiend rood en even gloeiend groen geweven. De neteldoeken gordijnen waren met oranje en lichtblauwe zijde overplooid.' Overal staan spullen en zijn slechte smaak wordt nog eens bevestigd door allerlei wanstaltige opgezette dieren, zoals vogels en zelfs een tijger. Hun in de West verworven rijkdom komt tot uiting in het weelderige interieur.

Met deze uitbeelding maakt Hildebrand meteen duidelijk dat hij op vader Kegge neerkijkt, omdat deze een parvenu is: iemand die door zijn verworven rijkdommen tot een hogere stand in de maatschappij is opgeklommen, maar de daarbij behorende beschaving mist. Meer nog dan 'De familie Stastok' gaat 'De familie Kegge' over de toenmalige standenmaatschappij. Het was in de negentiende eeuw

moeilijk om naar een hogere stand te klimmen. Aan de top bevond zich de aristocratie, gevolgd door de rijke burgerij (groothandelaren, fabrikanten, de vrije intellectuele beroepen in de stad). Daaronder kwam de kleine burgerij of middenstand (bestaande uit meer of minder welgestelde burgers), de arbeidersstand (bestaande uit arbeiders, al dan niet in vaste loondienst, geschoold en ongeschoold) en ten slotte de armen. De aristocratie, rijke burgerij en het welgestelde deel van de kleine burgerij vormden samen niet meer dan tien procent van de bevolking. Meer dan vijftig procent was arm.

Al in 'De familie Stastok' liet Hildebrand de verschillende standen de revue passeren. Oom en tante Stastok behoren tot de rijke burgerstand; oom was in het bezit van een florerende 'lintweverij', maar is gaan rentenieren. Studenten nemen een aparte 'zwevende' positie in. Hildebrand behoort wat zijn afkomst betreft tot de welgestelde burgerstand, maar schurkt als student aan tegen de hoogste stand. Keesje, het diakenhuismannetje, hoort vanzelfsprekend tot de armenstand. De huishoudster van de familie werkt in vaste loondienst.

'De familie Kegge' bevat eveneens een realistische uitbeelding van de standenmaatschappij. De opvallendste positie in het verhaal wordt ingenomen door Kegge. Hij is van eenvoudige afkomst, maar is schatrijk geworden in de koloniën. Als hij terug naar Nederland komt, wil hij een hogere plaats in de maatschappij innemen. Op grond van zijn rijkdom zou hij tot de hoogste standen kunnen behoren, maar zijn parvenugedrag en zijn gebrek aan ontwikkeling zorgen ervoor dat hij als *nouveau riche* door de adellijke heren niet voor vol wordt aangezien. In dat opzicht is de naam Kegge – die 'wig' betekent – niet toevallig: hij probeerde als het ware een wig te drijven in de strak georganiseerde standenmaatschappij.

Het is duidelijk dat de sympathie van Hildebrand niet bij de Kegges ligt, maar bij baron Van Nagel, die verderop in het verhaal voorkomt. Deze behoort tot de oude adel, en neemt die positie in op basis van zijn geboorte. Als Hildebrand hem een bezoek brengt, is hij nederig en toont hij zich diep onder de indruk. Dat blijkt wel uit de beschrijving van diens interieur. Alles is even fraai: 'Men zag aan alles, dat men bij iemand van goeden smaak was [...] Er heerschte eene rustige waardigheid in de stoffeering van dit vertrek, die oogen en gemoed honderdmaal aangenamer aandeed dan de kleurige pracht bij de Kegges.'

Waar 'De familie Stastok' slechts uitbeelding was van de werkelijkheid zonder hoger doel, voegde Beets aan 'De familie Kegge' een moraal toe: iedereen moest tevreden zijn met de stand waarin hij geboren was. Het verlangen van de Kegges om te stijgen wordt door hem bekritiseerd. In die zin getuigt het verhaal van een conservatieve maatschappijvisie.

Of Beets daarmee tegemoet wilde komen aan de kritiek van Potgieter, is maar zeer de vraag. Waarschijnlijker is dat Beets zelf inmiddels een andere positie innam. Toen zijn *Camera Obscura* in 1839 verscheen, bevond Beets zich op de grens van zijn studententijd en zijn predikantschap. Toen hij 'De familie Kegge' aan zijn

**Jongens kijken
naar de sinter-
klaaslekkernijen
die door de bakker
worden bereid,
door F. Carl Sierig,
uit de tiende druk
van de *Camera
Obscura* (1884).**



verhaal toevoegde, was hij inmiddels dertien jaar predikant en in die hoedanigheid een gerespecteerd lid van de samenleving. Daar paste een andere maatschappijvisie bij.

REALISTEN OVER HET SINTERKLAASFEEST

Johannes Petrus Hasebroek was tijdens zijn studie in Leiden lid van de Romantische Club en stond nadien als predikant te Heiloo. Daar, in de pastorie, kwamen schrijvers langs om met elkaar over de literatuur te spreken. Ook Nicolaas Beets, zijn studievriend, was regelmatig in Heiloo te vinden. Hasebroek was de auteur van het onder het pseudoniem Jonathan verschenen werk *Waarheid en dromen* (1840). Dit bevatte een beschrijving van twaalf typen, waarvan hij er tien een jaar later in *De Nederlanden* (1841) zou opnemen. Verder staan in *Waarheid en dromen* schetsen, zoals 'Sint-Nicolaas', waarin hij een treffende typering gaf van het kinderfeest, waaraan hij zelf ook warme herinneringen koesterde. Maar hij beschreef ook wat hij in de achterbuurten zag – een vorm van sociaal realisme: 'Ik hoorde een kind om brood schreien – om brood! het wicht zag mij niet – de vrouw

was met haar kind bezig – ik was in een oogenblik weg. In een andere hut zag ik een moeder, uitgeteerd van gebrek, een half naakt schepseltje zoogen; de wind snerpte onbarmhartig door de reten.'

Aan arme kinderen gaat het sinterklaasfeest dus voorbij. Die passage doet denken aan een scène uit Beets' verhaal 'De familie Kegge' waarin enkele arme straatjongens zich verlustigen in het kijken naar de zoete lekkernijen van de bakker. Het zijn, zo schrijft Hildebrand, jongens 'die waarschijnlijk geen beter aandeel in de genoegens van Sint Nicolaas hebben zouden, dan dat zij de lekkernijen zagen toebereiden'. Uit dergelijke scènes blijkt dat de realisten oog hadden voor de sociale ongelijkheid die ze als dominee in hun gemeente waarnamen, al worden daar nog geen politieke consequenties aan verbonden.

DE VROUWELIJKE AUTEUR

In de achttiende eeuw waren vrouwen een vanzelfsprekend onderdeel van de literaire wereld geworden. Tal van schrijfsters lieten zich horen bij maatschappelijke en politieke kwesties en in alle genres waren ze goed vertegenwoordigd. In de eerste decennia van de negentiende eeuw deed zich echter een cultuuromslag voor. Net als in de periode ervoor publiceerden vrouwen volop, maar het klimaat werd veel vrouwvijandiger. Dat had onder meer te maken met de opkomst van de 'geslachtskaraktertheorie' aan het einde van de achttiende eeuw. Met name het gedachtegoed van de Franse filosoof Jean-Jacques Rousseau, die stelde dat mannen en vrouwen van nature wezenlijk verschillend waren, had veel invloed. Volgens hem hadden mannen en vrouwen verschillende aangeboren eigenschappen: 'mannelijkheid' en 'vrouwelijkheid' waren elkaar uitsluitende polen, waarbij 'mannelijkheid' vooral met rationaliteit en activiteit in verband werd gebracht, terwijl 'vrouwelijkheid' met emotionaliteit en passiviteit werd geassocieerd. Daarom zouden mannen beter in een maatschappelijke rol gedijen, terwijl vrouwen zich het best in huiselijke kring konden ontplooiën.

Deze denkbeelden kregen hun beslag in tal van opvoedkundige en zedelijke studies waarin de verschillende taken van vrouwen en mannen werden benadrukt. Met name Duitse pedagogen waren invloedrijk, ook in Nederland. Hoewel sommige opvoedkundigen benadrukten dat ook meisjes hun verstandelijke capaciteiten goed moesten ontwikkelen, kan in algemene zin gesteld worden dat deze rolverdeling de vrijheden van vrouwen inperkte.

In de literatuur werd deze toenemende scheiding der seksen op verschillende manieren zichtbaar. Zo schreven mannelijke auteurs veel over de taak die vrouwen dienden te vervullen. Ze deden stellige uitspraken met betrekking tot de grenzen van het vrouwelijke domein. Wie deze overschreed, kon op weerstand rekenen. Tegelijkertijd waren er genoeg vrouwen die van zich deden horen in het publieke domein. Man-vrouwverhoudingen groeiden zo uit tot een belangrijk letterkundig thema in de eerste helft van de negentiende eeuw.

VROUWENLOF

Mannen en vrouwen kregen onder meer een duidelijke plaats toegewezen in de populaire huiselijke poëzie, die hiervoor al ter sprake kwam. Dergelijke poëzie bezong de genoegens van het huiselijke leven, waar beide seksen ieder hun eigen

taak hadden. We komen er veel clichés in tegen over huiselijke winteravonden waarbij het gezin harmonieus om de haard is geschaard. Het moederschap werd als de belangrijkste bestemming van de vrouw voorgesteld, terwijl de man het ultieme geluk ervoer wanneer vrouw en kroost hem na een lange dag werken thuis begroetten. Zoals de Groningse dichter Hajo Albert Spandaw het verwoordde:

Te huis vindt hij zijn' zielsvriendin
En lieve kind'ren weêr:
Eerst zegent hij zijn klein gezin,
Dan dankt hij God en sluimert in...
Hij heeft geen wensen meer.

Ook Hendrik Tollens tokkelde meermalen op de harp om het moederschap te bewieroken. Een bekend gedicht van zijn hand, dat telkens weer gedeclameerd werd, was 'Aan een gevallen meisje'. Het beschrijft de geschiedenis van een ongelukkig meisje dat vanwege één misstap – een korte vrijage, met een buitenechtelijke zwangerschap tot gevolg – verstoten wordt, omdat ze haar eer kwijt is. Of, zoals Tollens dat met een botanische metafoor verwoordde: 't Roosje brak in 't bloeien af.' Maar Tollens houdt haar voor dat haar leven niet voorbij is. Ze kan in het moederschap een nieuwe levensbestemming vinden:

Waar u jammren overvallen,
Moedertrouw doorworstelt ze allen;
Waar verleiding knaagde aan de eer,
Moederliefde heelt ze weer.

Het waren vooral mannelijke dichters die op deze wijze de lof van de huiselijkheid en het moederschap bezongen. Vrouwen manifesteerden zich nauwelijks in het genre van de huiselijke poëzie, een uitzondering als Katharina Wilhelmina Schweickhardt daargelaten.

Zulke denkbeelden kwamen ook tot uiting in het genre van het 'vrouwenlof'. Lofdichten op de vrouwelijke sekse wortelden in een lange traditie, maar kregen onder invloed van de negentiende-eeuwse huiselijkheidspoëzie een nieuwe impuls. Doel was de bijzondere deugden van de vrouw te bezingen, waarbij met name haar schoonheid en haar kwaliteiten als moeder en echtgenote werden geprezen. Bij deze idealiserende beschrijving kreeg de vrouw allerlei eigenschappen toebedeeld die tegengesteld waren aan die van de man: haar zwakte, tederheid en zachtheid stonden tegenover zijn kracht, doortastendheid en fierheid.

Een bekend vrouwenlofdicht uit die tijd was *De vrouwen* (1807) van Spandaw. Het bestond uit vier zangen met elk een eigen thema. In de eerste zang, die over de tegengestelde kwaliteiten van mannen en vrouwen ging, benadrukte hij dat er



'Het gevallen meisje', naar aanleiding van Tollens' gelijknamige gedicht, prent naar een schilderij van Cornelis Kruseman.

tussen de beide seksen een duidelijke scheiding liep: 'De vrouw met mannenkracht, zal nimmer mannen boeien, / De man, die vrouwelijk is, geen vrouwenborst doen gloeien.' De tweede en derde zang waren gewijd aan twee typen uitzonderlijke vrouwen uit het verleden: dappere vrouwen en schrijfsters. Hij prees onder meer de dappere daden van vrouwen die aan de zijde van de mannen hadden gestreden tijdens de Tachtigjarige Oorlog, onder wie Kenau Hasselaar. De derde zang richtte de blik op vrouwen die op het terrein van de kunsten hadden uitgeblonken, zoals De Lannoy, Van Merken en Wolff en Deken. Zij behoorden tot de bejubelde vrouwen op wie het vaderland trots mocht zijn.

Zo bezien leek Spandaw een voorstander van vrouwelijk auteurschap, maar hij stelde grenzen aan de ontplooiing van de artistieke talenten van de vrouw. In de laatste zang maakte Spandaw duidelijk dat de eigenlijke plaats van de vrouw de huiselijke kring was. Man en kinderen mochten er niet onder lijden wanneer ze zich buiten de grenzen van haar domein begaf:

Maar zich aan roem, aan kunst, aan wetenschap te wijden
Met onverzaadbren lust, als gade en kindren lijden,
't Verwaarloosd huisgezin haar toeverzigt [toezicht] ontbeert,
Dit voegt niet voor de vrouw, die haren pligt waardeert.
Zij zal het huisbestier als de eerste taak betrachten,
Den werkkring, dien natuur haar voorschreef, heilig achten.

Het gedicht van Spandaw is illustratief voor de wijze waarop in het algemeen tegen schrijvende vrouwen aan werd gekeken. Er werd niet ontkend dat er vrouwen waren die hun sporen in de literaire wereld hadden verdiend, maar er werd benadrukt dat zij uitzonderingen waren die de regel bevestigden: een vrouw behoorde zich in eerste instantie verdienstelijk te maken in het huiselijke domein. Wie probeerde te schitteren als schrijfster, kon op kritiek rekenen. Men beschouwde vrouwen doorgaans als 'indringsters op een grondgebied' waar ze niet thuishoorden, om de woorden van Nicolaas Beets te citeren. In een brief aan Johannes Kneppelhout uit 1839 merkte hij op:

Een schrijvende vrouw is een overloopster naar het vijandelijke leger, die door hare sexe gefusileerd moest worden. [...] 't Is in 't zedelijke, wat een indecente ontblooting in 't lichamelijke zou zijn. 't Is of als een fatsoenlijk meisje met een open deur naar bed ging, of van haar bed vertelde.

Krasse taal, die de vraag oproept hoe schrijfsters met de gangbare beeldvorming omgingen.

DICHTERESSEN

Voor veel schrijfsters betekende het vrouwvijandige klimaat een achteruitgang ten opzichte van wat zij aan het einde van de achttiende eeuw gewend waren geweest. Met name vrouwen aan patriotse zijde bemoeiden zich toen, zoals we al zagen, openlijk met de politieke discussies van hun tijd. Evenals hun mannelijke collega-auteurs eisten ze meer rechten; een enkeling pleitte ervoor dat ook vrouwen stemrecht moesten krijgen.

Rond 1800 voltrok zich, zoals gezegd, een mentaliteitsverandering waarbij de bewegingsvrijheid van vrouwen werd ingeperkt, maar het revolutionaire elan was niet van de ene op de andere dag uitgedoofd. Neem bijvoorbeeld een schrijfster als Maria Aletta Hulshoff, die al eerder ter sprake kwam. Tijdens de napoleontische overheersing kwam zij onverschrokken op voor haar republikeinse idealen. Met gevaar voor eigen leven verspreidde ze clandestiene pamfletten.

Ook andere vrouwen lieten zich niet de mond snoeren. Dichtersessen als Maria van Zuylekom, Petronella Moens en Maria Petronella Woesthoven schreven felle geschriften waarin ze hun afkeer jegens het ‘Corsicaanse monster’ (Napoleon) uitten. Van Zuylekom en Moens maakten daarbij overigens wel een duidelijk onderscheid tussen de seksen: in oorlogstijd moesten vrouwen zoveel mogelijk een ondersteunende rol vervullen richting de zonen en echtgenoten die naar het slagveld trokken. In Van Zuylekoms *Lierzang aan mijne landgenooten*, dat in december 1813 verscheen, riep ze bijvoorbeeld haar zusters op om mannen aan te moedigen ook de rest van het vaderland te bevrijden.

Nadat Napoleon definitief was verslagen, leken de gemoederen bedaard. Veel vrouwen voegden zich in het vrouwbeeld zoals dat door Spandaw was verwoord. Dat blijkt ook uit een curieuze prozatekst die Moens in 1829 publiceerde: *Legaat aan mijne vrouwelijke landgenooten*. Daarin beschrijft ze wat er gebeurt als een vrouw het in haar hoofd haalt een beroemde dichteres te willen zijn. Een zekere ‘mevrouw S.’ was befaamd als dichteres en had diverse mooie verzen op haar naam staan, die de lezers tot tranen toe ontroerden. Maar omdat ze altijd met de poëzie bezig was, liep haar huishouding in de war. Als de keukenmeid haar kwam vragen wat er die middag moest worden opgediend en mevrouw was weer ‘vol dichtelijke gedachten’, dan snauwde zij haar toe: ‘loop heen met uwe aardwormen ziel, ik geniet heden hemelsch voedsel’. Als haar echtgenoot van zijn werk thuiskwam, trof hij een lege eettafel aan. Dit zorgde uiteraard voor ruzie en gedoe. Zo ging het van kwaad tot erger:

De dichtelijke moeder waande zich veel te verheven, om zich met het oppassen van hare kinderen, dat zij beuzelachtig noemde, bezig te houden. De ongeduldige man, die niets dan wanorde zag, schuwde zijn eigen huis al-lengs meer, en alles eindigde met den volkomen ondergang van een gezin, welks welvaart door orde, spaarzaamheid en vlijt den heerlijksten bloei had kunnen bereiken.

Een vrouw moest zich dus aan haar gezin wijden. Wie zich daar niets van aantrok, zoals de genoemde dichteres, zou uiteindelijk ten onder gaan: ‘verveling, menschenhaat, en lasterzucht vergezelden haar op den eenzamen levensweg, tot zij onbetreurd in het graf zonk’.

BEHOUDENDE VROUWEN

Moens was niet de enige die zich vanaf 1815 nadrukkelijk in het dominante vrouwbeeld voegde. Veel schrijfsters gingen zich richten op onderwerpen die bij uitstek pasten bij het huiselijke domein en mikten daarbij specifiek op een publiek van vrouwen en kinderen. Dat was bij uitstek het terrein waarop ze deskundig werden geacht. Ze hanteerden daarbij een pragmatische, dienende poëtica: hun poëtica's stonden in dienst van de rol die zij in de maatschappij moesten vervullen.

Twee schrijfsters die bij uitstek in dit pedagogische schrijfmodel pasten, zijn Francijntje de Boer en Anna Barbara van Meerten-Schilperoort. De uit Friesland afkomstige De Boer is een bijzondere verschijning in het letterenlandschap, omdat zij werkte als dienstmeisje. Het was bepaald niet gebruikelijk dat iemand in die positie gedichten uitgaf. Ze publiceerde niet alleen twee bundels gelegenheidsverzen, maar ook gedichten en verhalen voor kinderen. Haar kinderversjes waren geschreven in de trant van Van Alphen. Van haar bundel *Gedichtjens voor kinderen* (1818) verschenen maar liefst zeven drukken.

Een van De Boers grote voorbeelden was Van Meerten-Schilperoort, aan wie ze bewonderende brieven schreef. Van Meerten-Schilperoort was behalve schrijfster ook kostschoolhoudster in Gouda en legde een enorme productiviteit aan de dag.



Anna Barbara van Meerten-Schilperoort (1778-1853).

Ze schreef leerboeken, kinderboeken, reisverhalen, toneelspelen en romans. Het opzienbarendste werk van haar hand was het vrouwen tijdschrift *Penélopé*, dat maandelijks verscheen.

Net als in haar andere werken nam Van Meerten een duidelijk standpunt in omtrent de verschillende aard en bestemming van de man en de vrouw. Bij de man hoorde het ‘voeren van de degen of de pen’, terwijl de vrouw zich het best kon toeleggen op het ‘voeren der naald’. Mannen moesten zich bezighouden met het landsbestuur en de wetenschap, terwijl de vrouw van nature meer geschikt was voor de opvoeding van de kinderen en het huishouden. Het klinkt allemaal wat tegenstrijdig, als we dit tegen haar

eigen levensloop afzetten. Zelf zag ze haar eigen schrijfactiviteiten echter in het verlengde van haar bestemming: meisjes voorlichten en voorbereiden op hun ware doel. En hoewel ze te veel geleerdheid afkeurde, pleitte ze voor een goede verstandelijke ontwikkeling van de vrouw.

Deze dienende, didactische houding komen we ook tegen in de huiselijke roman. Dit genre, geschreven voor en door vrouwen, gaf een beeld van het negentiende-eeuwse vrouwenleven in de gegoede milieus. Het had een hoog pedagogisch gehalte en een christelijke ondertoon. De invloed van Wolff en Deken was goed merkbaar, want er werd veelal gebruikgemaakt van de briefvorm. Een verschil is dat er meer realiteitszin bij kwam kijken: de personages waren minder typen, maar herkenbaarder en een stuk levensechter.

Een voorbeeld van een huiselijke roman is *De kleine pligten* (1824-1827) van Margaretha Jacoba de Neufville, die we al tegenkwamen als auteur van historische romans. *De kleine pligten* is een vierdelige briefroman, die zich afspeelt in de jaren 1808-1815, dus tijdens de napoleontische periode. Het belangrijkste thema van het boek vormt – de titel zegt het al – de ‘kleine plichten’ die vrouwen in het dagelijkse leven te vervullen hebben. De schrijfster beoogde daarmee ‘het belang der kleine pligten onder het oog te brengen, ten einde, zoo mogelijk, op de dagelijksche en huisselijke deugdbetrachting, ten goede te werken’. De hoofdpersoon, Emilia P, een deugdzame jonge vrouw, weet precies hoe zij deze moet vervullen. Ze laat het huishouden soepel verlopen, ondersteunt haar vader bij zijn werk en toont bij alles een godsvruchtige levenshouding. Haar gedrag wordt beloond met een huwelijk met de al even deugdzame Reinier IJ. Met deze roman voegde De Neufville zich dus naadloos in het heersende man-vrouwbeeld van die dagen.

TWEE VROUWEN

Een interessante schrijfster is in dit verband Elisabeth Johanna (Betsy) Hasebroek. Zij genoot in de vroege negentiende eeuw een zekere bekendheid als schrijfster van vier romans die zich nadrukkelijk op lezende vrouwen richtten. De immer kritische Busken Huet was gematigd positief over haar talent. In 1877, iets minder dan veertig jaar nadat ze haar werk publiceerde, oordeelde hij: ‘Zij is eene schrijfster die, wanneer het er op aankomt, schrijven kan.’

Betsy Hasebroek woonde in die jaren in de pastorie van Heiloo, waar haar broer J.P. Hasebroek als predikant stond. Zij stelde zich als auteur bescheiden op. Aan zijn studievriend Nicolaas Beets schreef dominee Hasebroek over haar activiteiten: ‘Het spreekt vanzelf dat de onvrouwelijke zwakheid mijner zuster een geheim tussen ons blijft. Men zou nooit geloven dat haar met inkt bemorste vinger-tjes Jonathans sober middagmaal goed klaar maakten. Men zou haar over haar papieren poppen vervolgen of het een onecht kind ware.’ In 1838 verscheen haar debuutroman *Te laat*, zonder auteursnaam. In het voorwoord verontschuldigde

SPECIAAL VOOR DAMES: *PENÉLOPÉ*

In de loop van de negentiende eeuw verschenen er steeds meer publicaties die zich speciaal op een publiek van meisjes en vrouwen richtten. Zo kwam het vrouwentijdschrift op, waarin voornamelijk rubrieken over literatuur, handwerken en mode te vinden zijn. Het eerste succesvolle Nederlandstalige vrouwentijdschrift was *Penélopé, of maandwerk aan het vrouwelijk geslacht toegewijd* (1821-1835), geredigeerd door Anna Barbara van Meerten-Schilperoort. Het mikte op een publiek van 'beschaafde' meisjes, jonge vrouwen en moeders. Met een relatief hoge prijs van vijftien gulden per jaargang was *Penélopé* alleen toegankelijk voor welgestelde lezeressen, al waren er ook mogelijkheden om het blad via leesbibliotheken en leesgezelschappen te krijgen. De meest vooraanstaande lezeres was zonder twijfel koningin Wilhelmina, de echtgenote van Willem I.

Elke aflevering kende een vaste opbouw. Eerste volgde een deel 'Handwerken' met fraaie kleur- en uitklappatronen voor het vervaardigen van kussens, brievenstasjes, pantoffels, tapijtjes en haardkleedjes. Daarna was er een deel 'Lektuur', met leerzame verhalen, briefwisselingen en dialogen. Aan deze rubriek leverden ook bekende auteurs een bijdrage.

Bosboom-Toussaint moest niets van dit soort vrouwenpublicaties hebben. Ze kreeg *Penélopé* in haar jeugd-jaren onder ogen, maar vond het niet geschikt 'om den trek op te wekken naar de toenmalige letterkundige beginselen'. Toen ze later het redacteurschap van de *Almanak voor het schoone en goede* (1821-1860) overnam, maakte ze zich boos over auteurs die 'expresselijk voor dames vervaardigde stukjes' instuurden, dat wil zeggen 'extra flauw zoetsappig en waterig, alsof deze niet juist de behoefte hadden over die stemming (gesteld zij verkeeren daarin) te worden heengezet'. Bosboom-Toussaint verzette zich dus tegen de trend om literatuur in een vrouwen- en mannendomein te verdelen.

Tegelijkertijd moet niet worden vergeten dat juist de vrouwentijdschriften de emancipatie vooruit hebben geholpen. Ze boden schrijfsters een platform om te publiceren en Van Meerten-Schilperoort leidde als succesvolle schrijfster, journaliste en kostschoolhoudster bepaald geen alledaags leven. Hoewel ze in haar tijdschrift een traditioneel rollenpatroon tussen mannen en vrouwen verdedigde, stond ze als vrouw aan het hoofd van een lucratieve onderneming. Ze pleitte bovendien voor goede scholing voor vrouwen. Om die reden werd ze door feministes omstreeks 1870 als een voorloper van de vrouwenemancipatie beschouwd.



Handwerkpatroon van een mand met vruchten, afkomstig uit *Penélopé, of maandwerk aan het vrouwelijk geslacht toegewijd* (1821-1835).

zij zich bij de lezer. Ze wist niet of ze er juist aan deed het werk uit te geven, omdat ze het vooral voor zichzelf geschreven had. Maar, zo voegde ze eraan toe: 'Hare Lezers zullen zeker te heusch zijn om een vrouw hard te vallen.' Daarna zouden nog *Elize* (1839), *Twee vrouwen* (1840) en *De bedevaartgangers* (1841) volgen.

Voor haar derde roman verdient onze aandacht, omdat ze daarin het streven van vrouwen naar gelijkwaardigheid het duidelijkst thematiseerde. In *Twee vrouwen* maakt de lezer kennis met Alexander van Montfoort. Hij is een student, en wordt tijdens een avondpartijtje verliefd op Marie Vernon, een onschuldig, naïef en lief meisje. Marie blijkt echter een geheim met zich mee te dragen. Daarom stoot ze Alexander van zich af, die steeds wantrouwiger wordt. Als zij tijdens een bal plotseling vertrekt, gaat Alexander haar achterna. In de woonkamer van haar ouderlijk huis spreekt hij haar aan, en ontdekt dan dat er een man achter het gordijn staat. Geschokt verlaat hij haar. Alexander weet niet dat Marie haar zieke moeder wil verzorgen en dat haar vader door zijn gokverslaving failliet is.

Alexander verlaat Holland en probeert Marie uit zijn gedachten te zetten. Hij brengt enige tijd door in Parijs, en vervolgens in Florence en Rome. In zijn droeve stemming heeft hij gedichten geschreven en die worden ook uitgegeven. Een vrouw, Clara Meinier – een jonge weduwe –, leest zijn verzen en raakt ervan overtuigd dat Alexander en zij zielsverwanten zijn.

Dan wordt de jonge dichter overvallen door een ziekte. Om op krachten te komen gaat hij naar het Duitse kuuroord Wiesbaden. Daar blijkt ook Clara te verblijven. Zij is een savante, die in intellectueel opzicht niet onder wil doen voor een man. Dat blijkt ook uit haar haarkleur: ze is niet onschuldig blond – het ideaalbeeld – maar ravenzwart. Het gaat zelfs zó ver, dat Clara geen oog heeft voor haar tweejarige zoontje Alfred. Het enige wat haar bezighoudt, is Alexanders poëzie. Nadat Alexander haar ontmoet heeft, maakt hij duidelijk dat hij daar niet van houdt: 'Ik houde even weinig van de zedelijke KENAU'S als van de ligchamelijke; de meest vrouwelijke vrouw is het aantrekkelijkste voor mij.'

Toch raken Alexander en Clara bevriend, en tijdens een wandeling komen ze nader tot elkaar. Alexander, die na het voorval met Marie teleurgesteld is in de



Betsy Hasebroek (1811-1887).

liefde, besluit voor Clara te kiezen. Al snel komt echter aan de oppervlakte dat ze in gesprekken met elkaar van mening verschillen, wat tot botsingen leidt. Bovendien blijkt dat Clara, die als een dichter in onvrede leeft met de wereld, de godsdienst uit haar hart gebannen heeft. Dan volgt het bericht dat haar zoontje ziek is, dat ze al maandenlang aan de zorg van het kindermisje had toevertrouwd. Alexander en zij besluiten om terug naar Holland te gaan.

Thuis volgt de ontkenning: het kindermisje van de kleine Alfred blijkt Marie Vernon te zijn, die door haar vader was weggestuurd en nu in haar eigen onderhoud voorziet. Daarop valt Alexander opnieuw voor het naïeve, lieve en godsdienstige misje, dat in alles het tegendeel van Clara blijkt te zijn. Uiteindelijk moet Alexander zijn keuze bepalen. Zal hij trouwen met Clara, met wie hij op niveau kan converseren en die haar geestelijke ontwikkeling belangrijker vindt dan haar kind? Of kiest hij voor de lieve, kinderlijke Marie, die trouw haar huiselijke en godsdienstige plichten verricht, zelfs als haar onrecht wordt aangedaan? Het boek eindigt met de stralende huwelijksdag van Alexander en Marie.

Hasebroek hield haar lezeressen voor dat zij moesten bepalen of zij hun hart of hun verstand centraal wilden stellen. Een man hield niet van vrouwen die de aandacht op zichzelf vestigden, aldus Hasebroek. En als ze dat wel deden, moesten ze de gevolgen accepteren:

Is uw geest u te magtig, welnu, wees dan moedig en wijd u aan dezen, doch beschouw u alsdan als een Paria der maatschappij, als een priesteres van den God, dien gij dient. Vraag der wereld liefde noch vriendschap, want zij zal u beide weigeren. Trek u terug op uw heilige hoogten, en laat van daar uw gewijde toonen tot haar afdalen, zonder dat gij van haar iets terug wacht.

Hasebroek liet zien wat de onvermijdelijke consequenties van de ‘moedige’ keuze voor het verstand zouden zijn: verstoting en isolement. Voor de meeste vrouwen was de keuze tussen huwelijk en verstand in de eerste helft van de negentiende eeuw dan ook niet moeilijk.

Bosboom-Toussaint, die in het vorige hoofdstuk al uitgebreid ter sprake kwam, sloot aan bij de gangbare moraal: ook zij beschouwde het huwelijk als een logische bestemming voor de vrouw. Afwijkend was ze echter wel in haar resolute afwijzing van speciaal voor vrouwen bestemde lectuur. Ze walgde van de huiselijke roman, in het bijzonder van *De kleine pligten* van De Neufville: ‘Ik slikte ze als medicijnen die walgelijk zoet zijn, toen kreeg men medelijden met mij en gaf mij de romans van Walter Scott.’ Zij beleefde meer genoegen aan de historische roman, die meer prestige genoot vanwege het studieuze karakter ervan. Hoewel ze in dat opzicht een uitzonderingspositie bekleedde, voegde zij zich in haar werk naar de heersende opvattingen over man-vrouwverhoudingen. Schrijvende vrou-

wen die in opstand kwamen tegen de maatschappelijke conventies, waren er in Nederland in de periode 1800-1850 nauwelijks. Pas in de decennia hierna, met de opkomst van het feminisme, zouden zulke auteurs zich gaan manifesteren.

HULDE AAN NEËRLANDS KINDERVRIENDIN

Een van de bijzonderste monumenten voor een schrijfster dateert uit 1853. Dat was het jaar waarin Anna Barbara van Meerten-Schilperoort stierf. Leerlingen en vrienden lieten dat jaar een gedenksteen in de Sint-Janskerk in Gouda plaatsen om hun dankbaarheid te tonen aan de vrouw die in Gouda een 'Instituut voor Opvoeding voor jonge Juffrouwen' leidde ofwel een kostschool voor meisjes uit de hogere kringen. Daarnaast was ze actief in de armenzorg en zette zij zich in voor het lot van vrouwelijke gevangenen. Ze redigeerde bovendien enkele jaren een *Almanak voor dienstboden* (1839-1844). Op de gedenksteen in Gouda wordt niet alleen naar haar liefdadigheidswerk verwezen, maar ook naar haar activiteiten als schrijfster. Ze wordt 'Neêrlands kindervriendin' genoemd, wat verwijst naar de vele kinderboeken die zij schreef.

Van Meerten-Schilperoort is na haar dood in de vergetelheid geraakt, maar dankzij de opkomst van vrouwenstudies is er de laatste decennia meer aandacht voor haar rol in de vrouwenemancipatie. Ook buiten de muren van de universiteit is er sprake van een bescheiden herwaardering. Een vrijwilligerscollectief uit Gouda riep 2014 uit tot het Van Schilperoort-jaar. Op de oude begraafplaats van Gouda werd ze in 2015 postuum geëerd met een grafsteen. Van Meerten-Schilperoort heeft ook een plaats gekregen in de Goudse canon en heeft sinds enkele jaren een eigen twitteraccount. Daarop geeft ze soms raak feministisch advies: @ABMeertens-Schilperoort: 'Toen ik leefde (1778-1853) was een vrouw handelingsonbekwaam, als een kind van 10. Sinds een kleine 90 jaar mogen we stemmen; GA!'

III

‘DE LENTE KOMT VAN VER’

DE TWEEDE HELFT VAN
DE NEGENTIENDE EEUW

INLEIDING

Achttienhonderd acht en veertig!
En de band der Staten sprong, –
En de dam werd doorgebroken,
Die de Omwentlingszee bedwong!
Legioenen volksvertreders
Zijn gewapend opgestaan!
Troonen vielen, Vorsten vloden,
Schatten versmolten en vergaan.

De dichter Isaïc da Costa bezag met afschuw hoe in 1848 de geest van de revolutie door heel Europa waarde. De Opstand brak het eerst uit in Frankrijk, waar woedende burgers algemeen kiesrecht eisten. Koning Lodewijk Filips zag zich genoodzaakt op 24 februari 1848 Parijs te ontvluchten; diezelfde dag nog werd Frankrijk omgedoopt tot een republiek. De geest van de revolutie verplaatste zich vervolgens naar Duitsland, Oostenrijk, Hongarije, Italië en Zweden, waar het volk zich eveneens tegen de zittende machthebbers keerde. Da Costa vergeleek de gebeurtenissen met een verwoestende vulkaanuitbarsting, die overal chaos veroorzaakte.

In Nederland bleef het relatief rustig, maar er voltrok zich, onder druk van de internationale omstandigheden, wel een staatkundige revolutie. Op instigatie van de staatsman Johan Rudolf Thorbecke werd in 1848 een grondwetswijziging doorgevoerd: de koning werd 'onschendbaar' en er bestond voortaan ministeriële verantwoordelijkheid. Dit hield in dat niet de koning maar de ministers de verantwoordelijkheid droegen voor het beleid; zij moesten het vertrouwen van het parlement hebben om in functie te kunnen blijven.

Leden van de Tweede Kamer, de Provinciale Staten en de gemeenteraden werden vanaf nu rechtstreeks gekozen. Van échte democratisering was echter nog geen sprake, want er bestond censuskiesrecht: het stemrecht was voorbehouden aan personen die het hoogst werden aangeslagen voor de belastingen. Bovendien waren vrouwen ervan uitgesloten. Toch moet men het belang ervan niet onderschatten: de invoering van de grondwet van 1848 vormde het sluitstuk van een proces van modernisering dat in de napoleontische tijd was begonnen.

Onder druk gezet besloot Willem II met de nieuwe grondwet in te stemmen, en zo veranderde hij – zoals hij zelf zei – in vierentwintig uur van zeer conservatief



Johan Rudolph Thorbecke (1798-1872).

in zeer liberaal. Daarmee kregen de liberalen hun zin, en het betekende de redding van de monarchie. Zelfs de orthodox-protestantse Da Costa, die tegen iedere vorm van revolutie was, legde zich erbij neer. Het was volgens hem van belang 'in deze tijden van gisting kalm en bedaard' te blijven.

De dreiging van revolutie was voorlopig afgewend. In de tweede helft van de negentiende eeuw kwamen er echter allerlei democratiseringsprocessen op gang met grote gevolgen: katholieken, arbeiders en vrouwen eisten meer inspraak en rechten. Misstanden in de koloniën kwamen eveneens ter discussie te staan. Literatoren speelden daarbij een belangrijke rol. Het merendeel stond met beide benen in de wereld en oefende invloed uit op de publieke opinie. Zo was het ef-

fect van de roman *Max Havelaar* (1860), waarin Multatuli de uitbuiting van de lokale bevolking in Nederlands-Indië ter discussie stelde, gigantisch. Tegelijkertijd voltrokken deze emancipatieprocessen zich niet zonder slag of stoot: behoudzucht en vernieuwing botsten voortdurend op elkaar.

VAN WILLEM II TOT WILHELMINA

De grondwet was nog maar net herzien of koning Willem II overleed, op 17 maart 1849, aan een hartstilstand. Volksdichter Hendrik Tollens verwoordde de rouwgevoelens van de natie:

Dat is de Vorst, dien wij ten grave leiden,
De krijgsman met zijn heldenmoed,
De vader, voor zijn kindren goed,
De koning en de Christen beiden...
Nog eenen tred... daar staat ze stil, de schaar;
Daar gaapt het graf... daar daalt hij langzaam neder...
Hij daalt alleen... wij keeren snikkend weder...
o God! wat valt dat scheiden zwaar!

Willem II werd in 1849 opgevolgd door zijn zoon, Willem III, die lange tijd, tot 1890, de troon zou bekleden. Zijn macht was echter door de grondwet van 1848 aanzienlijk ingeperkt. Met het oog op de stabiliteit van het land was dat misschien maar beter ook, want Willem III had een grillig karakter en viel van het ene schandaal in het andere. Hij stond meer bekend om zijn erotische escapades en goklust dan om zijn leiderschapskwaliteiten. Men noemde hem in latere jaren 'koning Gorilla', waarmee men hem tot een domme, seksbeluste mannetjesaap reduceerde. In 1887 verscheen de anonieme brochure *Uit het leven van koning Gorilla* (1887), waarin de koning, die 'door wanbestuur en knevelarij het volk diep ongelukkig had gemaakt', door de mangel werd gehaald. De auteur bleek de vrij-



Uit het leven van koning Gorilla (1887).

denker Sicco Roorda van Eysinga te zijn. Er werden ook liedjes over de koning gezongen, vooral in socialistische kringen, zoals:

D'r was eens een koning Gorilla genaamd
Een prachtexemplaar van een koning
Hij was om z'n zuipen en vloeken befaamd
Hij had zich nog nooit om z'n ondeugd geschaamd
En vreesde voor straf noch onttroning
Dat monster verkoos zich een Duitse prinses
Beroemd door talenten en gaven
Als eega, maar hij sloeg haar meer met de fles
Dan zich aan haar deugden te laven
Terwijl hij zijn huwelijkse plichten vergat
Zocht hij in bordelen verstrooiing
O, wat een pracht van een koning was dat
O, wat een pracht van een koning.

Toch waren er ook momenten dat de koning wel krediet wist op te bouwen bij het Nederlandse volk, bijvoorbeeld ten tijde van enkele watersnoodrampen. Dat waren crises die geloof en afkomst overstegen en waarbij hij als een vader van het gehele volk kon optreden, net zoals Lodewijk Napoleon dat aan het begin van de eeuw had gedaan. Zowel in 1855 als in 1861 liepen grote delen van het rivierengebied onder water. Beide keren bezocht Willem III de getroffen gebieden en toonde hij medeleven met de slachtoffers. Hij coördineerde inzamelingsacties en schonk zelf grote geldbedragen. Op grond daarvan is hij op tal van prenten afgebeeld als een liefhebbende vorst te midden van zijn dankbare volk, een beeld dat we ook terugvinden bij schrijvers uit die tijd. Bekende en minder bekende auteurs klommen in de pen om de koning lof toe te zwaaien. Het leverde Willem III ook de bijnaam Willem de Goede op, zoals blijkt uit het lofdicht dat de dichter Willem Hofdijk in 1861 publiceerde:

Hollands Gravenrij spreekt van een Willem den Goede –
En dat stierf met de Graven van Holland niet uit:
Dat leeft voort in Oranje, in een edelen spruit:
Dat vererfde op een koning van Nassauschen bloede;
En waar Neêrland de rij zijner koningen noemt
Blijve óók Willem de Derde als de Goede geroemd.

Willem trad in 1839 in het huwelijk met zijn nicht Sophie van Württemberg, naar wie in het liedje over koning Gorilla verwezen wordt. Hun drie kinderen, allemaal jongens, kwamen vroegtijdig te overlijden; zelf stierf Sophie in 1877. Na haar dood



Koning Willem III bezoekt Brakel (Zaltbommel) op 24 januari 1861, na de watersnood.

ging de eenenzestigjarige koning op zoek naar een nieuwe bruid. Die vond hij in Emma, een prinses uit het Duitse vorstengeslacht Zu Waldeck und Pyrmont. Toen ze in 1879 met Willem III huwde, was ze pas twintig jaar oud. Zij schonk de oude vorst één dochter, Wilhelmina. Toen haar vader in 1890 overleed, was Wilhelmina pas tien jaar oud. Daarom trad Emma op als regentes. Pas in 1898 besteedde Wilhelmina de troon, om vervolgens vijftig jaar koningin van Nederland te blijven.

APRILBEWEGING, SCHOOLSTRIJD EN VERZUILING

Na de afscheiding van België was Nederland, in Europees perspectief, een kleine mogendheid geworden. Dat leidde ertoe dat er een zogenaamde neutraliteitspolitiek werd gevoerd, waarbij men zich zoveel mogelijk afzijdig hield van internationale conflicten, zoals de Frans-Duitse Oorlog (1870-1871). De tweede eeuwheft werd daardoor vooral gedomineerd door enkele nationale kwesties. Daarbij speelde de strijd tussen liberalen en conservatieven een grote rol. Politieke partijen zoals wij die kennen, zouden pas tegen het einde van de eeuw ontstaan.

De eerste crisis deed zich voor in 1853, toen in Nederland de bisschoppelijke hiërarchie werd hersteld. Dat was een direct gevolg van de grondwet van 1848, die bepaalde dat alle religies – dus ook de katholieke – vrij waren om hun kerkelijke organisatie in te richten. Dat vooruitzicht was voor de katholieken de voornaamste reden geweest om de liberale grondwet te steunen. In 1853 maakte paus Pius IX

bekend dat hij voornemens was vier bisdommen te stichten: in Haarlem, 's-Hertogenbosch, Breda en Roermond. Utrecht zou gaan dienen als aartsbisdom. Dat was een beladen plaats: in 1579 was in die stad immers de Unie van Utrecht getekend, waarbij de gewesten verklaarden tegen het katholieke Spanje te blijven strijden.

In april 1853 ontstond een protestbeweging vanuit protestantse hoek, de Aprilbeweging. De katholieken werden beschuldigd van onbetrouwbaarheid; veel protestanten geloofden dat katholieken eerder naar de paus dan naar de koning luisterden. Koning Willem III steunde de Aprilbeweging. Toen de paus de toestand in Nederland typeerde als calvinistische ketterij, escaleerde de situatie, met name in Amsterdam. Het antipapisme laaide hoog op, ook in de literatuur. Protestantse auteurs schreven over wat Nederland te wachten stond, nu de katholieken in hun macht hersteld werden: de Inquisitie zou weer terugkeren en er zou veel bloed worden vergoten. In gelegenheidspoëzie riepen scribenten op tot protestantse eendracht, standvastigheid en weerstand, zoals in een tekst geschreven naar analogie van Tollens' volkslied:

Wien 't Christlijk bloed door de ad'ren vloeit,
Van Rome's invloed vrij;
Wiens hart van heil'gen ijver gloeit,
Verheff' den zang met mij.
Hij neem', wat zorg de tijd hem bie,
Zijn' Bijbel in de hand,
En leen', aan Rome's Hierarchie,
Geen plaats in 't Vaderland.

De sfeer was zo dreigend dat de katholieke schrijver Joseph Alberdingk Thijm zijn gezin liet onderduiken. Ook werden er massaal petitities getekend tegen de katholieke zaak. Zo bood de dominee-dichter Bernard ter Haar de koning een verzoekschrift aan dat door maar liefst 53.000 mensen was ondertekend en op Willems sympathie kon rekenen. Thorbecke beschouwde de bemoeienis van de koning terecht als een inbreuk op de ministeriële verantwoordelijkheid.

De koning groeide door zijn steun aan de Aprilbeweging uit tot de held van de protestanten. Toen hij weigerde zijn steun aan de beweging in te trekken, zag de minister-president zich genoodzaakt het ontslag van zijn kabinet in te dienen. Dat vond de vorst niet erg; hij had een hekel aan Thorbecke, de man die zijn macht aan banden had gelegd. Er werden nieuwe verkiezingen uitgeschreven. Dat leidde tot een afrekening met de liberalen. Protestantse kiezers namen het Thorbecke kwalijk dat hij voor de katholieken opkwam.

De rust keerde daarmee terug, maar deze was van tijdelijke aard. Enkele jaren later ontbrandde de zogenaamde Schoolstrijd. In de grondwet van 1848 was de

vrijheid van onderwijs opgenomen. Daarop begonnen katholieken en protestanten eigen scholen op te richten. In 1857 werd, na veel gesteggel, de onderwijswet ingevoerd, die bepaalde dat alleen openbaar onderwijs gesubsidieerd werd. Zowel katholieken als protestanten hadden daar principiële bezwaren tegen, omdat zij vonden dat de eigen religieuze beginselen onvoldoende in het schoolsysteem verankerd waren. Ze werden bovendien belemmerd door de hoge kosten die eigen scholen met zich meebrachten. De orthodoxe predikant en latere minister-president Abraham Kuyper wist de krachten aan protestantse zijde te bundelen en richtte in 1879 de eerste politieke partij van Nederland op, de Anti-Revolutionaire Partij (ARP). Speerpunt was de erkenning en gelijkberechtiging van het bijzonder onderwijs. Later sloten de rooms-katholieken, onder leiding van Herman Schaepman, zich bij deze strijd aan, al duurde het tot 1926 voordat de Rooms-Katholieke Staatspartij (RKSP) werd opgericht. De liberalen verenigden zich in 1885 in de Liberale Unie.

De scheiding tussen katholieken, protestanten en liberalen zou in de hierop volgende decennia alleen maar verder toenemen, een proces dat met de term ‘verzuiling’ wordt aangeduid. Dat had tot gevolg dat de drie groepen – vooral de katholieken en protestanten – als strikt gescheiden groepen gingen leven. Wie katholiek

VOORMAN VAN DE KATHOLIEKE EMANCIPATIE

Voor de katholieke emancipatie is de schrijver Joseph Alberdingk Thijm van bijzonder belang geweest. Met zijn poëzie, proza, literatuur-historische en kritische werk bood hij een stem aan het katholieke volksdeel van de natie, dat eeuwenlang achtergesteld was geweest. De katholieken vormden evenwel een grote groep in de samenleving: circa een derde van de bevolking. In Amsterdam, waar Alberdingk Thijm woonde, was zo’n vijftienvijftig procent katholiek. Thijm beoogde met zijn creatieve werk Gods glorie te bezingen en stelde daarbij hoge eisen aan de kunstenaar. Thijm situeerde zijn verhalen graag in de Middeleeuwen en diepte teksten op uit die tijd. Hij verzette zich daarmee tegen de dominante protestants gekleurde geschiedschrijving, die vooral oog had voor de Gouden Eeuw. Hij zette zich in voor een kritische benadering van de nationale geschiedenis en pleitte ervoor de katholieke Middeleeuwen als een integraal deel van de vaderlandse geschiedenis te behandelen.

Daarnaast was Thijm een pleitbezorger van het werk van Joost van den Vondel, maar dan vanuit een katholiek perspectief. Hij was een van de drijvende krachten achter de totstandkoming van een standbeeld voor Vondel in Amsterdam, dat in 1867 werd onthuld. Verder publiceerde hij de biografische schets *Portretten van Joost van den Vondel* (1876). Hij droeg dit werk op aan E.J. Potgieter, die de studie van de zeventiende eeuw zozeer had bevorderd, met als doel een ‘brokstuk uit het “Hollands-Catholijke” op te diepen.

Alberdingk Thijm was ook actief als redacteur. Hij redigeerde niet alleen de *Volks-almanak voor Nederlandsche katholieken* (1852-1888), maar hij richtte in 1855 ook het tijdschrift *Dietsche Warande* op, dat vandaag de dag nog steeds bestaat, onder de titel *Dietsche Warande en Belfort*. Dit blad richtte zich niet alleen op de letteren, maar besteedde ook ruime aandacht aan andere kunstvormen, zoals schilderkunst en architectuur.

was, bezocht een katholieke school, las een katholieke krant (*De Tijd*), stemde op een katholieke vertegenwoordiger en peinsde er niet over een huwelijk aan te gaan met een protestant. Ook protestanten hadden hun eigen media en instituten. Zo richtte Kuiper, die ook nog eens hoofdredacteur was van de protestantse krant *De Standaard*, in 1880 in Amsterdam de Vrije Universiteit op. Enkele decennia later volgde een katholieke variant, de Roomsche Katholieke Universiteit Nijmegen (1923). Dat proces van verzuiling bereikte een hoogtepunt in de vroege twintigste eeuw en bleef bestaan tot in de jaren zestig. De wortels van deze verzuiling liggen dus in de tweede helft van de negentiende eeuw. De Schoolstrijd werd in 1917 beslecht. Toen werd bepaald dat ook bijzondere scholen van overheidswege financieel gesteund konden worden.

Naast het onderwijs vormden de spoorwegen een politieke splijtzwam. De vraag ging over wie de kosten van de aanleg van de sporen voor zijn rekening moest nemen. De liberalen vonden dat de overheid niet als spoorwegondernemer moest fungeren, de conservatieven waren pragmatischer. Uiteindelijk werd in 1860, opnieuw na veel gedoe, een Spoorwegwet door het parlement geloodst, dankzij minister-president Floris Adriaan van Hall. Die wet bepaalde dat de staat verantwoordelijk werd voor de aanleg van sporen, maar dat particulieren de exploitatie voor hun rekening moesten nemen. Daarmee kwam hij tegemoet aan de liberalen.

KOLONIALE MOGENDHEID

Conservatieven en liberalen waren het ook niet met elkaar eens over het te voeren beleid in de koloniën. Zoals we hebben gezien, was in 1830 het Cultuurstelsel in Indië ingevoerd, dat inheemse boeren verplichtte een vijfde van hun grond te reserveren voor producten voor de Europese markt. Dankzij het geld dat in de Oost werd verdiend, hoefde er geen inkomstenbelasting te worden ingevoerd en konden spoorwegen worden aangelegd.

Maar in de tweede helft van de negentiende eeuw werd het systeem niet meer als vanzelfsprekend beschouwd. Terwijl de conservatieven pleitten voor handhaving ervan, wilden de liberalen er liever vanaf. Dat had niet zozeer te maken met menslievende motieven als wel met de wens om particulier ondernemerschap te stimuleren. Omstreeks 1870 werd het Cultuurstelsel afgeschaft. Daar heeft Multatuli's *Max Havelaar* aan bijgedragen.

De afschaffing van het Cultuurstelsel had tot gevolg dat er meer Europeanen als particuliere ondernemers naar de Oost trokken, in de hoop om daar rijk te worden met het verbouwen van koffie, thee en suiker; tussen 1870 en 1900 groeide de Europese bevolking in de Oost van vijftigduizend naar honderdduizend. Ook die ontwikkeling vond haar neerslag in de literatuur. Van Paulus Adrianus Daum verscheen bijvoorbeeld de roman *Uit de suiker in de tabak*, die in 1883-1884 als

feuilleton was voorgepubliceerd in zijn dagblad *Het Indisch Vaderland*. De roman gaat over een gesjeesde student die naar Indië reist om fortuin te maken als eigenaar van een suiker- en later een tabaksplantage.

Aanvankelijk leefden veel Nederlandse mannen in Indië samen met een inheemse *njai* (huishoudster). Later, tegen het einde van de eeuw, reisden steeds meer Europese vrouwen naar Indië. Het gezag in de Oost werd met geweld gehandhaafd; vanaf 1873 voerde Nederland op Sumatra de Atjeh-oorlog, die decennialang voortduurde, en waarbij aan Indonesische zijde tienduizenden doden vielen.

Tegen het einde van de negentiende eeuw rijpte het besef dat een kolonie er niet alleen was om financieel van te profiteren, maar dat de Nederlanders de verplichting hadden om iets terug te doen. In 1899 publiceerde Conrad Theodor van Deventer in *De Gids* zijn opstel 'Een Eereschuld', waarin hij betoogde dat Nederland de morele plicht had zorg te dragen voor de ontwikkeling van de kolonie; het geld dat in de negentiende eeuw verdiend was, moest volgens hem worden geïnvesteerd in Indië. Vanaf dat moment ging de Nederlandse regering een 'Ethische' koloniale politiek voeren, gericht op de 'beschaving' en ontwikkeling van Nederlands-Indië. Dat leidde ertoe dat er geïnvesteerd werd in onderwijs, gezondheidszorg en de verbetering van de infrastructuur, bijvoorbeeld door de aanleg van wegen en spoorwegen. Het doel van deze politiek was om de kolonie voor te bereiden op een onafhankelijk bestaan, maar men ging ervan uit dat het nog honderden jaren zou duren voordat daar sprake van zou zijn. Tegelijkertijd droeg deze politiek ertoe bij dat in Indië het nationalisme opkwam, dat, na de Tweede Wereldoorlog, zou leiden tot de onafhankelijkheid van de Republiek Indonesië (1945).

INDUSTRIALISERING, SOCIALE ELLENDE EN EMANCIPATIE

Nederland bleef tot ver in de negentiende eeuw een burgerlijke samenleving met starre maatschappelijke verhoudingen en een strikte standenmaatschappij. Tegelijkertijd veranderde het land in hoog tempo. Niet alleen in politiek opzicht, ook technologisch gezien was Nederland op weg naar de moderniteit. Het spoorweganet breidde zich in hoog tempo uit: tussen 1850 en 1890 groeide het van 176 naar 2674 kilometer. Waren reizigers eerder dagenlang onderweg met een rijtuig, nu konden ze in een paar uur tijd de uithoeken van het land bereiken. Een tijdgenoot merkte enthousiast op: 'Welk een meesterstuk van 's mensen geest is toch deze uitvinding! Men gevoelt zich daarbij even magtig als de tovenaars van den ouden tijd! Wij spannen ons tooverpaard voor den wagen, en de afstanden zijn vernietigd.'

Ook op andere gebieden werden grote stappen gezet. Zo werd in 1850 de Haar-

lemmermeer, een grote watervlakte in Noord-Holland, met pompen drooggelegd. Bij die gelegenheid blies Beets de loftrumpet over deze overwinning van de mens op het water:

Nu slinkt zijn buik met ieder dag,
Zijn onderkin en wangen;
Nu droogt hij als een stokvisch uit.
En hoort wel dat zijn doorklok luidt
In onze zegezangen. [...]

Rukt aan, met spade en ploeg, en komt
Dit watererf bezaaien,
Gij, zonen van 't gewroken land!
Met vroolijk hart, met nijvre hand...
En doe Gods gunst u maaien!

In deze periode veranderde Nederland van een landbouwstaat in een geïndustrialiseerde samenleving. Er kwam een trek van het platteland naar de steden. Vooral het westen van Nederland was druk doende te verstedelijken. Dit had ingrijpende gevolgen voor het stadsbeeld: overal verrezen nieuwe fabrieken. Omdat er een tekort aan woningen bestond, werden hele nieuwe woonwijken uit de grond gestampt, vaak buiten de oorspronkelijke stadsgrenzen. Historische stadspoorten werden vanaf toen in hoog tempo afgebroken.

Door deze ontwikkelingen kreeg Nederland vanaf circa 1870 een ander karakter. Het verkeer nam toe. Met de komst van de stoomtram breidden de mogelijkheden zich verder uit: ook op kleinere trajecten konden mensen zich nu efficiënt verplaatsen. De eerste stoomtram reed vanaf 1879 tussen Den Haag en Scheveningen en vervoerde al snel tienduizend mensen per jaar naar de badplaats. In 1896 reed de eerste auto door Nederland, al zag die er op dat moment nog uit als een (weliswaar gemotoriseerd) rijtuig zonder paarden en bleef het aantal voorlopig gering. Ook de fiets was aan een opmars bezig. Dat leidde tot de oprichting van de Algemene Nederlandsche Wielrijders Bond (1883), die nog altijd bestaat, al richt de organisatie zich tegenwoordig op auto's. De ANWB is niet de enige organisatie uit de negentiende eeuw. Dat geldt bijvoorbeeld ook voor het bedrijf Philips (opgericht in 1891) en voor de Koninklijke Nederlandsche Maatschappij tot Exploitatie van Petroleumbronnen in Nederlandsch-Indië (opgericht in 1890), die nu voortleeft in de multinational Shell.

De industrialisering en modernisering van Nederland brachten ook sociale ellende met zich mee. De woonomstandigheden in de arbeiderswijken waren allesbehalve opwekkend. Grote gezinnen woonden in krotten en vochtige kelderwoningen zonder daglicht; straten en grachten waren verontreinigd, schoon drink-

water was slechts beperkt beschikbaar en een goed werkend rioolsysteem was er nog niet. Regelmatig braken er, mede ten gevolge daarvan, cholera-epidemieën uit, die vooral in achterstandsbuurtten veel slachtoffers eisten. En daar kwamen de vervuilende fabrieken nog eens bij. Geleidelijk aan raakte men overtuigd van de noodzaak maatregelen te nemen. Zo werden er duinwatermaatschappijen opgericht om te zorgen voor schoon drinkwater, werd er geïnvesteerd in betere huisvesting voor armen en verrezen er nieuwe en betere ziekenhuizen.

Door de opmars van de stoommachine werden in de fabrieken steeds meer kinderen als goedkope arbeidskrachten tewerkgesteld. Vooral in de textielindustrie was hun bijdrage onmisbaar: met hun kleine vingertjes konden ze gebroken draden in de spinmachines aan elkaar hechten. De werkzaamheden waren extreem zwaar, de werktijden lang, de pauzes kort en de lonen laag. Jonge kinderen brachten vaak veertien tot vijftien uur per dag door in de ongezonde en gevaarlijke fabrieken. Geleidelijk aan kwam er kritiek op de kinderarbeid. In 1863 las Jan Jacob Cremer de novelle *Fabriekskinderen* voor, waarin hij verzet aantekende tegen de situatie in de fabrieken.

Er ontstond een discussie over de noodzaak van sociale wetgeving. Thorbecke, die minister-president was, stelde een staatscommissie in om de kwestie te onderzoeken. Als liberaal was hij geen voorstander van ingrijpen. Pas na zijn dood zou er sociale wetgeving komen: in 1874 werd de Kinderwet van Samuel van Houten ingevoerd, die slechts de arbeid van kinderen jonger dan twaalf jaar verbood en daarom 'wetje' genoemd werd. Maar het was tenminste een begin, al veranderde er aanvankelijk maar weinig. Hierna zou er meer wetgeving volgen, zoals de Arbeiderswet van 1889 (die zondagsarbeid voor vrouwen en kinderen verbood en een werkdag van maximaal elf uur regelde), een eerste Ongevallen- en Ziekte wet (1901) en de Leerplichtwet van 1901 (die kinderen tot twaalf jaar oud verplichtte naar school te gaan).

Ook de kwestie van het algemeen kiesrecht zorgde voor politieke discussie. In 1887 volgde een uitbreiding van het kiesrecht, waardoor meer mensen mochten stemmen (zo'n 27 procent van de bevolking). Vrouwen en arbeiders waren daarvan nog altijd uitgesloten. Het duurde tot 1917 voor het algemeen kiesrecht voor alle mannen en vrouwen werd ingevoerd. Het actief kiesrecht gold alleen voor mannen. Een jaar later werd de eerste vrouw in de Tweede Kamer gekozen en in 1919 volgde ook voor vrouwen het actief kiesrecht.

Als gevolg van de sociale kwestie en de strijd om algemeen kiesrecht was een nieuwe politieke richting aan een opmars bezig: het socialisme. Aanhangers lieten zich onder meer inspireren door *Das Kapital* (1867) van Karl Marx, waarin deze het kapitalistische productiesysteem bekritiseerde. In Nederland maakte Ferdinand Domela Nieuwenhuys furore, die het kapitalisme en de uitwassen ervan fel bekritiseerde. Hij richtte onder meer het tijdschrift *Recht voor allen* (1879-1900) op, waarvan de titel programmatisch was; hij verzette zich tegen ongelijkwaar-

digheid en uitbuiting. Hoewel Domela Nieuwenhuys een zeer charismatische figuur was, veel aanhang verwierf en in 1888 in de Tweede Kamer gekozen werd, was zijn politieke invloed beperkt als gevolg van zijn anarchisme.

Ook jonge schrijvers voelden zich aangetrokken tot de socialistische ideologie, zoals Herman Gorter en Herman Heijermans, en gingen hun werk ervan in dienst stellen, in de hoop een bijdrage te kunnen leveren aan de socialistische revolutie. Gorter werd lid van de in 1894 opgerichte Sociaal-Democratische Arbeiderspartij (SDAP), de voorloper van de Partij van de Arbeid (PvdA), onder leiding van Pieter Jelles Troelstra. Maar uiteindelijk was die partij hem niet links genoeg en werd hij communist. Heijermans was eveneens lid van de SDAP en schreef onder meer toneelstukken waarin hij opkwam voor de positie van arbeiders.

DE ORALE CULTUS

De tweede helft van de negentiende eeuw was zoals gezegd in veel opzichten een tijd van verandering, maar er waren ook aspecten die hetzelfde bleven. Dat gold bijvoorbeeld voor de verheerlijking van de zeventiende eeuw als het gouden tijdperk van onze letterkunde. Ook het belang van de orale cultus bleef groot. Hoewel de genootschappen uit de eerste eeuwheft, zoals de Hollandsche Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen, aan invloed inboetten, bleef literatuur in belangrijke mate bedoeld voor de voordracht. Veel werken werden eerst gedeclameerd en pas daarna in druk uitgegeven. Dat gold voor veel liefdadigheidsliteratuur en (gelegenheids)poëzie, maar bijvoorbeeld ook voor Cremers *Fabriekskinderen*. Het was niet de papieren versie, maar Cremers optreden in Diligentia dat de meeste invloed had.

Dat Cremer zo veel indruk maakte, was niet toevallig: hij gold als een professionele voordrachtskunstenaar en verdiende een flink salaris met zijn optredens. Er was bijna geen stad of gehoorzaal waar hij niet optrad – en toegejuicht werd. Maar ook andere auteurs uit deze periode, zoals Multatuli en François Haver-Schmidt, waren befaamde redenaars. Dat gold ook voor de feministe Mina Kru-seman. Met hun performances – want dat waren het – wisten zij het publiek te prikkelen, te amuseren en te ontroeren. Ze trokken volle zalen; verslagen van hun optredens verschenen in de lokale kranten.

De orale cultus werd ook voortgezet in het fenomeen van de rederijderskamers, die overal in den lande werden opgericht. Het waren gezelschappen waar burgers samenkwamen om poëzie en proza te declameren en toneel te spelen. Vooral de utilitaire verzen van dichters als Tollens, Ten Kate, Beets, Bilderdijk en Feith waren geliefd in deze kringen. Dat gold ook voor het oeuvre van de eindeloos bewonderde zeventiende-eeuwer Vondel. Diens werken werden dikwijls bewerkt om ze geschikter te maken voor de voordracht. Er moeten zo'n 1271 kamers hebben bestaan, verspreid over 582 plaatsen. Ze organiseerden ook regelmatig bijeenkom-

sten voor publiek. Deze rederijderskamers boden burgerlijke schrijvers de kans om een zekere status te verwerven.

De oprichting van dergelijke rederijderskamers had een pragmatisch doel: ze werden beschouwd als een middel om de nationale voorspoed te bevorderen. Maar er kwam al spoedig kritiek op het fenomeen. Volgens Busken Huet vervulden de rederijderskamers vooral een sociale functie: zij waren samengesteld uit mensen die het niet om kunstgenot ging, maar om 'voor weinig geld, en met weinig onkosten van toilet, een avond buiten 's huis door te brengen; te zien en gezien te worden'. Hij twijfelde er niet aan of de rederijderskamers dankten hun succes vooral aan een 'evenredig aantal onbemiddelde burgermeisjes die, bruiden, zusters, nichtjes, vriendinnen, kwanswijs naar het reciteren gaan luisteren, maar in den grond der zaak alléén bedoelen iederen winter voor een keer of wat, binnen de grenzen van haar speldegeld, zich te tooijen en te vertreden'. Busken Huet beklagde de poëzie, 'die door deze deernen als voorwendsel wordt misbruikt, om in haar vreugdeloos bestaan wat wereldsche afwisseling te brengen!' Meisjes gingen er volgens hem slechts naartoe om 'aardig en waardig, de overlevering van haar geslacht' veilig te stellen – met andere woorden: om op zo'n avond een geschikte huwelijkskandidaat te vinden.

Ook Jacob van Lennep was kritisch over het fenomeen van de rederijderskamers. In het *Jaarboekje voor Rederijders* van 1858 merkte hij op dat ze waren opgericht om rijkdommen op te delven uit de schatkamers van de Gouden Eeuw, zoals de werken van Vondel, maar dat ze steeds meer fungeerden als ordinaire 'liefhebberiekomedies'. Vondel en andere grote dichters werden niet meer gedeclameerd: 'Van elke honderd stukken van grooter of kleiner omvang, waarop men de onderscheiden Publieken of Publiekens onthaald heeft, is er op zijn best een uit den gouden tijd onzer letterkunde.' In plaats daarvan gaf men de voorkeur aan zelfgemaakte prullen. Hier zien we een botsing tussen 'hoge' en burgerlijke cultuur, die in deze jaren langzaam uit elkaar groeiden. Huet en Van Lennep konden als vertegenwoordigers van de literaire elite maar weinig begrip opbrengen voor de in hun optiek benepen rederijderskamers. Toch speelden die een belangrijke rol in de emancipatie van de burger.

Tegen het einde van de negentiende eeuw kwam er een einde aan het fenomeen van de rederijderskamers. Vanaf de jaren 1880 nam het belang van de orale cultus geleidelijk af. Tachtigers als Willem Kloos en Herman Gorter schreven geen poëzie meer met het oog op de voordracht, maar verzen die bedoeld waren om in stilte gelezen te worden (met een boekje in een hoekje). Zij waren van mening dat hun gevoelspoëzie niet langer bedoeld was voor de massa, maar slechts voor een klein gezelschap fijnbesnaarde zielen. Het is daarom des te frappanter dat de Tachtigers in hun beginjaren het literaire genootschap Flanor oprichtten. De vernieuwende beweging die individualiteit propageerde, stond op die manier zelf ook in een negentiende-eeuwse traditie.

OP REIS NAAR ZWITSERLAND

In de winter van 1882 las François HaverSchmidt gedurende twee avonden in Schiedam een verslag voor van de reis die hij in augustus 1881 had gemaakt met drie oude academievrienden. Op reis genoot hij met volle teugen van het vakantieleven: van mooie zonsondergangen tot een goed glas bier. Hij vertelde geanimeerd over allerlei toeristische attracties die hij bezocht had. Zo maakte hij onder meer een boottochtje op het Meer van Genève en verwonderde hij zich over de welbekende Zwitserse geiten en koeien: 'De eersten gelijk overal in het gebergte met bellen, de laatsten met groote welluidende klokken aan den hals.' Dergelijke observaties vulde hij aan met historische informatie en anekdotes.

Onophoudelijk verwonderde HaverSchmidt zich over de schoonheid van Gods schepping, vooral tijdens bergwandelingen met de 'Alpenstok'. Hij maakte zijn toehoorders deelgenoot van zijn ontroering die het zicht van de Mont Blanc bij hem teweegbracht:

Dit gezicht is zoo majestueus, dat het mij in den volsten zin overweldigt. Ik kan mij niet meer be-

heerschen. Wat is het? Dankbaarheid dat ik zóó iets zien mag? Of is het enkel de ontroering, die verheven schoonheid u inboezemt? Dit weet ik, dat wij, na allerlei betuigingen van bewondering en eerbied, ten slotte verstommen en dat ik, terwijl wij sprakeloos naar die wereld van ijs en graniet omhoog staren, de tranen bij mij voel opwellen... Zulk een oogenblik is (zou ik haast zeggen) vele dagen levens waard!

Voor de meeste mensen was zo'n dure reis niet te betalen en televisie- of filmbeelden van de Zwitserse bergen waren er vanzelfsprekend nog niet. Daarom gaf HaverSchmidt zijn toehoorders een beeldend verslag van de grootse natuurtaferelen die hij allemaal gezien had. Het reizen vanuit de armstoel had één groot voordeel, hield hij zijn publiek voor: 'Het zal u lang zooveel zweet, en lang zooveel geld ook, niet kosten, als het ons gekost heeft; en levensgevaar zult gij er ook niet bij lopen. Hoogstens wat hoofdpijn, of wat slaap! En daarmee gaan wij dan op reis!'

LITERAIRE Vernieuwingen

Behalve behoudzucht in de vorm van de voortgezette traditie van de orale cultus waren er ook literaire vernieuwingen. Dat gold bijvoorbeeld voor de Nederlands-Indische belletristiek, die in de tweede eeuwheeft tot bloei kwam. Dat had alles te maken met de al genoemde toename van het aantal Europeanen in de Oost. Multatuli's *Max Havelaar* wordt doorgaans beschouwd als een van de eerste Indische romans. Met het boek vroeg Multatuli aandacht voor de uitbuiting van de Javanen, die een zwaar leven leidden en armoede en honger leden. Een antikoloniaal boek is *Max Havelaar* evenwel niet. Het koloniale systeem als zodanig verwierp Multatuli niet. Dat geldt voor meer Indische literatuur; steeds weer wordt de Europese cultuur als de norm, en de inheemse als inferieur en onbeschaafd voorgesteld.

Dat wil niet zeggen dat er geen kritische stemmen waren. Een goed voorbeeld daarvan is Louis Couperus' klassieker *De stille kracht* (1900), waarin de auteur een indringend beeld geeft van het leven in de kolonie. Indië wordt door hem voorgesteld als een gevaarlijke en mysterieuze plaats, waar zwarte magie (*goena goena*)

heerste en westerlingen het slachtoffer werden van een vreemde cultuur die ze niet konden doorgronden. Er sluimerde, aldus Couperus, ‘een stille kracht, een stille macht, vijandig aan ons temperament, aan ons bloed, aan ons lichaam, aan onze ziel, aan onze beschaving, aan al wat ons goedgevoelt te doen en te zijn en te denken’. Dit kan haast niet anders worden geïnterpreteerd dan als een antikoloniaal statement: de Nederlanders hoorden niet thuis in dat vreemde verre land. Tegelijkertijd hield ook Couperus er, net als vrijwel al zijn tijdgenoten, door en door koloniale opvattingen op na.

Wat zich ook ontwikkelde, was de literaire kritiek. In de voorgaande perioden verschenen er wel tijdschriften met recensies, maar in de tweede helft van de negentiende eeuw ontstond het fenomeen van de beroepscriticus, met Busken Huet als voornaamste vertegenwoordiger. In tegenstelling tot critici uit eerdere perioden publiceerde hij niet anoniem en spaarde hij zijn slachtoffers niet; hij kraakte auteurs tot op het bot af in een toegankelijke, maar vileine stijl. Met zijn vernietigende recensies maakte hij een einde aan de reputaties van veel dode en van veel levende auteurs. Daarbij legde hij de Nederlandse literatuur langs een internationale meetlat. Zolang Nederland voortging met het schrijven van huiselijke poëzie en onschuldige romans, zou het in Europa nooit meetellen, meende hij.

Al vroeg rekende hij af met de dominee-dichters, met hun berijmde preken. Ook van idealistische romans, die de werkelijkheid mooier probeerden weer te geven dan ze eigenlijk was, moest hij niets hebben. Met zijn opvattingen plaveide hij de weg voor de Tachtigers en voor recensenten die na hem kwamen, zoals Lodewijk van Deyssel, die het schelden tot een kunst verhief. Daarnaast publiceerde de productieve Huet ook nog *Lidewyde* (1868), een voorloper van de naturalistische roman, waarin hij op onverbloemde wijze overspel beschreef.

Huet was in nog een ander opzicht een pionier: hij was een van de auteurs die zich afkeerden van het christelijk geloof. Nederland bleef een burgerlijke natie, met godsdienst, vaderland en gezin als de hoekstenen van de samenleving. Bijna iedereen was lid van een kerkgemeente; slechts een enkeling liet zich als onkerkelijk registreren. Daar waren opvallend veel schrijvers bij. Zij waren er verantwoordelijk voor dat de lange tijd als vanzelfsprekend beschouwde band tussen Nederlands auteurschap en religie werd verbroken. Huet was in Leiden opgeleid als theoloog. Daar was hij onder invloed gekomen van de moderne theologie. Die pleitte voor een wetenschappelijke benadering van de Bijbel, waardoor de twijfel aan de historiciteit van het ‘heilige’ boek werd bevorderd.

Multatuli, die bevriend was met Huet, keerde zich eveneens van het geloof af. Al in 1851 schreef hij dat hijzelf geen gelovige was en dat hij de waarheid van het Nieuwe Testament ontkende. Beroemd is zijn *Gebed van den onwetende* uit 1861, een fragment ‘uit het dagboek van een krankzinnige’, zoals Multatuli het ondertekende. Daarin smeekt de ik-figuur God om hem antwoord te geven op de vraag met welk doel hij en alle mensen geschapen zijn. Tot zijn frustratie krijgt hij geen

antwoord, zodat hij aan het slot uitroept: 'O God, er is geen God!' Het geloven in God was voor hem hetzelfde als het geloven in spoken. Zouden dan zo veel bewaarde en geleerde mensen zich vergissen? vroeg Multatuli zich af. Zijn stellige antwoord luidde eenvoudig: ja! Ook in zijn zeven delen *Ideën* (1862-1877), die vol staan met gedachten en overpeinzingen, maakte hij gewag van zijn twijfel aan het bestaan van God. 'Geloof is de vrijwillige cellulaire gevangenis van 't verstand', heette het in 1862. Dominees noemde hij 'pasteibakkers', die opium in hun taartjes deden om het domme volk slaperig te houden.

Aangaande vrouwelijke auteurs vond er eveneens een emancipatieproces plaats. In de eerste eeuw helft gold, zoals we hebben gezien, een weinig aanmoedigend discours ten aanzien van schrijvende vrouwen. Dat veranderde in de tweede helft van de negentiende eeuw. Vanaf 1870 ontstond de zogenoemde eerste feministische golf. Vrouwen eisten een gelijkwaardiger behandeling, onder meer op het gebied van studie, werk en algemeen kiesrecht. Ze richtten daartoe verschillende activistische vrouwenorganisaties op, waaronder Arbeid adelt (1871), Tesselschade (1872) en de Vereniging voor Vrouwenkiesrecht (1894).

Geleidelijk aan namen de mogelijkheden voor vrouwen om te studeren toe. In 1863 werd de Hogere Burgerschool (hbs) ingevoerd, door Thorbecke. Dat onderwijs-type bood kinderen uit de burgerij een brede opleiding. In 1870 bezocht Aletta Jacobs als eerste vrouw de hbs, waarna ze de eerste studente werd (in Groningen) en ten slotte, na haar afstuderen, de eerste vrouwen- en kinderarts, in Amsterdam. Haar zuster Charlotte Jacobs zou naam maken als de eerste vrouwelijke apotheker in Nederlands-Indië.

Van belang voor de vrouwenemancipatie was ten slotte de Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid, die op de grens van de twintigste eeuw in Den Haag plaatsvond, en die negentigduizend bezoekers trok. Er waren door vrouwen gemaakte producten te zien en er was aandacht voor het werk dat vrouwen in Nederland verrichtten. De tentoonstelling werd georganiseerd ter gelegenheid van de inhuldiging van koningin Wilhelmina in 1898. Daarmee kwam er een einde aan de traditie van mannelijke vorsten.

DE STATUS VAN DE AUTEUR

Het merendeel van de auteurs verdedigde in de tweede helft van de negentiende eeuw de maatschappelijke rol van de literatuur. Met gedichten, romans, prozaschetsen en toneelstukken droegen ze bij aan politieke debatten, aan het becoming van maatschappelijke veranderingen en aan het bevorderen van godsdienstigheid. 'Kunst om de kunst' was beslist geen leidende gedachte in de vijftig jaren die in dit deel centraal staan. De al genoemde Cremer en Multatuli wisten met hun werk de publieke opinie te beïnvloeden. Dat gold ook voor de dominee-dichters, die hun werk als een verlengstuk van hun beroep beschouwden.



Affiche, ontworpen door Suze Fokker, voor de Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid, 9 juli tot en met 21 september 1898.

Ze pleitten niet voor revolutie, maar voor orde, rust en harmonie in de schaduw van het Oranjestad; ze moedigden godsvrucht, gezagsgetrouwheid en het gezinsleven aan.

Een goed voorbeeld daarvan is Nicolaas Beets. In zijn jonge jaren had hij geëxperimenteerd met het schrijven van romantische poëzie in de trant van Byron (overigens zonder diens atheïsme over te nemen). Daarna publiceerde hij de *Camera Obscura* (1839), waarmee hij het realisme à la Dickens in Nederland introduceerde. Maar sindsdien presenteerde hij zichzelf als het prototype van de conservatieve en godsvruchtige dominee-dichter: gematigd, tolerant en vaderlands-lievend. Zijn huiselijke poëzie, die een groot lezerspubliek had, ging over taferelen die iedereen kende, zoals de geboorte van een kind, de liefde, het huwelijksleven, de natuur, de kracht van het geloof, et cetera. Daarmee betoonde hij zich een verdediger van de burgerlijke samenleving. Zijn publieke imago sloot daarbij aan. In feite zette hij de burgerlijkheid van de eerste helft van de negentiende eeuw voort.

In de tweede helft van de negentiende eeuw kwam er echter een breuk in de relatie die tot dan toe bestond tussen burgerlijkheid en auteurschap. Deze autonomisering van de literatuur kwam het duidelijkst tot uiting in het optreden van de auteur als antiburger. De excentrieke Bilderdijk, die in het vorige deel ter sprake kwam, was daar een vroeg voorbeeld van, maar hij bleef een uitzondering. Na 1850 zien we het antiburgerlijke auteurschap bij Multatuli. Hoewel hij een idealistische poëtica had (hij schreef om de wereld te verbeteren), stelde hij zich onafhankelijk van de burgerlijke samenleving op: hij had geen werk, stak zichzelf in de schulden met gokken, woonde met twee vrouwen samen, had vriendinnen, geloofde niet in God, en trok zich hoegenaamd niets aan van de normen van de burgerlijke samenleving. Niet toevallig was Multatuli ook een relatief vroeg voorbeeld van een professionele auteur die de kost verdiende met schrijven.

Vanaf de jaren 1880 zou dit antiburgerlijke schrijverschap min of meer de norm worden met de opkomst van de vernieuwers van de poëzie, de Tachtigers. Een schrijver als Willem Kloos was op geen enkele manier meer verbonden met de burgerlijke maatschappij. Hij was een outcast, ging gekleed als een zwerver, dronk meer dan goed voor hem was en verwierp het bestaan van God. Met de Tachtigers trad een generatie op de voorgrond die niet meer in het bestaan van God geloofde, maar daarentegen de Schoonheid een goddelijke status toedichtte. Willem Kloos schreef in een beroemd geworden inleiding bij de poëzie van Jacques Perk dat de dichter de doornenkroon kreeg opgezet. Daarmee nam hij de plaats in van Jezus. Voor dominee-dichters was een dergelijke stellingname pure blasfemie.

De Tachtigers kunnen worden gezien als een van de eerste volwaardige avant-gardegroepen in de Nederlandse literatuurgeschiedenis. Zij rekenden af met poëzie met een burgerlijke, nuttige moraal, geschreven in een onpersoonlijke, doorgaans bombastische en retorische stijl. Ware literatuur diende niet de huiselijkheid te

bezingen, maar moest uiting geven aan de ‘allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie’, aldus Kloos. Het doel van de kunst lag in de kunst zelf: *l'art pour l'art*. Daarmee introduceerden ze een radicale Romantiek, die daarvoor slechts in Nederland in gematigde vorm was voorgekomen.

Dat leverde een zeer persoonlijk soort dichtkunst op. Waar Kloos vooral sonnetten schreef (een genre dat met de Tachtigers een nieuwe bloeiperiode beleefde), experimenteerde Herman Gorter met nieuwe vormen. Toen in 1890 zijn bundel *Verzen* verscheen, vol poëzie die men ‘sensitivistisch’ zou gaan noemen, verklaarden de meeste letterkundigen hem voor gek. Voor lezers voor wie het werk van Beets en andere dominee-dichters de norm was, was Gorters poëzie onbegrijpelijke wartaal. Gorter schreef immers niet voor de massa. Poëzie was iets van weinigen voor weinigen, in de woorden van Kloos. Gorters écriture artiste of woordkunst kwam ook in het proza voor. Lodewijk van Deyssel geldt als de uitvinder ervan; het verschijnsel zou tot in het interbellum zeer populair blijven.

Die afkeer van de burgerlijke samenleving zien we ook bij de prozavernieuwers uit deze periode: de naturalisten. Net als de Tachtigers wensten zij een einde te maken aan de zedenlessen die de literatuur van die dagen nog altijd domineerden. Zij wilden de naakte werkelijkheid uitbeelden, in al haar facetten, zonder zich te bekommeren om bekrompen burgerlijke moraal. Dat had tot gevolg dat er boeken verschenen waarin onderwerpen aan de orde kwamen die in de burgerlijke samenleving taboe waren, zoals de masturbatie van een vrouw en prostitutiebezoek (in Van Deyssels *Een liefde*). Marcellus Emants schokte de burgerlijke lezer met zijn roman *Een nagelaten bekentenis*, waarin hij laat zien dat de hoofdpersoon, een moordenaar, geen vrije wil heeft, maar gedetermineerd is door zijn genen, opvoeding en omstandigheden.

Voor alle auteurs die in dit derde en laatste deel aan bod komen, geldt dat ze een internationaal literair perspectief kozen. De Tachtigers lieten zich inspireren door romantische auteurs als Shelley en Wordsworth, terwijl de naturalisten eigentijdse romanciers als Émile Zola en Gustav Flaubert kozen. Maar ook de schrijvers die zich meer dienstbaar betoonden aan de samenleving, waren niet blind voor wat er in letterkundig opzicht in het buitenland gebeurde. Multatuli's *Max Havelaar* werd al meteen in één adem genoemd met de bestseller *Uncle Tom's Cabin* (1852) van Harriet Beecher Stowe; feministische auteurs in Nederland waren schatplichtig aan de Franse schrijfster George Sand; en wat te denken van een domineedichter als J.J.L. ten Kate, die vertalingen maakte van literaire werken uit het Duits, Engels, Frans en zelfs Deens en Zweeds? Als gevolg van de ‘Tachtigersbril’ die we als lezer nog altijd dragen en die ons oordeel nog steeds beïnvloedt, is het moeilijk een auteur als Ten Kate te waarderen. Maar men doet zijn auteurschap tekort door hem als een rijmelaar weg te zetten, zoals de Tachtigers geprobeerd hebben te doen.

Trouwens, als men kijkt naar welke auteurs de meeste publieke belangstelling

kregen in de periode na 1850, dan waren dat Tollens en Beets. De eerste kreeg in 1860, vier jaar na zijn dood, een huldeblijk in de vorm van een marmeren standbeeld te Rotterdam; de tweede werd in 1884, toen hij zeventig werd, nationaal gehuldigd. Het Beets-feest vond plaats terwijl de Tachtigers zich al volop manifesteerden. Dit laat zien hoe zwak de glans van het nieuwe en hoe sterk de kracht van het oude toen nog was.

BEETS' ZEVENTIGSTE VERJAARDAG



Blad van het album amicorum dat Beets ter gelegenheid van zijn zeventigste verjaardag op 13 september 1884 kreeg aangeboden.

Op 13 september 1884 vierde Beets zijn zeventigste verjaardag. Alle Utrechtse scholen hadden hun leerlingen die dag vrij gegeven. In de hele stad hadden inwoners de vlag uitgestoken. De oude dichter werd overladen met felicitatiebrieven, bloemstukken en geschenken. Het was die dag een drukte van jewelste in sociëteit Tivoli, waar Beets werd verwacht. Rijtuigen reden af en aan. In de zaal meldden zich honderden gasten. Om kwart over elf betrad de jubilaris de ruimte, begeleid door de commissaris van de Koning. In de met bloemen versierde zaal wachtten hem tal van toespraken en lofzangen. De Leidse hoogleraar Matthias de Vries ging in op Beets' verdiensten, als dichter, redenaar, predikant, hoogleraar, vader en natuurlijk als auteur. Hij merkte treffend op dat een volk dat zijn grote mannen eert, in feite zichzelf eert.

Onderdeel van de ceremonie was de onthulling van een buste die voor deze gelegenheid was vervaardigd, met de tekst: 'Nederland aan Nicolaas Beets'. Een ander hoogtepunt vormde de overhandiging van een voor hem samengesteld album amicorum: een fraai bewerkte houten kist, met daarin op karton geplakte albumbladen met bijdragen van wetenschappers, predikanten en personen uit de culturele wereld. 's Middags vond er een concert plaats, met op muziek gezette gedichten van Beets, en 's avonds kreeg hij een feestmaal aangeboden.

In de dagen hierna was Beets overal voorpaginanieuws. Hij kreeg een eigen sigarenmerk en er werd een schip naar hem vernoemd; Beets was zelf bij de tewaterlating aanwezig. Het was bijzonder dat hem dit eerbetoon al tijdens zijn leven ten deel viel.

DE KOLONIALE IDEALIST

In 1860 wist een roman heel Nederland te schokken: *Max Havelaar* van Multatuli, het pseudoniem van Eduard Douwes Dekker. Het is zonder twijfel het bekendste Nederlandse boek uit de negentiende eeuw. Al spoedig werd het in het Engels, Duits en Frans en nadien zelfs in veertig talen vertaald. De auteur schreef het niet zozeer om een esthetische, maar veeleer om een idealistische reden: de verbetering van het lot van de Javaan.

Dekker was, achttien jaar oud, naar Nederlands-Indië gereisd, waar hij ervaringen opdeed die hij later goed kon gebruiken in zijn roman *Max Havelaar*. Nadat hij was teruggekeerd in het vaderland, berooid en zonder betrekking, ging hij in 1859 naar Brussel. Daar schreef hij in vier weken tijd het boek dat hem beroemd zou maken. Opvallend is dat Multatuli niet koos voor een ingezonden brief, een brochure of een opinieartikel, maar voor een roman. Hij was ervan overtuigd dat fictie de effectiefste vorm was om maatschappijkritiek te uiten. Aan zijn vrouw legde hij in oktober 1859 uit wat zijn plan inhield. Hij wilde de lezer voor de gek houden, door hem te laten geloven dat hij een roman las: 'Wie ruim half weg is weet nog niet dat het eene officiële zaak is die ik hun ingeef als een drankje.' Hierdoor zou de schok aan het einde van de roman des te groter zijn. Aan het slot neemt Multatuli het woord: 'Ik vraag geen versooning voor den vorm van myn boek. Die vorm kwam my geschikt voor ter bereiking van myn doel.' De roman eindigt met een retorische vraag aan koning Willem III, of het soms diens keizerlijke wil is dat in Indië meer dan dertig miljoen onderdanen in zijn naam worden 'mishandeld en uitgezogen'.

Multatuli was niet de enige die literatuur inzette om koloniale maatschappelijke misstanden te bestrijden, commentaar te leveren of veranderingen te bepleiten. Er waren al eerder schrijvers die de koloniale verhoudingen aan de kaak stelden. Twee van hen verdienen bijzondere aandacht, als 'voorlopers' van Multatuli: Jacob Haafner en Justus Swaving. Hoewel ze relatief onbekend zijn, staan we uitgebreid bij ze stil om Multatuli in een historisch perspectief te plaatsen. De laatste reisde naar 'de West', terwijl Haafner naar 'de Oost' ging. Alle drie uitten ze kritiek op de mensonterende omstandigheden. Tegelijkertijd beïnvloedde de koloniale ideologie hun eigen denken en handelen. Het is daarom niet verwonderlijk dat ook idealisten er koloniale opvattingen op na hielden.

UNCLE TOM'S CABIN

Multatuli's *Max Havelaar* (1860) neemt in de Nederlandse literatuurgeschiedenis een vergelijkbare positie in als *Uncle Tom's Cabin, or: Life Among the Lowly* (1852) van Harriet Beecher Stowe in de Amerikaanse. Het boek verscheen acht jaar voor Multatuli's werk. In het verleden werd het wel vertaald of bewerkt als *De Negerhut* of *De hut van oom Tom*.

Beecher Stowes klassieker vertelt de geschiedenis van de lijdzame godvruchtige 'neger' Tom, die op verschillende katoenplantages werkt en in dienst is van verschillende meesters. Het is een aangrijpend verhaal over de gruwelen van de Amerikaanse slavernij, gezien van binnenuit, door de ogen van een slaaf. Omdat zijn goedhartige meester Shelby in de schulden zit, moet hij zijn geliefde slaaf Tom verkopen. Zo komt Tom uiteindelijk op de plantage van Legree terecht, een bruto, die er genoeg in schept zijn slaven uit te knijpen en te mishandelen. *Uncle Tom's Cabin* maakte gewoon veel indruk, vooral

vanwege de dood van de arme afgeranselde Tom aan het einde van het boek. De zoon van de goedhartige Shelby, George, vindt Tom in zijn ellendige toestand en is erbij als hij sterft. Tom is niet bang, boos of opstandig, maar sterft in vrede, omdat hij weet dat hij naar de hemel gaat.

Harriet Beecher Stowe hield met haar boek een pleidooi voor de afschaffing van de slavernij, maar schetste tegelijkertijd ook een behoorlijk koloniaal beeld van Tom: hij is dociel, doet alles wat zijn meester hem opdraagt en laat alle mishandelingen gelaten over zich heen komen, zonder zich ertegen te verzetten. Niet voor niets is 'Uncle Tom' in de vs nog altijd een scheldwoord voor een Afro-Amerikaan die zich onderdanig opstelt tegenover blanken. In de roman wordt Toms houding als een natuurlijke karaktertrek van zwarten gerepresenteerd, terwijl de blanken geboren leiders lijken te zijn. Dat blijkt ook aan het einde: het is George die de ketenen verbreekt door ze vrij te laten.

MET HAAFNER NAAR INDIA

Zo'n koloniale idealist was Jacob Haafner, die in de tweede helft van de achttiende eeuw in India verbleef. Wat Multatuli is voor de negentiende, is Haafner voor de achttiende eeuw: een kritische idealist. Net als Multatuli was hij een begenadigd verteller en ook hij had een afkeer van de wijze waarop de inheemse bevolking werd behandeld. Haafners werk is de moeite van het lezen waard. Met zijn landschapsbeschrijvingen, vertellingen over bloedstollende avonturen en ontroerende geschiedenissen weet hij lezers nog altijd te boeien. Het is bovendien fascinerend om te zien hoe een idealist, met kritiek op het kolonialisme, zelf niet in staat bleek zich los te maken van de koloniale ideologie die zijn denken bepaalde.

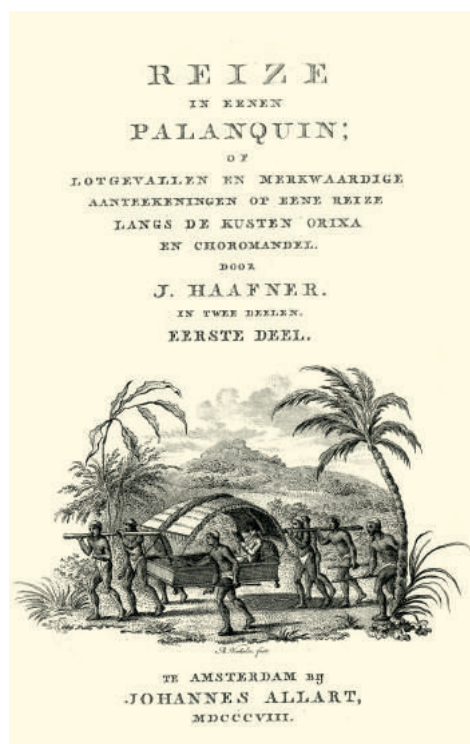
Dankzij de aanwezigheid in 'de Oost' werd Nederland steenrijk. Het begon aan het eind van de zestiende eeuw, toen de eerste Nederlandse schepen zich voor de kust van Java vertoonden. In 1602 werd de *voc* opgericht, onze eerste multinational, die erin slaagde om de Indische archipel onder haar bewind te krijgen, onder meer door het stichten van versterkingen, waarvan Batavia (het huidige Jakarta) op het vruchtbare eiland Java verreweg de belangrijkste was. Tal van Nederlanders gingen er in de achttiende en negentiende eeuw naartoe en brachten verslag uit van hun ervaringen. Reisliteratuur was een van de belangrijkste genres om het moederland in te lichten over de Nederlandse koloniale expansie.

Haafner was zo iemand. Hoewel hij zijn reizen in de achttiende eeuw maakte, publiceerde hij er pas over aan het begin van de negentiende eeuw. In 1805 be kroonde Teylers Godgeleerd Genootschap zijn ingezonden *Verhandeling over het nut der zendelingen en zendelings-genootschappen*. Daarin liet Haafner er geen misverstand over bestaan dat hij het zendelingswerk dat de Europeanen in de Oost verrichtten, nutteloos vond. In de eerste plaats omdat andere volkeren al genoeg hadden aan hun eigen God, maar vooral omdat de blanken in de koloniën geen voorbeeldfunctie vervulden, maar zich als tirannen gedroegen. Degenen die zendelingengenootschappen oprichtten, wisten niet hoe het er in de koloniën aan toeling:

Zij weten niet, dat alle bekeerde heidenen door hen met de uiterste verachting worden behandeld. Zij kennen het lage vooroordeel der Blanken tegen de Indische Volken niet. Zij weten niet dat de slordigste, de snoodste [misdadigste] Europeër, zoo in leefwijze als opvoeding en gedrag, zich oneindig beter acht en door zijne Landgenooten geacht wordt, dan de eerlijkste, de braafste, de deugdzaamste en menschlievendste Indiaan.

In 1806 verscheen *Lotgevallen op eene reize van Madras over Tranquebaar naar het eiland Ceilon*, twee jaar later kwam *Reize in eenen palanquin* uit, en in 1810 *Reize te voet door het eiland Ceilon*, maar toen was Haafner al overleden, vierenvijftig jaar oud. Postuum volgden nog enkele teksten, maar het is zijn *Reize in eenen palanquin*, een geromantiseerde autobiografie, die het meest de moeite van het lezen waard is. In zijn eigen tijd genoot Haafner enige populariteit, maar pas de laatste jaren is er sprake van een herwaardering van zijn werk.

Haafner werd in 1755 geboren in Duitsland en verhuisde als kind naar Amsterdam. Op zijn elfde nam zijn vader, die scheepsarts voor de voc was, hem mee op reis. Onderweg stierf die echter. Vanaf 1772 verbleef Haafner in India. Tussen 1781 en 1786 maakte hij enkele grote reizen, onder meer naar



Titelpagina van Jacob Haafner, *Reize in eenen palanquin* (1808).

Ceylon (nu Sri Lanka) en Calcutta, het toenmalige bestuurscentrum van de Engelsen. In 1786 reisde hij langs de oostkust van India. In 1787 ging hij terug naar Nederland, waar hij twintig jaar later zijn avonturen in boekvorm publiceerde.

De maandenlange reis langs de oostkust van India in 1786 over zo'n duizend kilometer maakte Haafner in een 'palankijn', een soort draagstoel, waarin hij kon slapen, zitten, lezen en zelfs schrijven. Die stoel werd gedragen door acht koelies met een flinke laag eelt op de schouders. Haafner was lyrisch over dit vervoermiddel: 'Men moet er zelf in gezeten hebben, om er van te kunnen oordeelen. De beweging in denzelfden is zoo zacht, zoo onmerkbaar – dat men bijna niet weet dat men gedragen wordt. Het is als of men over den grond zweeft of vliegt.'

Men heeft Haafner meermalen een antikolonialist genoemd, vanwege zijn felle kritiek op het kolonialisme. Vooral de Engelsen, 'blanke tirannen', moeten het bij hem steeds weer ontgelden. Maar ook de Hollanders krijgen ervanlangs, bijvoorbeeld in een passage over executies in Indië. Haafner vond het onbegrijpelijk hoe makkelijk men met een mensenleven – 'Wel te verstaan van de zwarte mensen' – speelde. Talloze lieden werden onschuldig ter dood gebracht, want: 'Wie zoude ook voor eenen Zwarte zoo vele omstandigheid maken?'

Waar de Engelsen doorgaans voor de dood door ophanging kozen, waren de executies van slaven door de Hollanders soms veel wreder. Zo was Haafner er zelf getuige van geweest hoe een jonge slavin van een Kaapse burger (in Zuid-Afrika) gestraft werd omdat ze het huis van haar meester in vlammen had willen zetten. Ze werd, tot Haafners ontzetting, levend verbrand. Maar ook in Batavia kon men er wat van. Daar werden gevangenen 'gespit' met een ijzeren staaf, die van achteren in het lichaam gestoken werd, zodat die er bij de nek weer uit kwam. De paal werd vervolgens met de gevangene eraan vast in de grond geplant.

Elders vindt Haafner zich op over de talloze hongersnoden die onder de lokale bewoners heersen, waardoor ze eruitzien als 'uitgeteerde geraamten en schrikverwekkende gedaanten', terwijl de pakhuizen van de Engelsen vol voedsel liggen. Zijn dat nu de menslievende Europese christenen, die de inheemsen aan hun lot overlaten en ze als beesten laten creperen?

Over het kolonialisme zelf is Haafner eveneens kritisch; hij hekelt de 'onverzadelijke goud dorst en veroveringszucht'. Volgens hem maakten de Europeanen misbruik van de gastvrijheid van de inheemse bevolking door die met geweld te onderwerpen: 'Men verbrandt hunne steden, hunne dorpen, men rooft hun vee – in één woord – men woedt onder hen met vuur en zwaard – tot dat die ongelukkigen op het laatst gedwongen zijn, zich onder het smadelijk en hatelijk juk dezer blanken te krommen.' Zo'n passage kan men als antikoloniaal bestempelen, omdat hij het systeem verwerpt. Maar Haafner zelf antikoloniaal noemen, is te veel eer voor de man die als kind van zijn tijd in hoge mate koloniaal dacht en handelde.

Daarvoor hoeft men alleen maar te kijken naar hoe hij reisde: letterlijk verheven boven de inheemse bevolking en gedragen door koelies. In zijn werk stelde hij die verhevenheid ook nergens ter discussie, en hij liet zelfs niet doorschemeren dat de koelies een ellendig bestaan leidden, al moesten ze hem dagenlang door de stromende regen of de verzengende hitte dragen. Hun inspanning werd door Haafner niet als een vorm van uitbuiting gezien, maar als een dienst, waarvoor hij betaalde. Als de koelies wilden pauzeren of bidden, moesten ze hem om toestemming vragen. Niet voor niets duidt hij ze stevast aan als 'mijne dragers' of als 'mijn volk'. Nergens krijgen ze (en dat geldt voor alle inheemsen) een naam, in tegenstelling tot elke Europeaan die hij ontmoet. Haafner stelt ze bovendien voor als geboren dienaren, die hem vanzelfsprekend als hun leider erkennen.

In zijn tekst zet Haafner zich zoals gezegd nadrukkelijk af tegen de Engelse kolonialen. Die trekken zich niets aan van de inheemse tradities en gewoonten, maar vreten en zuipen zich een ongeluk, met als gevolg dat ze hun gezondheid ruïneren. Haafner doet het voorkomen alsof hij totaal anders is en wél opgaat in de inheemse bevolking: hij drinkt geen alcohol maar alleen water, en eet behalve rijst slechts kip of vis. In zijn reisverslag gebruikt hij ook veelvuldig inheemse woorden. Verder betoont hij zich, in navolging van de Indiase bevolking, een voorstander van het cremen, terwijl in die tijd in Europa het begraven nog gebruikelijk was.

Zijn houding ten aanzien van de inheemse bevolking is volgens Haafner daardoor anders dan die van de andere (met name Engelse) kolonialen. Met hun weinig voorbeeldige levensstijl, hun tirannieke gedrag en 'onverdragelijke trotschheid' hebben de blanken zich de haat en verachting van de inheemse bevolking op de hals gehaald, merkt hij op. Dat Haafner zelf wel degelijk neerkijkt op de 'Indianen' blijkt uit dezelfde passage, als hij pelgrims typeert als 'blinde en domme Heidenen'. Steeds weer maakt Haafner in zijn tekst onderscheid tussen hemzelf, als verlicht Europeaan met gezond verstand, en de inheemsen, die weinig rationeel zijn.

Haafner speelt in zijn reistekst zelf een wel erg heldhaftige rol. Zo beschrijft hij hoe hij verdwaalt, terwijl het donker wordt en regent. Tot overmaat van ramp valt hij in een ondergronds hol, boven op het rottende kadaver van een buffel. Omdat hij geen hand voor ogen ziet, brengt hij daar de nacht door. De verstandige Haafner lijkt niet van zijn stuk te brengen. 's Ochtends wordt pas goed duidelijk hoe rampzalig zijn situatie is. Hij vreest van honger en dorst te sterven. De volgende dag betoont hij zich evenwel een echte avonturier, die kalm en vastberaden zijn lot in eigen hand neemt. In de afgrond blijkt een spelonk te zijn, waar hij in kan kruipen. Hij snijdt enkele repen van het rottende vlees af om de ergste honger en dorst te stillen, bidt tot God en begeeft zich in de duisternis. Na een wanhopige tocht bereikt Haafner het daglicht. Hij heeft de dood in de ogen gekeken, maar het overleefd!

Ook op andere momenten speelt Haafner een heldenrol. Op een gegeven moment hoort hij dat een Engelse officier voor zijn plezier een kogel op een aantal huizen van de lokale bevolking heeft afgevuurd, met een verwoestende brand als gevolg. Haafner is buiten zichzelf van woede. Als hij de officier enige tijd later in een naburig dorp tegenkomt, begint hij een gevecht en dwingt hij hem om de getroffen families schadeloos te stellen. Hier presenteert Haafner zich als een redder die korte metten maakt met tirannen, en het belangeloos opneemt voor de inheemse bevolking, die hij voorstelt als volgzaam, gedwee en afhankelijk.

**Een *devedaschje*:
een Zuidoost-
Aziatische tempel-
danseres, uit: *Reize in
eenen palanquin*
(1808).**



SPOREN VAN HET KOLONIALISME

De laatste jaren is er in Nederland, in navolging van de VS, een discussie op gang gekomen over de koloniale erfenis. De Amerikaanse antropologe Ann Laura Stoler spreekt van de 'imperial durabilities in our times'. Daarmee bedoelt ze dat onze westerse samenleving nog altijd sterk beïnvloed wordt door de koloniale ideologie die eeuwenlang dominant was. In 2016 publiceerde Gloria Wekker haar veelbesproken boek *White Innocence*, waarin ze laat zien dat het witte mannelijke narratief op veel terreinen nog altijd de norm is.

De laatste jaren is er een discussie gaande over het 'dekoloniseren' van onze cultuur. Dat geldt voor museumcollecties (die in de koloniale tijd ontstaan zijn, roofkunst

bevatten en een eenzijdig, soms nostalgisch verhaal vertellen), maar bijvoorbeeld ook voor ons taalgebruik. Sommige instanties pleiten ervoor om koloniale woorden in de ban te doen, zoals 'inheems', dat een westers perspectief zou bevatten en geassocieerd kan worden met 'primitief', en daarom beter vervangen zou kunnen worden door 'oorspronkelijk'. Ook over het woord 'slaaf' is het nodige te doen (geweest). Niemand wordt als slaaf, maar iedereen als mens geboren, is het idee. Daarom zou het beter zijn te spreken over 'tot slaaf gemaakten'. In veel musea, waaronder het Rijksmuseum, zijn de informatiebordjes inmiddels aangepast.

Het hoogtepunt van Haafners reis vormt de ontmoeting met Mamia, een *devedasch*, een jonge, exotische tempeldanseress. Het is het begin van een exotische liefde. Haafner beschouwde haar als een aanwinst ('En dus geraakte ik in het bezit van deze schoone jonge Danseresse'), met haar welgevormde heupen, zwarte haar en 'schoone boezem'.

Het slot van het boek is een romantische tearjerker. Omdat Haafner voor zaken weg moet, reist hij per schip, en moet Mamia achterlaten. Ze vergezelt hem een stukje in de sloep die hem naar het schip zal brengen, maar dan slaat het noodlot toe. Het bootje slaat om en Haafner en zijn geliefde vallen in het water. Mamia loopt daardoor een ernstige ziekte op, en sterft korte tijd later. *Reize in eenen palanquin* eindigt met een aangrijpende scène waarin Haafner haar brandstapel aansteekt, zoals ze gevraagd had. Zelf blijft hij verslagen achter: 'De gansche wereld lag voor mij, ik bevond mij alleen in dezelve, als in eene wildernis.'

MET SWAVING NAAR DE SLAVEN

Een paar decennia later trad Justus Gerardus Swaving, in 1784 geboren, in Haafners voetsporen. Hij reisde naar de andere kant van de wereld: naar de West. Swaving is geen bekende in onze literatuurgeschiedenis. Dat is jammer, want zijn gedetailleerde en schrijnende beschrijvingen van de situatie van de slaven in de Nederlandse koloniën in de West maken zijn werk indrukwekkend.

Wat we over hem weten, is vooral afkomstig uit zijn eigen koker: in de jaren twintig van de negentiende eeuw publiceerde hij enkele (semi)autobiografische



Justus Gerardus Swaving (1784-1835).
Uit: *Offer aan de lijdende onschuld of*
***Swaving's vlugt uit Delft* (1827).**

teksten, waarvan vooral *Swaving's reizen en lotgevallen, door hem zelven beschreven* (1827) de moeite waard is. Met oog voor details en een neus voor smeugige verhalen beschrijft hij zijn leven van twaalf ambachten en dertien ongelukken. Zijn werk was volgens hemzelf heel anders dan dat van zijn tijdgenoten, die romans schreven vol 'hersenschimmige zamenraapselen, of kunstmatige opeenstapeling van sierlijke of sentimentele bewoordingen en aanlokkelijke omkleedselen'. Boeken als *Sara Burgerhart* werkten op de lachspieren, omdat ze alleen maar 'gefabriceerde gebeurtenissen en sprookjes' vertellen. Zijn eigen boek bevatte daarentegen 'waarachtige daadzaken'. Ondanks deze waarheidsclaim is het óók fictie: het is een schelmenroman, waarin hij het niet altijd even nauw neemt met de waarheid.

In *Swaving's reizen* blikte hij terug op zijn jeugd als zoon van een hervormd predikant. Ondanks de bezwaren van zijn vader en de tranen van zijn moeder werd hij rond 1796, op zijn twaalfde, leerling bij de kweekschool voor de zeevaart, om zich korte tijd later als adelborst te melden bij de Bataafse oorlogsvloot. In 1799 was hij aan boord van het schip de *Washington*, toen de Engelsen en Russen Noord-Holland binnenvielen, in een poging de Fransen te verjagen. De bemanning van het schip gaf zich al spoedig over, waarna Swaving zich aansloot bij de Oranjegezinden en naar Engeland vertrok. Na drie jaar in dienst te zijn geweest van Willem v keerde hij heimelijk terug. Hij aanvaardde een kantoorbaan, maakte schulden, en probeerde tevergeefs een rijke vrouw te trouwen. Er zat niets anders op dan naar het 'ongezonde en brandend heete Java' te vertrekken om een nieuw leven te beginnen.

Het toeval beschikte anders. Op de Haarlemse kermis maakte hij kennis met een 'jeugdige, beelderig gemaakte, Mulattin' (halfbloed), de twaalfjarige Wilhelmina Balk. Zij was met haar voogd uit West-Indië naar Nederland gekomen. Haar vader was een rijke planter, die kort tevoren was overleden, en haar moeder een 'vrije Negerinne'. Hoewel er een verbod bestond op gemeenschap tussen zwarten en blanken, kwam dit in de koloniën veelvuldig voor. Toen Swaving het meisje zag, was hij overdonderd door haar schoonheid, en toen ze ook nog eens steenrijk bleek te zijn, was zijn keuze snel gemaakt. Onverwijld schreef hij zijn ouders dat hij met haar wilde trouwen, en schilderde haar bekoorlijkheden:

Gitzwart, wollig en kroezig haar, twee schoone rijen ijvoorwitte tanden, een paar groote zwarte oogen, in welke goedheid en onschuld te lezen zijn, en eene kastanjebruine kleur, maken haar portrait uit. De afgunst zou hier welligt eenen platten breedden neus en een paar dikke lippen willen bijvoegen; maar de liefde is blind, en haar fortuin legt bovendien eene pleister over alles, wat in eens anders oog mishagelijk mogt toeschijnen. Hare leest is een pronkjuweel van welgemaaktheid; hare ledematen zijn van eene fijnheid en lenigheid, welke bijna zouden doen vermoeden, dat zij van een edeler ras is dan het onze.

Uit de tweede zin komt helder naar voren dat Swaving een Europees schoonheidsideaal koesterde. Bovendien maakte hij bepaald geen geheim van zijn materialistische motieven.

Zijn ouders zouden misschien denken dat het meisje te jong voor hem was, maar Swaving legde uit dat dit voor 'Indiaansche meisjes' allerm minst ongebruikelijk was. Zo liep hij vooruit op eventuele bezwaren. Wat zou de Naardense gemeente er niet van zeggen als de zoon van de dominee met een 'onecht Negerkind' wilde trouwen? Hij hoopte dat zijn ouders zich tolerant zouden opstellen en zijn verloofde niet 'uit hoofde der zwarte kleur van haar vel, uit een verachtelijk oogpunt' zouden beschouwen.

SLAVERNIJ IN EIGEN LAND

In 1863, het jaar waarin de slavernij in Nederland officieel werd afgeschaft, publiceerde C.E. van Koetsveld de novelle 'Myne Topsy'. Daarin beschrijft hij zijn ontmoeting met een 'bevallig negermeisje', een slavin 'van nog veel schandelijker dienst dan die op eene katoen-plantaadje'. De verteller ontmoette deze Lydie Franklin, zoals ze heet, in een armenziekenhuis. Hij noemt haar 'Topsy', naar een jonge slavin uit *Uncle Tom's Cabin*. Ze was via Londen en Brussel als prostituee op de 'Haagsche slavenmarkt' terechtgekomen.

Omdat ze 'voor een negerinnetje heel mooi' en pas achttien jaar oud was, diende zij als 'speelbal van zinnelijkheid', totdat ze een zware longontsteking opliep. De verteller, een dominee, bezoekt haar elke dag, is onder de indruk van haar godsvrucht, en sluit haar in zijn hart. Groot is zijn ontzetting als ze onverwacht overlijdt. Maar uit de woorden die hierop volgen, wordt duidelijk dat ook de kritische Van Koetsveld een koloniale blik had:

Een traan van rouw over eene vreemde, een zwart kind!... Toch is 't zoo. Over den leeuw in *Artis* zijn tranen geschreid: ik weet het van nabij; en al is een leeuw mooier beest dan een neger, ik had er nu een maal genoeg in, de verlatene lief te hebben, omdat niemand haar lief had. Maar ik twist niet met het hooge Godsbestuur. Waar zij nu is, mijne Topsy, zal ze, hoop ik, meer te huis zijn dan in der blanken land.

De idealist Van Koetsveld was kritisch over wat er in Nederland gebeurde. Hij gaf een sociaal-realistische beschrijving van een misstand in de hoop dat er iets zou veranderen. Want de slavernij mocht dan in de koloniën formeel afgeschaft zijn, in eigen land bestond zij nog: 'Gij kent *Uncle Tom*, en weet juist, voor hoe veel dollars gij in Amerika een jong meisje zoudt kunnen koopen; – en gij weet niet, dat ze hier voor veel minder worden geveild?'

Op 28 december 1806 trad hij in Amsterdam met Wilhelmina in het huwelijk. Als ooit nog eens iemand het plan ten uitvoer wilde brengen om met een halfbloed te trouwen, dan adviseerde hij om dat 'zoo veel mogelijk incognito te doen, of ten minste zijne zwarte bruid eenen stevigen sluijer voor te hangen'. Want onderweg werden ze voortdurend nageroepen. Een Amsterdams 'vischwijf' riep: 'Wat doet die zwarte bloed in de kou?' En een ander: 'De dreumes heeft vergeten zijne bruid te wasschen.' Swaving was blij toen de plechtigheid voorbij was, maar hij had het er graag voor over. Door het huwelijk was hij in één keer de eigenaar geworden van een grote plantage in de West, inclusief alles wat daarbij hoorde.

In de zeventiende eeuw had Nederland behalve in Azië en Afrika ook verschillende gebieden in Zuid-Amerika gekoloniseerd: 'de West'. Daarbij ging het onder andere om Suriname, de Nederlandse Antillen en drie koloniën in het huidige Guyana: Essequibo, Demerary en Berbice. Al deze koloniën boden Nederlandse planters de mogelijkheid om, over de ruggen van uitgebuite slaven, in korte tijd fortuin te maken. Een mooi voorbeeld daarvan lezen we in het verhaal 'De familie Kegge' uit Hildebrands *Camera Obscura* (1839), waarin de Kegges dankzij hun plantage in Demerary steenrijk naar Nederland terugkeren.

Swaving kwam in het bezit van een plantage in Berbice. Enkele maanden na de huwelijksvoltrekking stapte het koppel aan boord van een schip, dat hen, via de vs, naar hun plantage 'De vriendschap' zou brengen. Swaving had gehoopt in Amerika het ideaal van een verlichte natie te zullen vinden, waar iedereen op basis van gelijkwaardigheid behandeld zou worden en waar het 'gif des vooroordeels' geen rol zou spelen. Maar hij werd bitter in zijn verwachtingen teleurgesteld. In het zuidelijke Philadelphia kon hij niet met zijn vrouw over straat lopen, zonder te worden nagewezen. Het vinden van een logement was nog niet zo makkelijk, omdat 'geene ordentelijke herberg voor kleurlingen open stond'. Uiteindelijk vonden ze een slaapplek, maar ze mochten er alleen blijven op voorwaarde dat zijn vrouw niet aan het diner zou verschijnen. Swaving was verbijsterd:

O hatelijk vooroordeel, in wat al duizendvormige wanstaltige gedaanten vertoont gij u aan het wijsgeerig oog? Op wat al verschillende wijzen bezwaddert gij, door uwen alles verdervenden adem, aller harten, denkwijzen en gemoederen? Welk werelddeel, welk rijk, of gemeenebest, welke stad, dorp, gehucht of huisgezin wordt niet door uwen gevloekten invloed geleid en bestuurd? [...] Het is deze onteerende, deze domme algemeene kwaal der menschheid, deze pest der maatschappij, die den Christen met verachting op den jood, den katholieke met haat en afgunst op den ketter doet nederzien, en hem tot in den afgrond der hel doet verdoemen; het is deze geesel op aarde, die twee derde gedeelten onzer natuurgenoeten met het geslacht der dieren gelijkstelt.

In het streng conservatieve Philadelphia schoot Swaving met zulke verlichte denkbeelden helaas weinig op. Kleurlingen waren niet welkom in de schouwburg en moesten in de kerk apart zitten. Alleen 's nachts, of met een grote bedekkende hoed op kon Wilhelmina zich in het openbaar begeven zonder blootgesteld te worden aan 'hatelijk bekijk en gejoel'.

Omdat er geen schip te krijgen was naar Berbice of Demerary en Swaving er niet voor voelde om via New York om te reizen, vertrok hij met zijn (inmiddels zwangere) echtgenote naar het eiland Barbados, waar ze begin 1807 arriveerden. Van daaruit voeren ze naar Nieuw-Amsterdam in Guyana. Swaving keek er zijn ogen uit en maakte kennis met het koloniale racisme. Zo liepen er 'Negers als heeren opgeschikt' rond, maar zonder schoeisel aan de voeten. Wat was daar de bedoeling van? Swaving legt uit dat het

vrijgekochte slaven waren, die echter 'volgens eene aloude Hollandsche wet, gedoemd zijn, zonder kousen en schoenen te lopen, ten einde zij zich, door deze vernedering, steeds zouden herinneren, hoezeer de Blanke boven den Zwarte, in weerwil zijner verkregene vrijheid, steeds verheven blijft'. Wie niet vrij was en het waagde te ontsnappen, werd vogelvrij verklaard. Iemand die zo'n 'weggelopen Neger' doodde en diens linkerhand afhakte, kreeg vijf gulden vindersloon.

Al spoedig betrad Swaving de plantage die hij geërfd had. Hoe verlicht en ruimdenkend hij ook was, hij bleef een koloniaal. Zo reisde hij ernaartoe met een jacht geroeid door slaven. Swaving voelde walging bij het zien (en ruiken) van de glimmende en zwetende lijven van deze 'domme wezens'. Bij aankomst toonde Swaving zich onder de indruk van de Nederlandse 'plantagie-gebouwen met derzelver beelderige wandellanen'. Vervolgens inspecteerde hij de fraaie, in rechte lijnen aangelegde koffietuinen.

Niets maakte méér indruk op hem dan de aanblik van de zwarte slaven. Er waren mannen, vrouwen, kinderen en zelfs zuigelingen op zijn plantage aanwezig. Het was Swaving meteen duidelijk dat zij onder dwang tewerkgesteld werden. Een van de mannen droeg namelijk een zwaar blok aan zijn been, zodat hij niet



Een zwarte slaaf, voor straf aan zijn ribben opgehangen, tekening door J.G. Stedman, 1818.

nog een keer zou ontsnappen. Een andere had een houten kraag, om te voorkomen dat hij klei zou eten; sommigen vulden hun maag met modder, omdat ze liever stierven dan nog te moeten werken. Swaving wist niet wat hij zag:

Het medelijden en de belangstelling, welke deze ongelukkige schepsels mij in die oogenblikken inboezemden, gaan alle bevatting te boven; mijn hart was zoo geheel en al van aandoening overstelpt, dat ik [...] de zweepen der bomba's [zwarten], zoo wel als de kraag van den kleivreter, ten overstaan van mijn volk, voor het front onzer woning deed verbranden, dat ik de ketting en het blok van den weglooper in de rivier deed werpen, en door mijne vrouw liet te kennen geven, dat ik niet door vrees voor straf, maar alleen door gevoelens van liefde en dankbaarheid wilde gediend worden. Zelfs had ik ook de tronk [het blok], in welke men de zieken in het hospitaal bij de beenen opsluit, bij deze gelegenheid in het vuur doen werpen, en liet ik dit menschlievend auto-da-fé [verbrandingsritueel] met eene dubbele uitdeeling van rum, kabeljauw en bananen besluiten.

Swaving presenteerde zich hier als een weldoener, en tekende verzet aan tegen de in zijn ogen menonwaardige behandeling van de slaven. Tegelijkertijd schemeren ook hier weer zijn koloniale opvattingen door, als hij spreekt van 'mijn volk', zich als hun redder presenteert en hij hen tevreden denkt te stellen met een extra portie bananen (en ze zo op één lijn stelt met de brullende bavianen waarover hij kort tevoren gesproken heeft).

Toen Swaving merkte dat zijn eigen zachtaardige behandeling van de slaven tot gevolg had dat ze hem bestalen en dat hun werkzaamheden op de plantage met de dag verminderden, zag hij in dat hij de 'Neger' alleen met zweepslagen gehoorzaam en vlijtig kon laten zijn. De slavernij typeerde hij als 'gedwongen doch nuttigen arbeid', die noodzakelijk was om zo vele gezinnen te onderhouden en de bloei en welvaart van Nederland te behouden. Dat er pogingen ondernomen werden om de zwarten tot het christendom te bekeren, vond Swaving daarentegen verspilde moeite. Het was volgens hem beter om een rechtbank op te richten, 'tot handhaving der regten van den slaaf'. Daar zouden de rechtelozen pas echt iets aan hebben.

Swaving betoonde zich een verlicht koloniaal, die de slavernij op grond van financiële argumenten verdedigde. Daarin stond hij niet alleen. Hoewel koning Willem I de slavenhandel in 1815 had verboden, duurde het tot 1859 voordat er een einde kwam aan de slavernij in Oost-Indië, en tot 1863 in West-Indië. Veel door de idealen van de Franse Revolutie beïnvloede intellectuelen pleitten al decennia eerder voor afschaffing ervan. Zo schreef Nicolaas Beets in 1853 een gedichtje waarin hij de 'tot slaaf gemaakten' liet smeken om vrij te zijn:

Och, Neerlands machtigen en braven!
 Verbreekt ons juk;
 Brengt, brengt uw arme negerslaven
 Toch eindlijk, eindlijk uit den druk.
 Wij zijn wel zwarten,
 Maar hebben harten,
 Zoo goed als gij.
 En zoo uw harten beter zijn,
 Verlost dan de onzen van de pijn!
 Veel lijden wij.

Maar er waren ook auteurs die een andere mening waren toegedaan, zoals de reactionaire Isaïc da Costa, die in zijn *Bezwaren tegen den geest der eeuw* (1823) de slavernij van God gegeven noemde, omdat blanken 'naar lichaam en ziel' ver boven 'Negers' verheven waren.

SAARTJIE BAARTMAN

Hoe blanken in de negentiende eeuw met slaven om-sprongen, toont de geschiedenis van Saartjie Baartman, zoals ze bekend geworden is. Haar echte naam is, veel-zeggend genoeg, onbekend. Ze werd in 1789 in Zuid-Afrika geboren. Ze was de slavin van een Nederlandse boer uit de omgeving van Kaapstad. Blanken die haar zagen, waren gefascineerd. Ze had een aandoening die men nu wel aanduidt als *steatopygia*: een overmatige vetophoping in de billen. Vanwege haar achterwerk, haar zwarte huidskleur, dikke lippen en grote schaamlippen was ze voor blanken een bezienswaardigheid.

In 1810 bracht men haar naar Londen. Daar werd ze in een klein theater op Piccadilly Circus tentoongesteld. Op affiches werd ze aangekondigd als de ongelooflijke 'Hottentot-Venus'. Tijdens de show zat ze, als een wild dier, vastgeketend in een kooi, en moest ze allerlei dansjes en trucjes doen. Uiteindelijk kwam ze in Parijs terecht, waar ze door een dierenhandelaar als een beest aan het publiek getoond werd. Ze overleed in 1815, na een ellendig leven, op zesentwintigjarige leeftijd.

Het stoffelijk overschot van Saartjie Baartman kwam in handen van een Franse wetenschapper, die over haar publiceerde en delen van haar lichaam op sterk water

zette. Het onderzoek diende om te bewijzen dat het zwarte ras het laagste was en verwant was aan de orang-oetan. Tot 1986 konden bezoekers van het Parijse Musée de l'Homme haar resten – waaronder haar hersenen, skelet en genitaliën – ongegeneerd bewonderen. Toen Nelson Mandela in 1994 president van Zuid-Afrika werd, verzette hij zich hiertegen. Toch zouden Saartjie Baartmans overblijfselen pas in 2002 worden overgebracht naar Zuid-Afrika, om daar te worden begraven.



Spotprent met daarop *La Belle Hottentot* Saartjie Baartman (1789-1815).

Toen Swaving in 1807 naar de West reisde, was er in Nederland nog allerm minst sprake van abolitionisme. Toch getuigt zijn tekst, ondanks alles, van een voor die tijd kritische houding. In zijn werk liet hij de Nederlandse lezers zien onder welke omstandigheden de slaven in de West leefden en tekende hij bezwaar aan tegen de mensonterende straffen die werden toegepast. En wie kon daar als ervaringsdeskundige beter over oordelen dan hij?

MULTATULI'S MAX HAVELAAR

Haafner en Swaving toonden zich kritisch over de uitwassen van het kolonialisme. Maar waar zij ervoor kozen om hun commentaar te verwerken in (semiautobiografische) reisteksten, schreef Eduard Douwes Dekker als Multatuli met zijn *Max Havelaar* uit 1860 een roman.

Ruim twintig jaar voor de publicatie, in 1838, was Dekker vanuit Amsterdam, waar hij in 1820 was geboren, naar Nederlands-Indië vertrokken, naar het 'prachtig ryk van Insulinde dat zich daar slingert om den evenaar, als een gordel van smaragd', zoals hij het typeerde. Daar maakte hij carrière als bestuursambtenaar. Na aankomst aangesteld bij de Algemene Rekenkamer in Batavia, zag hij zich in 1842 benoemd tot controleur in Natal, aan de westkust van Sumatra. Hier was hij onder meer belast met het inspecteren van de pepertuinen. Van lange duur was zijn werk te Natal niet. Vanwege een kastekort, waarvoor men Dekker (overigens niet ten onrechte) verantwoordelijk hield, werd hij in 1843 een jaar geschorst.

Nadat zijn schorsing was opgeheven, keerde hij terug naar Batavia, waar hij zijn



Eduard Douwes Dekker (1820-1887), Multatuli.

toekomstige vrouw ontmoette: Everdine (Tine) van Wijnbergen. Dekker werd aangesteld te Poerwakarta, op Java, daarna als secretaris te Menado (op Celebes). Vier jaar later volgde zijn benoeming tot assistent-resident op Ambon. Hier werd hij ziek. Om op krachten te komen kreeg hij verlof, en in 1852 reisde hij naar Nederland. Pas in 1855 was hij weer in Nederlands-Indië, waar hij begin 1856 assistent-resident van het regentschap Lebak werd.

In dit op West-Java gelegen gebied deed Dekker de ervaringen op waarover hij in zijn *Max Havelaar* verslag zou uitbrengen. Om de kolonie te kunnen besturen hadden de Nederlanders



De Javase karbouw (buffel), door Frans Lebet.

het eiland verdeeld in districten, die men residenties noemde. Elke residentie kende een aantal regentschappen: een gebied met een regent als hoofd van het bestuur. Multatuli kwam, zoals gezegd, terecht in Lebak, dat in het boek ook wel wordt aangeduid als Banten-Kidoel (Zuid-Bantam). Het was een van de vijf regentschappen van de residentie Bantam (of Banten). Aan het hoofd van het bestuur van deze residentie stond de 'resident', die in het boek Slijmering heet, het alter ego van Carel Pieter Brest van Kempen, met wie Dekker te maken had. Aan het hoofd van het regentschap Lebak stond de inheemse 'regent' Raden Adipati Karta Nata Negara, die in de roman onder zijn eigen naam voorkomt. Hij werd terzijde gestaan door allerlei lagere lokale bestuurders. Om te controleren of de regent en de andere inheemse hoofden wel deden wat het Nederlandse bewind van hen verlangde, was een (Nederlandse) assistent-resident aangesteld, Dekker dus, die in de roman onder de naam Max Havelaar optreedt.

Op veel plaatsen op Java was de armoede schrijnend. De inheemse bevolking ging gebukt onder het Nederlandse Cultuurstelsel, dat in 1830 in Indië was ingevoerd. Dat hield zoals gezegd in dat Javaanse boeren één vijfde deel van hun grond moesten bebouwen met producten voor de Europese markt. Doordat de Javanen zo hard moesten werken, bleef er voor hen te weinig tijd over om hun eigen voedsel te verbouwen, zodat er geregeld hongersnoden uitbraken.

Hoewel het Cultuurstelsel in Lebak geen rol speelde, was de armoede er schrijnend. Dekker ontdekte dat de regent en andere lokale hoofden beslag legden op goederen van de bevolking en herendiensten eisten. Als de regent bijvoorbeeld besloot om een feest te geven, liet hij beslag leggen op een of meer buffels om die te laten slachten voor de maaltijd, waardoor een boer zijn land niet meer kon bewerken en tot armoede verviel. Dat soort zaken hoorde van oudsher tot de inheemse traditie (*adat*), maar Dekker beschouwde ze als ontoelaatbare misstanden.

Toen hij nog maar een maand in Lebak verbleef en de situatie aldaar had onder-

zocht, diende Dekker bij de resident een klacht in tegen de regent. Resident Brest van Kempen wilde echter pas optreden als Dekker bewijzen liet zien, maar dat kon hij niet, omdat de plaatselijke boeren bang waren om tegen de regent te getuigen zolang deze nog in functie was. Daarom richtte Dekker zich tot de hoogste bestuurder in Nederlands-Indië, de gouverneur-generaal, die in Buitenzorg (Bogor) in een prachtig paleis zetelde. Omdat de verhoudingen tussen de resident en de assistent-resident nu verziekt waren, werd Dekker overgeplaatst, en daarna op eigen verzoek door de gouverneur-generaal ontslagen. Dekker hoopte op eerherstel, maar dat bleef uit.

Deze gebeurtenissen zouden bepalend zijn voor de rest van zijn leven. Nadat hij nog enige tijd in Indië had rondgereisd en tevergeefs een gesprek had aangevraagd met de gouverneur-generaal, vertrok hij in 1857 naar Europa, zijn vrouw en kind voorlopig in Indië achterlatend. In Nederland probeerde hij de regering te overtuigen van zijn gelijk, maar alles tevergeefs: zijn brieven bleven onbeantwoord. Daarom besloot hij in 1859 over zijn wedervaren een roman te schrijven.

Daarmee wilde hij twee doelen verwezenlijken. In de eerste plaats wenste hij eerherstel voor zichzelf. Hij vond dat hij ten onrechte was weggestuurd; hij had immers de waarheid aan het licht gebracht. Daarom wilde hij schadeloosstelling krijgen. Daarnaast had hij een meer idealistische doelstelling: de verbetering van het lot van de Javanen en een eerlijker behandeling van hen, door een einde te maken aan misbruik en uitbuiting.

Hij schreef een roman om zo veel mogelijk lezers te bereiken: 'Ja, ik wil gelezen worden!' Daarbij was het hem niet te doen om goed of mooi te schrijven. Dekker publiceerde zijn boek onder het pseudoniem Multatuli, wat Latijn is voor 'Ik heb veel geleden'. In Indië had hij veel misstanden gezien en was hem persoonlijk veel onrecht aangedaan, meende hij. Daarom koos hij voor dat pseudoniem, waarmee hij zich – net als in de roman zelf – aan Christus spiegelde.

De volledige titel van het boek was *Max Havelaar of de koffiveilingen der Nederlandsche Handelmaatschappij*. De Nederlandsche Handel-Maatschappij was in 1824 door koning Willem I opgericht om de overzeese handel te bevorderen. Kostbare producten als koffie werden naar Nederland gebracht, waar ze op veilingen enorme bedragen opleverden. De titel dwong de lezer om te kiezen tussen (het gelijk van) de hoofdpersoon Max Havelaar, het alter ego van Dekker, en (dat van) de op uitbuiting gerichte koloniale politiek van Nederland.

De bedoeling was uiteraard dat de lezer overtuigd raakte van het gelijk van Max Havelaar. Om dat te bewerkstelligen moest hij de lezer stap voor stap verleiden hem te geloven. Daartoe koos hij een ingewikkelde romanstructuur, waarin hij een geraffineerd spel met fictie en werkelijkheid speelde. De *Max Havelaar* begint met de beroemd geworden zin: 'Ik ben makelaar in koffi, en woon op de Lauriergracht, nr 37.' Aan het woord is Batavus Droogstoppel, een *speaking name* voor de prototypische onsympathieke, hypocriete Nederlander, iemand zonder gevoel,

die zich niets aantrekt van het lijden van de Indonesische bevolking en slechts uit materialistische motieven handelt. Daartegenover staat Max Havelaar, een idealist, die alles overheeft voor de verbetering van het lot van de Javanen.

Droogstoppel is de verteller van de eerste vier hoofdstukken. Hij beschrijft hoe hij een man ontmoet met blond haar en blauwe ogen, die geen winterjas draagt, maar alleen een sjaal. Daarom noemt hij hem Sjaalman. De volgende dag blijkt deze te zijn langs geweest om een pak met opstellen te brengen: het 'Pak van Sjaalman'. In de roman staat een paginalange lijst met onderwerpen vermeld. Droogstoppel blijkt alleen geïnteresseerd in enkele teksten over koffie. Droogstoppel wil daar graag een boek over schrijven, maar omdat hij dat zelf niet kan, vraagt hij een jonge Duitse stagiair van zijn firma – Stern – om dit voor hem te doen.

Stern is de tweede verteller, die in de volgende vier hoofdstukken aan het woord is. Hij vertelt wat Max Havelaar in Lebak meemaakt. Havelaar wordt beschreven als een uitzonderlijk mens, 'een vat vol tegenstrydigheids'. Stern vertelt over de situatie in de kolonie, waarin de bevolking wordt uitgebuit, met hongersnood tot gevolg: '*Hongersnood?* Op het ryke vruchtbare gezegende Java, *hongersnood?* Ja, lezer. Voor weinige jaren zyn geheele distrikten uitgestorven van honger. Moeders boden hun kinderen te-koop voor spyze. Moeders hebben hun kinderen gegeten...' We lezen hoe de nieuwe assistent-resident kennismakt met allerlei bestuursambtenaren en vervolgens – in het achtste hoofdstuk – een vlammende toespraak houdt tot de Hoofden van Lebak (dus tot de regent en de lagere lokale bestuurders). Daarin presenteert Havelaar zich nadrukkelijk als een messias, die respect heeft voor de inheemse tradities en godsdienst (de islam) en gezonden is om de situatie in Lebak te verbeteren.

Vervolgens beschrijft Stern hoe Max Havelaar onderzoek doet in het archief van zijn voorganger Slotering, die onverwacht is overleden. Daardoor komt hij erachter dat er veel klachten bestaan over de regent en andere inheemse bestuurders en dat Slotering in het verleden hierover al vaker melding gemaakt heeft bij de resident, maar steeds tevergeefs.

In het negende en tiende hoofdstuk is Droogstoppel weer de verteller, die commentaar geeft op Stern. Hij is ontevreden over wat die geschreven heeft. Dat er bovendien geen koffie verbouwd wordt in Lebak, vindt hij merkwaardig. Waarom maakt men de grond daar niet geschikt voor? De Javaan heeft toch niets beters te doen. Verder vertelt Droogstoppel over een preek die hij op zondag van dominee Wawelaar gehoord heeft. Ook dit is weer een betekenisvolle naam, want 'wauwelen' is kletsen. Wawelaars toespraak staat in schril contrast met de bevlogen rede die Max Havelaar tot de Hoofden van Lebak gehouden heeft.

De hoofdstukken 11 tot 15 spelen in Indië en worden door Stern verteld. Verbrugge en Duclari, een legerofficier en een ondergeschikte bestuursambtenaar, zijn aanwezig bij een etentje dat de nieuwe assistent-resident geeft. Daar lezen we over diens eerdere loopbaan. Ook vertelt Max Havelaar hun de beroemd geworden pa-

rabel van de Japanse Steenhouwer. In dit 'tafelgesprek' wordt duidelijk dat Max Havelaar een geestige, intelligente, rechtvaardige en boven iedereen verheven idealist is. Stern verklaart dat het gesprek nooit zo heeft plaatsgevonden, maar dat alles berust op informatie uit het pak van Sjaalman. Multatuli begint hier dus (via Stern) te beklemtonen dat de vorm verzonnen is, maar dat de inhoud waar is.

Hierna lezen we over het onderzoek dat Max Havelaar start naar het gedrag van de regent, hoe mensen zich bij hem melden om daarover te klagen, hoe enkelen vluchten uit angst voor represailles en hoe sommigen hun 'gekliek' zelfs met de dood moeten bekopen. Daarom schrijft hij een brief aan de resident. Het is het eerste document van een reeks authentieke ambtelijke brieven, die Dekker integraal opneemt. Ook met dit procedé wekt Multatuli de suggestie dat zijn boek geen fictie maar werkelijkheid is.

Nadat Droogstoppel in het zestiende hoofdstuk weer even aan het woord is geweest, lezen we in hoofdstuk 17 de aangrijpende geschiedenis van de Indonesische jongen Saïdjah en het Indonesische meisje Adinda. Saïdjahs vader is in gevangenschap gestorven. Nadat de regent tot drie keer toe zijn buffel in beslag heeft genomen, kan hij geen nieuwe meer kopen. Hij vlucht, zijn gezin in armoede achterlatend. Als Saïdjah vijftien is, gaat hij naar Batavia om geld te verdienen, zodat hij een buffel kan kopen en met Adinda kan trouwen. Maar als hij na drie jaar terugkeert, blijkt Adinda met haar broertjes te zijn vertrokken, omdat haar vader de landrente niet meer kon betalen en zich bij een bende opstandelingen heeft aangesloten. Saïdjah reist haar achterna, maar tevergeefs. Hij vindt Adinda's verminkte lijk. Daarop loopt Saïdjah bij volle bewustzijn in de bajonetten van de Nederlandse soldaten. Aan het slot neemt Stern weer het woord. Hij verklaart niet te weten of Saïdjah en Adinda echt hebben bestaan: 'Maar ik weet *meer* dan dat alles. Ik weet *en kan bewyzen* dat er *veel* Adinda's waren en *veel* Saïdjah's, en dat, *wat verdictsel is in 't byzonder, waarheid wordt in 't algemeen.*'

Hierna volgt weer een reeks brieven en documenten van Max Havelaar, die tevergeefs probeert de regent door de resident te laten ontslaan. Maar Slijmering weigert, zoals gezegd, om op te treden. Daarna verplaatst het verhaal zich naar Nederland, en treedt Droogstoppel weer als verteller op. Hij vertelt over een bezoek dat hij heeft gebracht aan een oud-resident en diens gezin, die hem uitvoerig heeft ingelicht over het leven in de Oost. Deze voormalige bestuurder ontkent dat de Javanen uitgebuit worden en belastert Sjaalman.

Dan volgen weer documenten waarmee Havelaar zijn gelijk wil aantonen, maar de gouverneur-generaal steunt de resident en ontheft Havelaar uit zijn functie. Daarop reist deze naar Batavia om de gouverneur-generaal uit te leggen wat er aan de hand is, maar die weigert Havelaar te ontvangen.

Aan het einde van het boek neemt de auteur, Multatuli, het woord en stuurt hij Stern naar huis: 'Genoeg, myn goede Stern! Ik, Multatuli, neem de pen op.' En ook Droogstoppel laat hij van het toneel verdwijnen: 'Halt, ellendig produkt van vuile

geldzucht en godslasterlyke femelary! Ik heb u geschapen... ge zyt opgegroeid tot een monster onder myn pen... ik walg van myn eigen maaksel: stik in koffi en verdwyn!' En dan volgt Multatuli's felle aanklacht tegen de koning: hoe kunt u het accepteren dat daarginds, in het rijk van Insulinde, in uw naam meer dan dertig miljoen van uw onderdanen worden mishandeld en uitgebuit? Daarmee transformeert de *Max Havelaar* definitief van een roman in een pamflet, en dat was precies Multatuli's bedoeling. Zoals hij elders schreef: 't is *geen roman*. 't is eene *geschiedenis*; 't is eene *memorie van grieven*; 't is eene *aanklacht*, 't is eene *sommatie*!'

Voor de lezer was het nu duidelijk dat Max Havelaar, Sjaalman en Multatuli één en dezelfde persoon zijn: Eduard Douwes Dekker. Max Havelaar representeert Dekker in zijn Indische jaren als assistent-resident te Lebak, Sjaalman staat voor Dekker in de periode dat hij ontslagen is, in armoede leeft (hij heeft geen winterjas) en op zoek is naar eerherstel, en Multatuli is Dekker op het moment dat hij schrijver is geworden – met zijn *Max Havelaar*.

ROOFSTAAT AAN DE ZEE

Max Havelaar mocht een kritisch en soms revolutionair boek zijn, antikoloniaal is het niet. Nergens lezen we dat Multatuli tegenstander was van het koloniale systeem. Hij droomde er zelfs van keizer van Insulinde te worden om een goed bestuur te vestigen. Daar komt nog bij dat de grootste schurk in het boek geen Nederlander is, maar een Indonesiër: de regent. De Nederlanders verwijt hij slechts dat ze te weinig doen tegen het verwerpelijke gedrag van de lokale heersers, met geschiedenissen als die van Saïdjah en Adinda tot gevolg.

Tegelijkertijd klinkt er in *Max Havelaar* een antikoloniaal geluid. Op meerdere momenten in de roman laat de auteur doorschemeren dat hij sympathie heeft voor Indonesiërs die in opstand komen tegen het koloniale gezag (zoals de vader en broers van Adinda). Bovendien preekt hij in enkele fragmenten de revolutie, bijvoorbeeld aan het einde, als hij ermee dreigt wat hij zal doen als men in Nederland niet naar hem luistert. Dan zal hij zijn boek vertalen in alle talen die hij kent en nog zal leren om de wereld te onthullen wat er in Indië gebeurt. Dan zullen er volgens hem liederen gezongen worden met refreinen als: '*er ligt een roofstaat aan de zee, tusschen Oostfriesland en de Schelde!*' En als zelfs dat onvoldoende effect heeft, zal hij zijn boek vertalen in het Maleis, Javaans, Soedanees en in andere Indonesische talen. Want: 'Redding en hulp, op wettelyken weg, waar het *kan*... op wettigen weg van geweld, waar het *moet*.' Als er niet naar hem geluisterd wordt, is het gerechtvaardigd geweld te gebruiken. Dat geeft het boek een revolutionair karakter. Niet voor niets was *Max Havelaar* in de aanloop naar de onafhankelijkheid in 1945 populair bij Indonesische nationalisten, die het boek beschouwden als een antikoloniaal manifest.

En gelezen werd Multatuli. De roman kwam uit dankzij de bemiddeling van Ja-

cob van Lennep. Die onderkende direct de grote literaire waarde van het boek (hij vond het 'bliksems mooi'), maar was ook bevreesd voor de potentiële politieke gevolgen. Om het 'onschadelijk' te maken liet hij een dure gecensureerde versie uitkomen, waarin jaartallen en plaats- en persoonsnamen onherkenbaar waren gemaakt. Bovendien bracht hij het boek onder in het fonds van een vrij onbeduidende uitgever, in de hoop dat het slechts een geringe verspreiding zou krijgen. Verder kreeg hij Dekker zover dat hij voor twaalfhonderd gulden afstand deed van het kopijrecht, zodat hij niet meer zelf over de uitgave kon beschikken.

Desondanks werd *Max Havelaar* een succes en Multatuli een bekende Nederlander. Hoewel het boek na verschijning in de Tweede Kamer ter sprake kwam, veranderde er niet meteen iets. Maar veel jonge bestuursambtenaren lazen het, zodat het toch invloed uitoefende. In 1870 werd het Cultuurstelsel afgeschaft; daaraan had de roman indirect bijgedragen.

Hierna bleef Dekker schrijven, overigens niet tot zijn genoegen, want hij was broodschrijver tegen wil en dank. Niettemin publiceerde hij tal van andere werken, onder meer *Minnebrieven* (1861), *Duizend en eenige hoofdstukken over specialiteiten* (1871) en *Millioenen-studiën*, en zeven delen met *Ideën* (1862-1877), over politieke, maatschappelijke en literaire kwesties. Ze staan vol met aforismen als 'Misschien is niets geheel waar, en zelfs dàt niet', 'Van de maan af gezien, zijn wij allen even groot' en 'De roeping van de mens is mens te zijn', en bevatten ook de geschiedenis van Woutertje Pieterse, een gevoelig jongetje dat in botsing komt met zijn burgerlijke omgeving. De laatste jaren van zijn leven woonde Dekker in het Duitse Ingelheim, waar hij op 19 februari 1887 overleed.

MULTATULI HERINNERD

In de twintigste eeuw heeft *Max Havelaar* tal van adaptaties uitgelokt. In 1976 verscheen de gelijknamige film van Fons Rademakers, elf jaar later – in het Multatuli-jaar 1987 – ging *Max Havelaar de musical* in première en nog in 2005 werd er een toneelbewerking van gemaakt.

Er is ook een Suske en Wiske-strip verschenen geïnspireerd op de roman, *De halve Havelaar* (2010). En in 2016 kwam Martijn Adelmund met zijn *Max Havelaar met zombies* (2016), waarin de hoofdpersoon het opneemt tegen hongerige, hersenen slurpende zombies.

Op veel plaatsen waar Multatuli geleefd heeft, zijn herinneringsplaatsen opgericht. In de Korsjespoortsteeg nummer 20 in Amsterdam, op de plaats waar de schrijver in 1820 het levenslicht zag, is nu het Multatuli Museum

gevestigd. In Amsterdam, op de Torensluis, is verder sinds 1987 een reusachtig, door Hans Bayens gemaakt, borstbeeld te zien. Op de Lauriergracht 37, waar Batavus Droogstoppel gewoond zou hebben, is een steen ingemetseld met de tekst: 'Last & Co. Makelaars in Koffij'.

Voor wie bereid is de landsgrens te overschrijden, is er nog meer te zien. Multatuli's huis in het Duitse Wiesbaden bevat een gedenksteen. De laatste jaren van zijn leven, sinds 1881, woonde de schrijver in Ingelheim aan de Rijn. Tot 2016 was er een hotel gevestigd. Sinds 2018 kent ook Lebak, in Indonesië, een Multatuli Museum. En dan hebben we het nog niet gehad over het keurmerk 'Max Havelaar', dat inmiddels 'Fair Trade' is gaan heten.

DE VOORDRACHTS- KUNSTENAAR

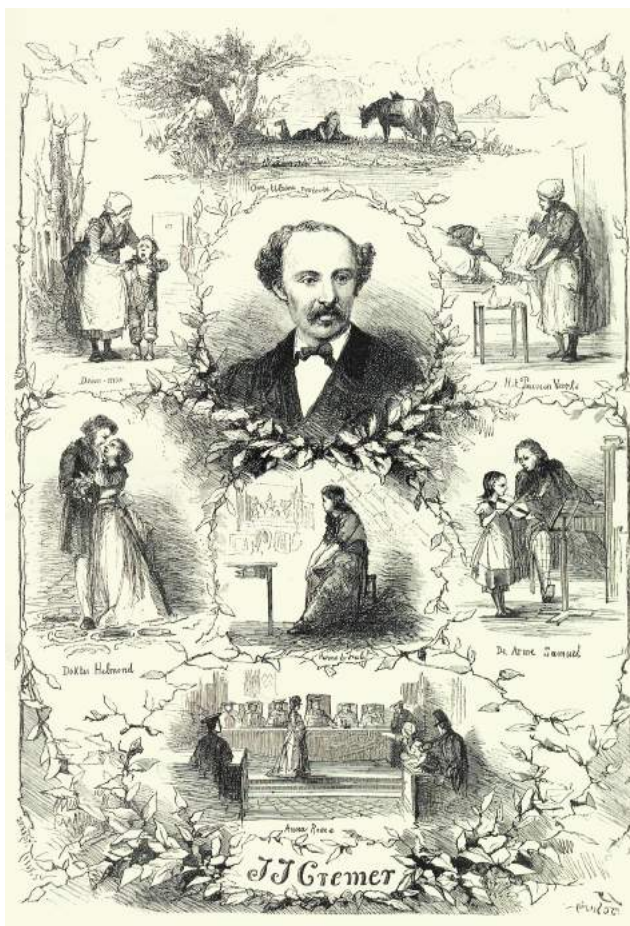
‘t Is winter. Een koude decembernacht houdt met kille vingers oud Hollands grijsze academieveste den blinddoek voor de oogen.’ Zo opende de schrijver en schilder Jacob Jan Cremer op 7 maart 1863 zijn voordracht in Diligentia in zijn woonplaats Den Haag. De zaal zat stampvol. Prominenten uit het Haagse culturele leven, onder wie enkele Kamerleden en fabrikanten, hielden de adem in. Cremer voerde het publiek mee naar een stoomwolspinnerij in Leiden en schetste de erbarmelijke omstandigheden waarin kinderen daar werkten.

Hij nam het publiek mee naar het arbeidersgezin van de werkloze timmermansknecht Gerrit Zwarte. Zijn drie kinderen werken allemaal in een fabriek om geld te verdienen. Ze staan elke dag om zes uur op, terwijl hun alcoholistische vader in bed blijft liggen en hun moeder hen afsnauwt. Kauwend op een koude aardappel begeven ze zich naar de fabriek. Het is bitter koud. Op een dag valt de jongste zoon, de tienjarige Sander, onderweg op straat in slaap. Hij heeft alle geluk van de wereld, want de goedgehartige rechtenstudent Willem neemt hem mee naar huis en verzorgt hem. Met de dochter, Saartje, die haar hoofd voelt bonken bij elke stap die ze zet, loopt het slecht af. Zij sterft 's nachts, terwijl de ouders slapen, aan de gevolgen van koorts en uitputting:

En – niemand hoort er haar telkens stiller en doffer gekreun. En niemand ziet er het klamme zweet daar parelen op het dof gezigtje; en niemand hoort er – neen! niemand hoort er, na zes uren strijds, dat laatste, dat allerlaatste zacht pijnlijke snikje, het snikje dat klinkt als een dankbaar zoetvloeiend... verlost! En daar buiten, daar buldert de stormwind als met dondrenden weêrklank: Vermoord! vermoord!

Haar geval was niet uniek, zo beklemtoonde Cremer: talloze fabriekskinderen werden op soortgelijke wijze ‘vermoord naar ziel en lichaam’. Als je ze met eigen ogen zag, kon je bijna niet geloven dat het kinderen waren: ‘Gij zoudt zweren dat het mensen waren, akelig kleine en arme oude mannen en vrouwtjes, die gaarne hijgend zouden neêr zitten bij den warmen haard en de dorre handen uitstrekken naar een versterkende bete.’ Maar in plaats daarvan moesten ze uren achter elkaar werken, alsof ze zelf machines waren: ‘Zie slechts hoe ze wielen en keeren: negenduizend malen op den langen dag voortgejaagd door den werkman die – grootsch als zijn oorsprong, doch gesard door zijn duivel, steeds woedender brult:

J.J. Cremer (1827-1880)
met taferelen uit
zijn werk, uit
Eigen Haard, 1876.



“Voort raderen, voort!” Cremer wist waarover hij sprak, want een kennis had hem meegenomen naar een Leidse textielfabriek. Daar had hij de bleke, afgestompte kinderen, die soms vijftien uur per dag in de ellendige en ongezonde fabrieken werkten, met eigen ogen aanschouwd. Aangedaan ging hij aan het werk en schreef in zes weken een vlamme tekst.

Cremer overlaadde zijn publiek niet met feiten of statistieken, maar zette, net als Multatuli drie jaar eerder, de literatuur in om een maatschappelijke misstand aan de kaak te stellen. Hij wist dat hij zo het meeste effect zou sorteren. Daartoe schotelde hij de toehoorders twee taferelen voor, een van licht (de redding van Sander) en een van duisternis (de dood van Sara), in de hoop dat hij ze wakker zou schudden. Het werkelijkheidseffect werd versterkt door de aangrijpende details die hij in zijn voordracht opnam. Aan de uitbuiting van kinderen moest met onmiddellijke ingang een einde komen, zo luidde zijn boodschap. Geïnspireerd door Multatuli riep hij aan het einde de koning op in actie te komen:

Doorluchtige Vorst! Edele en Grootmagtige wetgevers in den Staat! Ziet: aan uwe en mijne kleederen, waaraan de handjes dier kleinen werkten, kleven droppelen bloeds; ja de droppelen bloeds der arme in Nederland vermoorde fabrieks-kinderen. O! toeft dan geen oogenblik langer, zendt de hulpe die Gij gebieden kunt; dat heeft haast, groote haast.

Cremers optreden maakte veel los. Tal van kranten schreven erover en er verscheen al snel een gedrukte versie van zijn rede, onder de titel *Fabriekskinderen. Een bede doch niet om geld* (1863). Door alle ophef zag minister Thorbecke, naar wie Cremer een afschrift had gestuurd, zich genoodzaakt een staatscommissie in te stellen, al was Thorbecke als liberaal er geen voorstander van dat de overheid zich met dit soort zaken bemoeide. Uiteindelijk werd pas ruim tien jaar later, in 1874, het Kinderwetje van de liberale politicus Samuel van Houten aangenomen. Cremer had met zijn tekst een belangrijke bijdrage geleverd aan de totstandkoming van de eerste sociale wet in industrialiserend Nederland.

Dat zijn boodschap zo krachtig overkwam, had alles te maken met de vorm waarin hij die verpakte: een openbare rede. Men zou *Fabriekskinderen* eigenlijk moeten horen declameren door een getalenteerde acteur om het effect ervan echt te kunnen navoelen. Het geven van voordrachten vormde een belangrijk onderdeel van Cremers schrijverschap. Hij toerde het hele land door en trok stevast volle zalen. Dat leverde hem nationale roem op. Cremer deed dan ook meer dan het voorlezen van een tekst alleen: hij was een heuse voordrachtskunstenaar, die zijn publiek imponeerde met stemverheffingen, geestdriftige gebaren en passende gezichtsuitdrukkingen.

Cremer was bij lange na niet de enige voordrachtskunstenaar. Het was in die tijd een ware rage om in het openbaar verhandelingen, verhalen, gedichten of fragmenten uit toneelstukken te reciteren. Het is niet overdreven te stellen dat de voordrachtskunstenaar in de tweede helft van de negentiende eeuw het kloppen-de hart vormde van het Nederlandse literaire bedrijf. Er waren niet alleen professionele beoefenaars, zoals Cremer en Multatuli, maar ook duizenden amateurs die furore maakten in de zogenaamde rederijderskamers.

REDERIJKERS

Bij rederijderskamers denken we al snel aan de late Middeleeuwen, de vijftiende eeuw, toen de eerste gezelschappen ontstonden waarin burgers in georganiseerd verband literatuur beoefenden. Ze deden dat onder meer door literaire wedstrijden te organiseren. In de achttiende eeuw maakte dit soort verenigingen plaats voor genootschappen. In de loop van de negentiende eeuw raakte het genootschap geleidelijk uit de mode, maar de rederijderskamers begonnen aan een wederopstanding. Geen dorp zo klein of het had een eigen rederijderskamer. Van



**'Insigne-plaat' met de insignes van rederij-
kerskamers, uit: *Jaarboekje voor rederij-
kers en beminnaars der poëzij* (1860).**

Appingedam tot Zierikzee, van Steenwijk tot Tilburg: overal waren ze te vinden. Amsterdam spande de kroon, waar in totaal minstens vijftig verenigingen werden opgericht. Ze droegen vaak namen die het vermakelijke en educatieve doel van de samenkomsten verwoordden, zoals Nut en Genoegen, Oefening Kweekt Kunst en Genot en Ontwikkeling. Andere waren vernoemd naar bekende auteurs. Vondel en Tollens spannen de kroon: tientallen kamers droegen hun naam. Daarnaast komen we ook de namen van Helmers, Feith, Bilderdijk, Beets en Multatuli tegen.

Deze rederijderskamers kunnen worden beschouwd als een laatste opleving van de negentiende-eeuwse sociabiliteit. Dominee-dichter Bernard ter Haar karakteriseerde ze in 1848 als 'frissche scheuten uit den wortel van den lang verdorren en afgehouden tronk' en als

een gunstig verschijnsel, 'omdat het kennelijk haar streven is, de nationaliteit ook *in* en *door* de kunst te doen herleven'. Hij meende dat de kamers een bijdrage konden leveren aan het nationale herstel en hoopte dat de scheut een bloeiende boom zou worden. Goed burgerschap en literatuur gingen hand in hand: wie een deugdzaam burger wilde zijn, was lid van zo'n vereniging. De bloei van de rederijderskamers laat zien dat de letterkunde tot ver in de haarvaten van de samenleving doordrong: literatuur was niet alleen het lezen van boeken, maar een activiteit die sociale cohesie bevorderde en de burgerlijke cultuur gestalte gaf.

De leden van de rederijderskamers oefenden zich in de 'uiterlijke welsprekendheid'. Die vaardigheid werd zeer belangrijk gevonden; de Groningse hoogleraar B.H. Lulofs publiceerde er zelfs een handboek over: *De declamatie of de kunst van declaméren of recitéren* (1848). De leden oefenden hun kunsten door (fragmenten uit) gedichten, verhalen en toneelwerken van Nederlandse schrijvers (uit het hoofd) voor te dragen. Daarnaast speelden ze toneelstukken, waarvan er vele speciaal voor het rederijderscircuit geschreven werden. De rederijderskamers funtioneerden zo ook als een soort toneelverenigingen, waarbij de kunst van het reciteren en toneelspelen in elkaars verlengde lagen.

We kunnen ons een goed beeld vormen van wat er zoal voorgedragen werd door middel van de repertoirelijsten. Werk van Vondel en Feith was zeer geliefd, maar

de meeste aandacht ging uit naar eigentijdse auteurs. Absolute kampioen was Tollens, die ook na zijn dood in 1856 lange tijd favoriet bleef bij de rederijders. Daarnaast komen we bekende namen tegen als Bilderdijk, Beets en Ten Kate. Maar wat vooral opvalt is de grote hoeveelheid namen van schrijvers die destijds onnoemelijk populair waren, maar die vandaag grotendeels zijn vergeten. De rederijderskamers boden aan auteurs uit andere kringen, die meestal geen lid waren van de gevestigde literaire genootschappen, de kans zich in letterkundig opzicht te manifesteren.

Wat te denken van Willem J. Hofdijk, geboren te Alkmaar in 1816 en nadien werkzaam als leraar op het Amsterdamse gymnasium? Met zijn ballades over het Kennemerland en zijn toneelwerken voerde hij de lijsten aan. Bovenaan prijkte ook de naam van Hendrik Jan Schimmel, die een spilfunctie in het toenmalige literaire leven vervulde. Hij was niet alleen zestien jaar lang redacteur van *De Gids*, maar schreef ook talloze toneelstukken. Zijn werken over de vaderlandse geschiedenis werden vele malen herdrukt en opgevoerd.

Schimmel speelde een zeer actieve rol in de Amsterdamse rederijderskamer Achilles en zette zich in voor professionalisering van het toneel. In 1870 was hij een van de oprichters van het Nederlandsch Tooneelverbond, dat zich ten doel stelde het nationale toneel op een hoger plan te tillen. Het verbond moest onder andere tegenwicht bieden aan de wildgroei aan rederijderskamers, die het amusement hoger in het vaandel leken te hebben staan dan de kwaliteit. Het wist zich in korte tijd in het literaire leven te positioneren, dankzij de oprichting van een eigen tijdschrift, een toneelschool in Amsterdam en tal van lokale afdelingen. Er ontstond echter al snel onenigheid in het bestuur, waarna Schimmel een nieuwe vereniging oprichtte: Het Nederlandsch Toneel. Al snel werd dit het meest voor-
aanstaande toneelgezelschap in Nederland, zeker toen het in 1881 het predicaat 'Koninklijk' kreeg toegekend. Het vervulde een vooraanstaande rol tot 1932, toen de economische crisis tot een faillissement leidde. Al deze ontwikkelingen brachten een scherpere scheiding teweeg tussen toneel met een kwaliteitskeurmerk en dat van de amateurgezelschappen.

PROFESSIELE VOORDRACHTSKUNSTENAARS

De orale cultus gaf het schrijverschap zoals gezegd een nieuwe dimensie: sommige schrijvers ontwikkelden zich tot professioneel voordrager en verdienden daar goed mee. Dit fenomeen was trouwens niet nieuw. Een vroeg voorbeeld van zo'n 'broodspreker' is de prozaschrijver Arend Fokke Simonsz, die rond 1800 naam maakte met zijn satirische voordrachten. Hij kreeg er goed voor betaald en ontving van de Amsterdamse genootschappen Doctrina Amicitia en Felix Meritis bovendien een jaargeld. Fokke was echter een uitzondering; pas in de tweede helft van de negentiende eeuw zou het verschijnsel van de professionele voordrager een vlucht nemen.

Cremer behoorde tot de best betaalde sprekers van zijn tijd. Hij ambieerde aanvankelijk een loopbaan als schilder, maar richtte zich al snel op de letterkunde. Hij werd bekend met zijn streeknovellen, die zich afspeelden in zijn geboortestreek De Betuwe. Cremer was geboren in Arnhem en kwam veelvuldig in Oosterbeek, waar hij schilderlessen volgde, en in Driel, waar zijn ouders een vakantiewoning hadden. Zijn streekverhalen werden gepubliceerd als *Betuwsche novellen* (1856) en *Distels in 't weiland* (1865). In deze dorpsvertellingen schetst hij het authentieke Gelderse boerenleven: er wordt geploegd, gehooïd, gemolken en hout gesprokkeld. Er worden eieren geraapt en aardappelen gerooid, maar het meest kenmerkende is wel het feit dat deze verhalen in een streektaal zijn geschreven. Zo opent het verhaal 'Oan 't kleine revierke' zo: 'A'j nooit van de Linge ien de Bêtuw geheurd hadt, dan zou'j op 't heele ding geen arg hebben, zoo'n onneuzel schoap van 'en ding as't is.'

Cremers roem groeide toen hij deze teksten ook ten gehore ging brengen: met zijn levendige optredens wekte hij het Gelderse boerenbestaan tot leven. De mensen waren dol op dit regionalisme. Overal waar hij kwam, trok hij volle zalen en juichte het publiek hem toe.

Cremer had een zakelijke inslag en vroeg hoge bedragen voor zijn optredens. Hij had al snel door dat de opbrengsten groter waren wanneer hij zelf als zaakwaarnemer optrad. Vooraf moest een zaaltje geregeld worden en er moest flink geadverteerd worden in de kranten. Bij de boekhandel konden mensen dan alvast hun kaartje kopen, dat ongeveer een gulden kostte. Afhankelijk van de grootte van de zaal leverde dat al snel een fraai bedrag op. Toch trad hij niet alleen maar op om er zelf beter van te worden: hij doneerde ook aan goede doelen. Zo haalde hij eens zeshonderd gulden op voor het Oogengesticht oftewel het ziekenhuis voor oogheelkunde te Utrecht. Zijn sociale betrokkenheid, die ook uit *Fabrieks-kinderen* sprak, maakte hem nog geliefder bij het publiek. Niet voor niets luidde de ondertitel van dat werk *Een bede, doch niet om geld*. Daarmee benadrukte hij dat het hem niet om de inkomsten te doen was, maar om het stoppen van uitbuiting van kinderen.

Hoe groot Cremers reputatie als spreker was, blijkt ook uit een lofdicht van Beets. Wie Cremer wilde leren kennen, moest hem horen spreken, aldus Beets:

Wie Cremer *leest*, kent slechts zijn twintigst deel;
Alleen wie Cremer *hoort*, kent hem geheel.
Men kan door 't oog niet dan *een weinig* hooren
Van 't geen hij ons te aanschouwen geeft, door de ooren.

De voordrachtskunst droeg in belangrijke mate bij aan Cremers succes. Er werden zelfs twee rederijkerskamers naar hem vernoemd. In het jaar van zijn dood, 1880, werd in Amsterdam de toneelvereniging Club C opgericht. Twee jaar later volgde

in Haarlem de Letterlievende Vereniging J.J. Cremer. Dit gezelschap bestaat nog steeds en houdt tot op de dag van vandaag de herinnering aan deze sociaal bewogen voordrachtskunstenaar levend.

Behalve Cremer waren er andere auteurs die roem verwierven met hun optredens. Een van hen was de predikant-dichter François HaverSchmidt, beter bekend onder zijn pseudoniem Piet Paaltjens. Hij beperkte zich aanvankelijk tot optredens in zijn woon- en standplaats Schiedam. HaverSchmidt was een predikant met voor die tijd moderne theologische denkbelden. Uiteindelijk kwam het tot een boycot: de kerkenraad riep alle gelovigen van de gemeente op om de preken van HaverSchmidt te mijden, en collega-predikanten belegden vergaderingen zonder HaverSchmidt uit te nodigen. Deze boycot stemde hem bitter.

Om toch tot gelijkgestemden te kunnen spreken, sloot hij zich aan bij de vereniging Paulus, die in 1862 was opgericht ter ondersteuning van de christelijke zending. De vereniging werd steeds meer een plaats waar vrijzinnige predikanten een



Omslagontwerp voor François Haver-Schmidt, *Familie en kennissen* (1876), met daarop een afbeelding van de pastorie van zijn grootvader.

'geestelijke schuilplaats' vonden. Gemiddeld trad HaverSchmidt twee of drie keer per jaar op. Dan hield hij lezingen over religieuze of literaire onderwerpen of las hij gedichten van populaire schrijvers of eigen verhalen voor. Soms vertelde hij over reizen die hij had gemaakt.

Maar het zou niet bij Schiedam blijven. Omdat hij zo goed kon spreken, groeide hij al snel uit tot een nationale beroemdheid. Hij reisde het hele land door en trad soms wel zestien keer op tijdens het winterseizoen. Hij wist het publiek te boeien door in medias res oftewel midden in het verhaal te beginnen, raamvertellingen te maken en steeds van perspectief te wisselen. Ook zijn fraaie stem en voorlees-talent deden het publiek aan zijn lippen hangen. Toen hij in 1894 stierf, werd niet alleen aandacht aan zijn werk, maar ook aan zijn betoverende manier van spreken besteed: 'De stem was berekend voor elke aandoening, voor iedere nuance. Zij was niet klaar als glas, ja een weinig gedempt, maar daardoor juist had zij iets innigs, dat met de innigheid van zijn gansche persoon samenstemde.'

Een groot deel van de verhalen waarmee HaverSchmidt landelijk furore maakte, bundelde hij in 1876 als *Familie en kennissen*. HaverSchmidt komt in dat boek naar voren als een gevoelige man; het kost weinig moeite je voor te stellen hoe het publiek van zijn verhalen smulde. Sommige verhalen zijn echte tearjerkers. HaverSchmidt was een melancholicus, die met romantische weemoed terugkeek op zijn jeugd. Het verdriet over de voorbijgaande tijd bracht hij echter met humor. Zo beschrijft hij in 'We gaan den heelen dag uit rijden' hoezeer hij als kind al bezig was met de dood en de angst dat zijn dierbaren hem zouden ontvallen. Als zijn ouders aankondigen dat ze over een paar dagen een rijtochtje zullen gaan maken, is hij uitgelaten. Op school denkt hij aan niets anders, 's avonds kan hij de slaap niet vatten. Als het dan eindelijk zover is, geniet de kleine HaverSchmidt als geen ander. Er wordt gegeten, geschommeld, gelachen, gespeeld en gezongen. Maar dan, terwijl de rest voortgaat met plezier maken, wordt de jongen plotseling overvallen door somberte en vraagt hij zich af wie als eerste zal sterven:

Ik ga ze allen na, een voor een: vader, moeder, mijn oudsten broer, mijn oudste, mijn middelste, mijn jongste zuster, eindelijk mijn broertje, en ik kom tot het besluit dat ik er niet één van missen kan. En ik doe in het verborgen een gebedje, dat, als er dan toch spoedig een doodgaan moet, ik het maar zijn mag, of anders (want ik zie er toch, alles wel beschouwd, erg tegen op om bij de overigen weg te moeten) dan, en liever nog, als 't wezen kon... tante! - De bloed! Ze moest eens weten wat daar in haar onmiddellijke nabijheid ten haren behoefte verzocht wordt, en dat terwijl ze zich over mij heen buigt en moeder haar meening influistert dat ik zeker in slaap ben gevallen, want dat ik zoo stil zit.

Een vergelijkbare thematiek staat centraal in 'De pastorie van mijn grootvader', dat veel melancholischer is. Daarin blikte de auteur terug op de vele logeerpartijen bij zijn opa, die net als hij predikant was. Als kind was hij erg gelukkig, maar hij voelde zich tegelijkertijd onweerstaanbaar aangetrokken door het plaatselijke kerkhof. En als hij in het grote logeerbed lag, bekeek hij stevast de portretten van zijn voorouders, om zich vervolgens af te vragen wanneer zijn eigen familie hem zou ontvallen, en dan moest hij bitter schreien. Het eindigt met de constatering dat zijn angst werkelijkheid is geworden:

Ach, grootmoeder bakt geen wentelteefjes meer en grootvaders zilveren haren glanzden niet langer eerwaardig onder zijn driekanten hoed. Allebei zijn ze dood en begraven. En Moortje is dood. En poes en de duiven en de biggen, en de dikke boerin en de diaken en de klokkeluis, allen zijn ze verdwenen van het groote schouwtooneel. [...] Wie weet, wat er van den prachtige zilveren bril van grootmoeder is geworden? – *Sic transit gloria mundi*. – De wereld gaat voorbij, en wij met haar.

Minstens even gelauwerd als spreker was Peter Augustus de Génestet, al duurde zijn roem slechts kort. Hij werd geboren in 1829 in Amsterdam, studeerde theologie in Leiden, maar ontwikkelde zich anders dan de meeste dominee-dichters. In 1859 baarde zijn vrouw een gezonde zoon. Euforisch schreef hij het gedicht 'Op een kind in mei geboren', dat zo begint: 'Er is een kind geboren / Een jongentje in den Mei, / De feestmaand, de uitverkoren / Der Liefde en Poëzij.' Maar korte tijd later overleed zowel zijn vrouw als kind aan tuberculose. Daarop voegde hij een sombere strofe aan het opgewekte meilied toe:

Een logen bleek u 't lied van Mei,
Een droom – de beë der Poëzij.
De wind der duinen, klagend over
Uw moeders graf, door 't dorre loover,
Zong, kind der Lente, droef en bang
U ras een andren wiegezang...

**P.A. de Génestet (1829-1861) als
redenaar, door Alexander VerHuell.**



Hierdoor belandde De Génestet in een ernstige geloofscrisis. Hij gaf zijn predikambt op en richtte zich volledig op zijn activiteiten als literator. Voordat hij goed en wel op gang was, stierf hij zelf aan een slopende ziekte, eenendertig jaar oud. Een veelbelovende dichterscarrière was in de knop gebroken. Hij liet een klein, fraai oeuvre na. De toon was zowel toegankelijk als droefgeestig en dat sprak veel mensen aan.

De Génestet werd vooral bekend met de voordracht van langere gedichten, zoals 'Het haantje van den toren' (1857). Het gedicht beschrijft de droeve dood van een vrouw die aan tuberculose lijdt en op de komst van warmer weer wacht. Hoopvol kijkt ze elke dag naar het haantje van de toren om te zien of de wind al gedraaid is, maar dat moment komt voor haar te laat. Als het haantje naar het zuiden wijst, is ze net gestorven. Hoewel het einde verdrietig is, spreekt er toch een vorm van hoop en optimisme uit het gedicht.

Minstens zo bekend was De Génestets dichtstuk 'De Sint-Nicolaasavond. Eene Amsterdamsche vertelling' (1849), waarin hij de spot drijft met de koninklijke onderscheidingen die koning Willem II (die datzelfde jaar stierf) op zijn verjaardag, op 6 december, uitreikte en waarop mensen zich maar al te graag lieten voorstaan. De tirannieke vader des huizes ('de Ridder') krijgt die avond een wel heel bijzondere surprise: hij ontvangt een benoeming tot 'kommandeur van den Eikekroon' en is als een kind zo blij:

'Dees dag - zoo barst hij los - blijft onvergeetlijk schoon!
'Hoor, ik ben kommandeur! kijk, van den Eikekroon!...'
En hij drukt alles aan zijn rok, zijn vrouw, zijn zoontje,
Zijn dochter, broër, neef, nicht en 't meest zijn... Eikekroontje!

Hij slaat om als een blad aan een boom: eerder heeft hij zijn dochter gedwongen een gouden bracelet terug te sturen naar haar minnaar, maar nu accepteert hij hun liefde en staat niets hun geluk meer in de weg. En passant deelt De Génestet speldenprikken uit aan het adres van verschillende dichters, onder wie Helmers, Adrianus Bogaers (een epigoon van Tollens) en de kinderdichter Van Alphen. Echt venijnig wordt het nergens; het opwekken van de lach stond voorop. In de kranten verschenen lyrische recensies. Zo rapporteerde de *Rotterdamsche Courant* uit 1850 dat De Génestet een onvergetelijke indruk had gemaakt toen hij in het Haagse literaire gezelschap Oefening Kweekt Kennis 'De Sint-Nikolaasavond' voordroeg. De zaal was tot de nok toe gevuld en het publiek verkeerde in extase: 'Zoo wel wanneer hij fijne ironie voordroeg, als wanneer hij tot hoogen ernst overging, sleepte hij zoo velen, die in gespannen aandacht hoorden, in de hoogste mate mede.'

De Génestet schreef in zijn vroege jaren ook een verhandeling, speciaal bedoeld voor de voordracht, waarin hij zijn visie op het dichterschap gaf. Hij verkondigde

daarin een romantische opvatting in de trant van Bilderdijk: de ware dichter was een genie, die vanaf zijn geboorte voorbestemd was om dichter te worden. Een dichter moest zich door zijn gevoelens laten leiden en was een door God uitverkorene die boven het aardse verheven was. Behalve de romanticus benoemde hij nog drie typen dichters: de satiricus, de erotische dichter en de verheven christendichter. Als het hoogste ideaal gold voor hem toen nog dat laatste type, dat we niet in contrast met het romantische dichtersideaal, maar juist in het verlengde daarvan moeten zien. De christenzanger combineerde als het ware het romantische dichtersideaal met een maatschappelijke missie, omdat deze, gedreven door het heilige goddelijke vuur, als een profeet tot de mensen kon spreken. In de vroegere gedichten van De Génestet vinden we tal van gedichten die dat ideaal uitdragen, zoals in 'Peinzensmoede':

Uw starrenhemel,
Hij trekt mijn oog, –
Als 't woord des Heilgen
Mijn hart omhoog!

Ik smacht, vermoeide
Van 's levens loop –
Mijn hope is weemoed,
Mijn weemoed hoop!

Karakteristiek is de hoge dosis melancholie, die hem toen al in de greep had.

EEN BOUTADE VAN DE GÉNESTET

De Génestet stond bekend om zijn humoristische poëzie. Hij stak graag de draak met clichés door er zelf een schepje bovenop te doen. In onderstaand gedicht vinden we niet de gebruikelijke lofzang op het vaderland. Als variatie op Tolens' volkslied (*Wien Neêrlandsch bloed door de aderen vloeit*) vloeit hier de modder door de aderen:

O saaie brij-moeras, o erf van overschoenen,
Van kikkers, baggerluï, schoenlappers, moddergoôn,
Van eenden groot en klein, in allerlei fatsoenen [soorten],
Ontvang het najaarswee van uw verkouden zoon!

Uw kliemerig klimaat maakt mij het bloed in de aderen
Tot modder; 'k heb geen lied, geen honger, vreugd nog vreê.
Trek overschoenen aan, gewijde grond der Vaderen,
Gij – niet op mijn verzoek – ontwoekerd aan de zee.

Een zeer gerenommeerd spreker was, tot slot, ook Eduard Douwes Dekker (Multatuli). Na zijn terugkeer in Nederland begon hij met het houden van voordrachten. Het absolute hoogtepunt lag in de jaren 1878-1881, toen hij maar liefst honderdveertig voordrachten hield. Hij ging op tournee in de wintermaanden en verbleef in hotels en pensions of bij vrienden en familie. Alles werd voor hem geregeld door zaakwaarnemers: hij ontving alleen een lijst met plaatsen en data waar hij moest verschijnen. Waar hij maar kwam, werd hij als een beroemdheid bejegend, in het zonnetje gezet en met geschenken overladen. Toehoorders kwamen van heinde en verre om hem te zien.

Geldgebrek was de belangrijkste reden voor Multatuli om als orator op te treden. Zijn optredens bezorgden hem een goed inkomen, maar hij keek met gemengde gevoelens naar zijn bestaan als beroepsspreker. In de eerste plaats ergerde hij zich aan het publiek, zoals blijkt uit Idee 608, waarin hij over het personage Rammelslag schrijft, dat symbool staat voor de babbelsucht van het merendeel van zijn bewonderaars: 'Myn naam is... Rammelslag... om u te dienen. Ik heb alles van u gelezen... mooi, hoor! [...] Sakkerloot, wat is die vertelling van Sa... Sa... Sa... hoe heet-i ook weer? Och, help me-n-eens... dien javaansen jongen, meen ik... 't is mooi, hoor!'

Willem Kloos woonde in 1878 als jongeling een voordracht van Multatuli bij in Amsterdam. Hoewel hij de schrijver bewonderde, was hij teleurgesteld over de bijeenkomst. Hij had verwacht een 'kranige verschijning' voor zich te krijgen die belangrijke dingen zou zeggen die hij nog niet wist, maar in plaats daarvan babbelde Multatuli over onderwerpen die hij al kende. Ook zijn performance liet te wensen over. Met zijn overdreven armgebaren en gestamp met zijn voeten wekte hij meer de indruk van een matige acteur dan van een bezielde figuur, aldus Kloos. Toen Multatuli tijdens zijn voordracht zelfs knielde en God aanriep, ging dat de jonge toehoorder te ver. Voor hem had het alles veel weg van 'een kinderachtige komedie' en van 'smakeloze aanstellerij'. Zijn conclusie luidde: 'Multatuli moge een groot schrijver zijn, want dat zal hij voor mij blijven, maar een rede-naar [...] is hij in geen enkel opzicht.'

Multatuli was overigens zelf ook kritisch over zijn optredens. Het vele reizen trok bovendien een zware wissel op zijn gezondheid. Hij had vaak last van zijn keel, hoestte veel en viel ten prooi aan koortsen. Ook beklagde hij zich over de inkomsten: een Engelse schrijver als Dickens verdiende gemiddeld honderdtwintig keer meer dan hij, zelfs als hij iets voorlas wat allang in druk verschenen was. Toch bracht het hem ook veel goeds: het bood hem een platform om zijn soms controversiële ideeën te ventileren. Hij vergrootte daarmee de kring van lezers van zijn werk en zijn publieke zichtbaarheid.

DE ROL VAN VROUWEN

Onder het gehoor van Multatuli bevonden zich relatief veel vrouwen. Zo bestond in 1881, toen hij in Rotterdam een voordracht hield, de helft van het publiek uit vrouwen. Als passieve toehoorders waren ze welkom bij dit soort publieke evenementen. Dat was heel anders bij de rederijderskamers. Die waren een mannen-aangelegenheid. Vrouwen speelden een ondergeschikte rol: ze konden in de regel geen lid worden en waren alleen welkom bij speciaal ook voor hen opengestelde uitvoeringen met bal na. Dat leidde nogal eens tot interne discussies, want hoe moest men omgaan met vrouwenrollen bij toneelopvoeringen? Deze konden door mannen worden vertolkt of geschrapt worden, maar beide scenario's waren niet ideaal. Een enkele keer werd er daarom toch voor gekozen vrouwelijke acteurs mee te laten doen.

Met de opkomst van de vrouwenemancipatie vanaf de jaren 1860 veranderde het bewustzijn over de rol van vrouwen in het openbare leven. Er ontstond steeds meer discussie over de vraag of het lidmaatschap van rederijderskamers voor vrouwen moest worden opengesteld. Voorstanders wezen erop dat de aanwezigheid van vrouwen bij zangverenigingen al langer gebruikelijk was en dat het de hoogste tijd werd om hen ook bij rederijderskamers en toneelverenigingen toe te laten. Inderdaad traden er langzamerhand steeds meer zusterleden toe, al bleef het een omstreden fenomeen. Ze kregen bijvoorbeeld niet de status van werkend lid, maar van lid van verdienste of erelid. Daarmee bleven ze verstoken van rechten en konden ze niet toetreden tot het bestuur.

De rederijkerij bleef voornamelijk dan wel een mannenbolwerk, maar in het le-



Spotprent op Mina Kruseman als voordrachtskunstenaar, met het zwaard der welsprekendheid in haar handen, waarmee ze de mannenwereld bedreigt.

zingencircuit veranderde er wel degelijk iets. Niet alleen waren vrouwen welkom bij openbare voordrachten, ook traden de eerste vrouwelijke redenaars in de openbaarheid. Met name twee schrijfsters vervulden een pioniersfunctie: Mina Kruseman en Betsy Perk. Kruseman ambieerde aanvankelijk een carrière als zangeres, maar kreeg in Nederland geen voet aan de grond. Ze reisde naar Amerika om daar op te treden, maar keerde in 1872 teleurgesteld terug naar Nederland. Vanaf dat moment zou ze zich in woord en geschrift inzetten voor de feministische zaak. Dat deed ze onder meer door publiekslezingen te geven. Op haar eerste tournee werd ze vergezeld door Betsy Perk, die eveneens een voorvechtster van de vrouwenemancipatie was.

Tussen 1872 en 1876 hield Kruseman meer dan tweehonderd lezingen. Hoewel ze veel spot en satire over zich heen kreeg, hield ze stug vol. Het houden van voordrachten was niet alleen een manier voor haar om geld te verdienen, het bood haar ook de gelegenheid om emancipatorische ideeën te verspreiden. Kruseman las onder meer voor uit de schets 'Zusters', waarin ze het idee hekelde dat de opvoeding van meisjes in het teken moest staan van hun eindbestemming, het huwelijk. Het publiek kreeg de levens van vijf zusters voorgeschoteld, van wie er één durfde te rebelleren, Norah. In dat personage was uiteraard Kruseman zelf te herkennen. Critici vonden haar veel te radicaal en schreven verontwaardigd dat de plaats van de vrouw in het huisgezin was. Voor Kruseman was dat alleen maar een reden om nog harder ten strijde te trekken tegen het 'achterlijke Nederland'. Maar in 1877 was ze moe. Ze wilde niet meer optreden en vertrok naar Indië om rust te vinden.

CREMER HERINNERD

Twee jaar na het overlijden van Cremer werd er een bijzondere monument voor hem opgericht: in de Scheveningse Bosjes werd in 1882 een imposante zitbank geplaatst. Het idee was van Cremer zelf afkomstig: hij hield niet van begraafplaatsen en wilde liever op een eigentijdse manier herdacht worden. Nog steeds kunnen wandelaars uitrusten op de 'Cremerbank' en van het fraaie uitzicht genieten.

In 2018 kwam er een tweede monument bij: een bronzen beeld van een van de personages uit zijn streekromans, Kruuzemuntje. Het staat in Driel, een klein dorp aan de Rijn, waar Cremer tijdens zijn jeugd de zomervakanties doorbracht. Het verhaal, dat Cremer tijdens zijn tournees

voordroeg, gaat over een meisje, Anneke, dat de bijnaam Kruuzemuntje draagt, omdat ze anderen met heilzame kruuzemuntthee geneest. Op zeker moment beschuldigt de altijd dronken veldwachter haar ten onrechte van diefstal van een appel. Wanneer de veldwachter per ongeluk vitriool (zwavelzuur) in plaats van jenever heeft gedronken, is Anneke zo groothartig hem te helpen met haar geneeskrachtige thee. Het baat niet en hij sterft, maar hij houdt daarbij een takje kruuzemunt omhoog als symbool van Annekes goedheid. Ze trouwt uiteindelijk met haar jeugdvriend Willem. De moraal lag er duimendik bovenop: wie goed doet, goed ontmoet.

DE DOMINEE-DICHTER

In 1885 werd er een frontale aanval geopend op één specifiek auteurstype: de dominee-dichter. We hebben al gezien dat het dichten in de negentiende eeuw veelal een nevenfunctie was. Een goed voorbeeld daarvan is Hendrik Tollens, die in de eerste plaats eigenaar was van een Rotterdamse verf- en kwastenfabriek. Maar er waren er veel meer. Adriaan Bogaers was behalve dichter ook advocaat en rechter. Willem Messchert werkte in de Maasstad als bierbrouwer. En de Amsterdamse dichter Jan Pieter Heije was in het dagelijks leven arts.

Het samengaan van het dichterschap met een ander beroep was dus niet ongebruikelijk, maar in de tweede helft van de negentiende eeuw kwam de combinatie van 'dominee' en 'dichter' opvallend veel voor. Zulke auteurs preekten niet alleen als dominee vanaf de kansel, maar ze stelden ook hun poëzie in dienst van het stichten van hun publiek. Conrad Busken Huet typeerde de domineespoëzie in 1864 als *poésie du foyer*: 'Zij vangt aan met een vedeldeuntje bij de wieg, bezingt vervolgens gade en kroost, en lost zich op in bespiegelingen over het wederzien aan gene zijde van het graf.'

Het fenomeen van de dominee-dichter, dat in de jaren tachtig van de negentiende eeuw het mikpunt van spot werd, was toen overigens geen nieuw verschijnsel. Al in de zeventiende eeuw waren er dichtende gereformeerde dominees geweest, die hun lezers in godsdienstig of zedelijk opzicht wilden verheffen. Toch had hun dichterschap meer om het lijf dan slechts een verlengde van hun predikantschap zijn; ze wilden ook als literator naam maken en roem en populariteit verwerven onder een breed publiek. Het moraliserende doel van hun poëzie sloot het hebben van literaire ambities dus niet uit. De zeventiende-eeuwse predikant-dichter kon verschillende gedaanten aannemen. Sommigen richtten zich met goed te begrijpen poëzie op eenvoudige lezers, anderen schreven ook wel gecompliceerdere poëzie, gericht op een geletterde elite, en presenteerden zich zo als een *poeta doctus*: een geleerde dichter.

Het was Frederik van Eeden die de dominee-dichters in 1885 hekelde. Dat deed hij onder het pseudoniem Cornelis Paradijs in het werkje *Grassprietjes*. De titel was een knipoog naar het gebruik van sommigen om bundels de naam van bloemen en planten te geven. Zo noemde Beets opeenvolgende bundels *Korenbloemen* (1853), *Madelieven* (1869) en *Najaarsbladen* (1881). *Winterloof* (1887) en *Dennenaalden* (1900) zaten toen nog in zijn pen.

De publicatie van *Grassprietjes* was een van de pr-acties waarmee de jonge

DE GEZUSTERS LOVELING

De dominee-dichter schreef over God, gezin en vaderland, maar er is nog iets wat hem typeert: hij was een man. Vrouwelijke dominee-dichters waren er nog niet. Sterker nog, vrouwen vervulden in de kerk nog geen enkele functie. Dat is niet zo vreemd, want vrouwen werden in de negentiende eeuw nog niet toegelaten tot de universiteit. Aletta Jacobs was de eerste vrouw die, in 1871, ging studeren. Het was Anne Zernike die als eerste vrouw theologie studeerde, en wel aan de Universiteit van Amsterdam. Zij werd in 1911 de eerste vrouwelijke predikant van Nederland.

Dat er geen vrouwelijke dominee-dichters waren wil niet zeggen dat er geen vrouwelijke auteurs waren die vergelijkbare poëzie schreven. Zo publiceerden de Vlaamse zusters Rosalie en Virginie Loveling een bundel *Gedichten* (1870), waarin eveneens een stichtelijke moraal overheerst. Van Rosalie is het gedicht 'Het geschenk', dat enige bekendheid geniet. Het beschrijft hoe een grootvader een lade opentrekt waar hij een zilveren uurwerk in bewaart. Zijn kleinzoon ziet het en vraagt of hij het mag hebben. Volgend jaar, belooft hij, maar daar kan hij niet op wachten: 'O grootvader, maar dan zoudt / Ge lang

reeds kunnen dood zijn.' De grootvader laat zich overtuigen en overhandigt het knaapje het uurwerk. Het eenvoudige gedicht heeft een cyclische structuur: het eindigt waarmee het is begonnen. De negentiende-eeuwse lezer las erin wat hij al wist: dat het leven vluchtig was, als de wind. Het eindigt zo:

Daar was een grafje gedolven;
De scholieren stonden er rond,
En een oude man boog met moeite
Nog eene knie naar den grond.

Het koele morgenwindje
Speelde om zijne haren zacht;
Het gele kistje zonk neder;
Arm knaapje, wie had dat gedacht!

Hij keerde terug naar zijn woning,
De oude vader, en weende zoo zeer
En lei het zilveren uurwerk
In 't oude schuifken weêr.

Beweging van Tachtig zich op de kaart zette. Ze verdedigde een nieuw type kunst en zette zich af tegen de moraliserende dominees. Het is dan ook niet toevallig dat Willem Kloos er als Sebastiaan Slaap een inleiding bij schreef. Daarin spotte hij met de 'vele voortreffelijke puikdichters in ons vaderland, waarom het buitenland ons benijdt, en die steeds de snaar gespannen hebben voor alles waarmee de Heer ons in zijn ondoorgrondelijke genade gezegend heeft, als daar zijn: godsdienst, eigen haard, geboortegrond en het onvergetelijke Oranjehuis'.

Dankzij de Tachtigers stond de domineespoëzie lange tijd (en nog steeds) te boek als saaie, burgerlijke en gezapige dichtkunst. In studies van na 1900 namen literatuurhistorici veelal het oordeel van Kloos, Van Eeden en consorten over. Nog altijd kijken we met een 'Tachtigersbril' naar dit soort literatuur. Maar wie bereid is die af te zetten, zal zien dat de dominee-dichters – die in hun tijd mateloos populair waren – wel degelijk getalenteerd waren, en als *public moralists* met beide benen in de wereld stonden en zich daarover uitspraken.

TEN KATE AAN HET KRUIS

Van Eedens *Grassprietjes* bevat onder meer pastiches van de huiselijke en vaderlandslievende dichtkunst, zoals die eerst door Tollens en zijn navolgers en nadien door de dominee-dichters geschreven werd. Een mooi voorbeeld daarvan is 'Een tuiltje poëzie voor het huisgezin', een cyclus van 21 gedichten, waarin de ik-figuur schrijft over zijn liefde voor Truitje, die hij ziet veranderen van een 'lief, aanvallig kind' in een huwbaar meisje en ten slotte in zijn deugdzame echtgenote. De cyclus drijft de spot met de conventies van de huiselijke dichters, die over de onbenulligste zaken schreven. Zo is gedicht 'rv' geschreven naar aanleiding van een geschenk van de dichter aan zijn geliefde ('Twaalf geborduurde zakdoeken'). Verder wordt het gezin geïdealiseerd en de geboorte van een kind bezongen, in verzen als 'Moeder bij de wieg' en 'Vaderweelde'. De reeks eindigt met een gedicht waarin vader thuiskomt van zijn werk. Zijn vrouw staat 'jub'lend' met de soep op hem te wachten.

Er stonden ook gedichten in waarin niet zozeer het genre als wel de beoefenaars ervan gehekeld werden. Cornelis Paradijs begon met enkele auteurs uit het verleden. Zo bespote hij Jacob Cats, die hij op ironische wijze bezong als de Hollandse bard, die groter was dan Vondel, Hooft en Bredero. Want hij had iets wat zij moesten missen: 'Gij zongt een Hollandsch lied! / De krans, die om uw slapen gloort, / Is van echt Vaderlandsche soort - / Godvruchtig en solied!' Om dezelfde reden ridiculiseerde hij ook Hendrik Tollens. Ironisch merkte Paradijs op dat de roem van Shakespeare en Byron verbleekte bij Tollens' tomeloze talent. Daarom was het zeer terecht dat hij, die immers mooier schreef dan zij, óók in marmer vereeuwigd was.

Het waren evenwel vooral de eigentijdse dichters op wie Paradijs zijn pijlen richtte, en dan vooral de dichtende dominees. Het leek wel alsof het rijmen makkelijker ging als men predikant was. In zijn berucht geworden gedicht 'Predikanten-lied' schreef hij:

Hoe gezegend in ons land
Is het vak van Predikant! -
Godes hand rust, buiten kijf,
Zichtbaar op dit vroom bedrijf! [...]

Velen, die men dichters heet,
Kost het dichten droppels zweet...
Maar in 't priesterlijke pakje
Gaait het van een leien dakje.



Jan Jacob Lodewijk ten Kate (1819-1889),
1875, door J.H. Neuman.

Een van de auteurs die voor Paradijs als voorbeeld diende, was Jan Jakob Lodewijk ten Kate, die als dichter een ongekennde productiviteit aan de dag legde en met groot gemak het ene technisch volmaakte vers na het andere afleverde. In een afzonderlijk vers maakte Paradijs de man belachelijk die met zijn werk de vroomheid van zijn lezers aanmoedigde:

Ten Kate! Ten Kate!
O koning der cantate!
Die hupp'lend in het priesterkleed,
Den lusthof onzer taal betreedt,
De schoonste bloemen plukkend, menglend,
Met bonten zwier ze strikkend, strenglend,
Verenglend 's levens duistre sfeer,
Ons minzaam dichtend naar den Heer!
O, J.J.L. ten Kate,
Wie zou u kunnen haten?

In een ander gedicht riep Paradijs spottend uit: 'Dankt den Heer met snarenspeel / Voor ten Kate, J.J.L.' Wie was deze Ten Kate? Hij werd geboren in 1819 in Den Haag. Toen hij pas veertien was, publiceerde het gerenommeerde tijdschrift *Boekzaal der geleerde wereld* al een vers van hem. In die tijd bewonderde hij vooral Bilderdijk en Scott. Nadien studeerde hij theologie in Utrecht en werkte hij enige tijd mee aan het berijmde tijdschrift *Braga* (1842-1844), waarin hij kritisch schreef over de Leidse romantici en de bladen van die dagen. Na zijn afstuderen stond Ten Kate als predikant te Marken, Almkerk, Middelburg en ten slotte Amsterdam. Naast zijn werk als predikant publiceerde hij de ene na de andere bundel.

Zijn verzamelde gedichten werden postuum, tussen 1890 en 1891, in twaalf delen uitgegeven. Wie erdoorheen bladert, komt verschillende genres tegen. Zo publiceerde hij veel gelegenheidspoëzie, bijvoorbeeld naar aanleiding van huwelijken, verjaardagen, geboorten en sterfgevallen, of bij maatschappelijke gebeurtenissen, zoals epidemie-uitbraken. Steeds weer keert daarin, en dat is kenmerkend voor dit soort poëzie, de religieuze moraal terug. Zo hield hij zijn lezers voor dat de cholera, die Nederland in de jaren veertig en vijftig teisterde, van God afkomstig was ('God tuchtigt om te loutren') en dat zij hun leven moesten beteren.

Bekend was Ten Kate ook om zijn Bijbelse en gewijde poëzie. Misschien wel de beroemdste tekst van zijn hand is zijn berijming van Psalm 23, 'De heer is mijn herder', die nog altijd wordt gezongen. Maar ook het gedicht 'De Bijbel in huis' geldt als een klassieker:

DE FRATSEN VAN EEN THEOLOGANT

Een heel ander soort auteur dan de dominee-dichter was de in 1808 te Rotterdam geboren Gerrit van de Linde. Vanaf 1825 studeerde hij theologie in Leiden. Daar viel hij al spoedig op, omdat hij gevat en grappig was en er bovendien goed uitzag. In 1830, bij het uitbreken van de Belgische Opstand, meldde hij zich als vrijwilliger om met de Leidse Jagers tegen de Belgen te gaan strijden. Behalve uit vaderlandsliefde deed hij dat ook vanwege het 'maagdverleidend jager pakjen (groen en canarie)' dat de Jagers droegen. Toen de studenten in 1831 onverrichter zake terugkeerden uit het Zuiden, werden ze in de stad toch als helden ontvangen.

Van de Linde raakte in moeilijkheden toen uitkwam dat hij een affaire had met de echtgenote van een van zijn hoogleraren en een andere vrouw bezwangerd had. Hij vluchtte naar Engeland, waar hij uiteindelijk een jongenskostschool overnam in de buurt van Londen en schoolmeester werd. De poëzie die hij schreef, is echter niet bepaald opvoedkundig. Zo adviseerde hij zijn vriend Jacob van Lennep in 1834 geen prostituees te bezoeken als hij hem ooit in Engeland zou komen bezoeken:

Als somtijds de booze lusten van het vleesch je
mogten kwellen
Zou ik je maar raden om je weet wel wat ik meen
tot in Holland uit te stellen
Want de Engelsche hoeren zal niemand je
recommanderen
Ze liggen net als bevroren monumenten in de veren
En om te maken dat een Engelsche hoer-vrouw onder
het naayen een beetje leeft
Zou je er een andere onder moeten leggen die den
hik heeft.

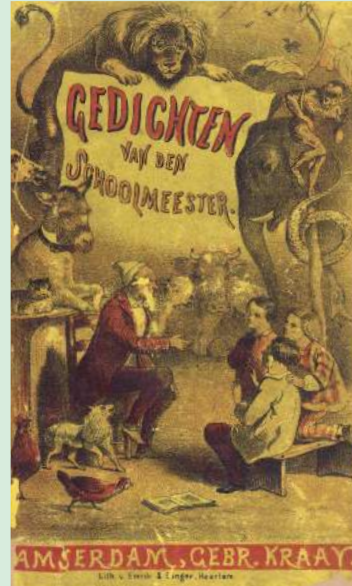
Een jaar later schreef hij een keer op de wc een gedicht voor Van Lennep:

O eervergeten dorpspoeet!
Die op Woestduin* slechts zuipt + vreet
En d'armen schoolpedant vergeet,
Die thands op 't engelsche secreet
Aan u nog denkt in 't snijdend leed
Dat hem zijn laatste schijtpil deed
En, wijl hij dit epistel schrijft,
Met kracht zijn maal naar buiten drijft.

* Woestduin: het buitenverblijf van Jacob van Lennep.



▲ Gerrit van de Linde (1808-1858).



◀ *De gedichten van den Schoolmeester* (1859).

Dat is een heel ander soort poëzie dan hij vermoedelijk geschreven zou hebben als hij dominee was geworden. Dat gold ook voor de vele grafschriften die hij in zijn brieven opnam, bijvoorbeeld op zijn schuldeisers: 'Hier liggen mijn crediteuren die me zoo godvergeten konden plagen, / En – liggen zij er niet – och God! dan wou ik dat ze er lagen.' Verreweg het beroemdste grafschrift van zijn hand luidt: 'Hier ligt Poot: / Hy is dood.'

Van Lennep amuseerde zich met Van de Lindes verzen en moedigde hem aan die in de door hem geredigeerde almanak *Holland* te publiceren. Van de Linde wilde dat wel, maar alleen op voorwaarde dat het anoniem gebeurde. Daarom publiceerde hij vanaf 1850 enkele verzen onder het pseudoniem 'Een schoolmeester'. De editie voor 1851 bevatte bijvoorbeeld een reeks gedichten onder de titel 'Proeve eener natuurlijke historie voor de jeugd, eenvoudig verteld'. Ze vallen op door de onconventionele taal, afwijkende regellengtes en onverwachte wendingen.

Van de Linde overleed in 1858, nog geen vijftig jaar oud. In 1859 publiceerde Van Lennep zijn verzamelde werk: *De gedichten van den Schoolmeester*. Maar de pikantste verzen die zijn vriend hem had gestuurd, nam hij daarin niet op.

Als de Bijbel wordt gelezen
In het christlijk huisgezin,
Poost de zorge van haar vrezen,
Houdt de scherts haar lachjens in.

Vader voelt zijn diere plichten,
Moeder sterkt zich in gebeên,
En Gods liefdestralen lichten
Over 't hoofd der kindren heen!

Vaak beschreef Ten Kate voor de lezer herkenbare huiselijke voorvallen of natuurtaferelen om daar vervolgens een religieuze moraal aan te verbinden. In het gedicht 'Onkruid-wieden' typeert Ten Kate God als een tuinman, die de zonden van de mens als ongewenste gewassen kan verwijderen. In 'Het madeliefje' vraagt een meisje aan de bloem of haar geliefde wel of niet van haar houdt, maar Ten Kate vermaant haar om niet in zulke onzinnige profetieën te geloven: 'Voorwaar, voorwaar! de Toekomst is bij God.' In 'Regen' vergelijkt hij het vallen van 'balsemvolle droppen' uit de hemel met het voeden van een kind aan de borst van een moeder. En in weer een ander vers geeft Ten Kate het beeld van een 'kranke' bloem, die op een kale rots staat weg te kwijnen, totdat er plotseling een zonnestraal doorbreekt die haar doet herleven: 'Heere! ai, sla mij zeegnend gade, / Tot mijn allerjongsten snik! / Want die straal - was Uw genade; / En die kranke bloem - was ik.'

Kenmerkend voor Ten Kates poëzie is de eenvoud: hij gebruikte geen moeilijke taal of ingewikkelde metaforen, maar zinnen en beelden die iedereen - geletterd of ongeletterd - kon begrijpen. De vorm was dan ook ondergeschikt aan de inhoud. Het draaide uiteindelijk om het overbrengen van een stichtelijke boodschap aan de lezer, en die verschilde niet wezenlijk van de moraal die de predikant zijn gemeente vanaf de kansel voorhield, al gebruikte hij metrum en rijm om die aantrekkelijk te maken.

Niet al zijn werk was echter geschikt voor een breed publiek. In sommige gedichten betoonde hij zich veeleer een *poeta doctus*. Dat kwam vooral tot uiting in de vele vertalingen die hij maakte uit het Duits, Engels, Frans en zelfs Deens en Zweeds. Ten Kate beheerste een indrukwekkend aantal moderne talen en was een begenadigd vertaler. Zo vertaalde hij Dantes *Inferno*, Miltons *Paradise Lost*, het eerste deel van Goethes *Faust*, Schillers *Maria Stuart*, de fabels van La Fontaine en de lyriek van Victor Hugo, en verder fragmenten van Racine, Byron en de sprookjes van Andersen. Het laat zien dat, hoewel de dominee-dichter als typisch Nederlands burgerlijk verschijnsel geldt, Ten Kate een internationale literaire smaak had.

De *poeta doctus* komt ook naar voren in een aantal leerdichten van Ten Kate,

waarvan *De Schepping* het bekendste is. Het werk kwam in 1866 uit en kreeg veel aandacht. In dat nog altijd indrukwekkende dichtwerk probeerde de predikant, geïnspireerd door de Schotse geoloog Hugh Miller en diens werk *The Testimony of the Rocks* (1857) en *The Mosaic Vision of Creation* (1858), een brug te slaan tussen theologie en natuurwetenschap, door de waarheid van het Bijbelboek Genesis te bewijzen en de evolutieleer daarin in te passen. Dat doet hij in zeven taferelen (de dagen die God nodig had om de aarde te scheppen). Het begint met het ontstaan van de aarde, vanuit 'ééne eindeloosheid van water', waar dankzij God zeeplanten en schelp- en schaaldieren in terechtkomen. In het volgende tafereel wordt de dampkring tot stand gebracht en ontstaat, door vulkanische werking, de aardkorst. In dat soort passages toont Ten Kate dat hij een getalenteerd dichter was, bijvoorbeeld als hij met oog voor details laat zien hoe de hete 'opperschors der aarde' door het water afkoelt:

[...] Krak op krak
Herhaalt zich. Berst op berst groeit tot een gapend wak,
Waar lava-stroomen uit ontsnappen, d'ingewanden
Der Aarde ontperst. De Zee, nog altijd zonder stranden,
Vindt toegang hier en daar in d'aardkern, en ontmoet
Gesteenten, smeltend half en half in vollen gloed.
Het Vuur en 't Water zijn in oorlog! Vreeslijk kampen!
Vulkanen loeien in de diepte. Dikke dampen
Slaan op en beuren, of een hefboom haar bewoog,
De korst der waereld in fragmenten naar omhoog.

In het vierde tafereel krijgt het land kleur: er komen bomen, bloemen en planten. In het vijfde en zesde deel worden vervolgens allerlei beesten gecreëerd, zoals de ruig behaarde mammoet:

Een ander gevaarte, met stoottand en snuit,
Steekt, hoog als een berg, boven de elephant uit.
Als slagen eens mokers, zoo bonzen zijn schreên;
Een rossige welpels omkronkelt zijn leên;
Zijn rughairen stijgen als borstels omhoog;
Het damp uit zijn neusgat, het vlamt uit zijn oog.
Gerust op zijn sterkte, gereed tot de straf,
Aldus wacht de *mammouth* zijn weêrpartij af!

STUDENTENPOËZIE VAN EEN DOMINEE

Wel predikant maar geen dominee-dichter was François HaverSchmidt, die in 1835 in Leeuwarden geboren werd. In 1867 publiceerde hij de bundel *Snikken en grimlachjes*, die nog altijd als een klassieker geldt en tot op de dag van vandaag veel gelezen wordt.

Hoe is die populariteit te verklaren? Natuurlijk heeft het te maken met de kwaliteit en de toegankelijke stijl waarin het werk geschreven is. Maar ook de figuur van HaverSchmidt spreekt tot de verbeelding. Hij was een gespleten persoonlijkheid: hij kon vrolijk, joviaal en een echte familieman zijn, maar kampte zijn leven lang met depressies. In 1894 pleegde hij zelfmoord door zich op te hangen. Sinds zijn dood is men zijn poëzie autobiografisch gaan lezen. Een gedicht als 'De zelfmoordenaar' heeft daartoe zeker bijgedragen. Daarin beschrijft hij hoe een heer zichzelf opknoopt aan een boom. In de lente komt er een verliefd stelletje onder vrijen, totdat er een laars op hun hoofd valt die van zijn 'reeds lang verteerd linkerbeen' is gegleden. Spottend schrijft HaverSchmidt:

In een wip was de lust
Om te vrijen gebluscht
Bij het paar. Zelfs geen woord dorst het spreken.
't Zag van schrik zóó spierwit
Als een laken, wen dit
Reeds een dag op het gras ligt te bleeken.

Een andere verklaring voor de populariteit is het spel met fictie en werkelijkheid dat HaverSchmidt speelde. Hij publiceerde zijn bundel namelijk niet onder zijn eigen naam, maar onder een pseudoniem: Piet Paaltjens. Dat deden wel meer auteurs, maar in het geval van HaverSchmidt was er meer aan de hand: hij creëerde een fictieve schrijverspersoonlijkheid als afsplitsing van zichzelf. Er is wel gesteld dat hij die figuur nodig had om zijn zwaarmoedige gevoelens van zich af te kunnen schrijven. Vanaf het moment dat hij Paaltjens opvoerde, hield hij vol dat deze echt had bestaan.

Snikken en grimlachjes opent met een door HaverSchmidt opgestelde levensschets, waarin hij schrijft over een mysterieuze en geniale student, die op de Hogewoerd boven een doodbidder woonde en aan *Weltschmerz* leed. Op een dag was hij spoorloos verdwenen.



Piet Paaltjens, uit de eerste druk van *Snikken en grimlachjes* (1867).

Naar verluidt was hij een Fries, maar omdat hij ook de spot dreef met Friesland, viel dat niet met zekerheid te zeggen. Onlangs was hij opgemerkt in de Friese wafelkraam op de Parijse wereldtentoonstelling. HaverSchmidt zelf beweerde dat hij de 'doodgewaande' in Holwerd, op weg naar Ameland, had gezien. Voordat hij naar hem toe kon gaan, was hij jammer genoeg al in een bootje gestapt en weggevaren. Toen zag hij de tas met manuscripten, die op de oever was blijven staan. Daaruit had HaverSchmidt naar eigen zeggen een bloemlezing samengesteld.

De bundel bevatte bovendien een portret van Paaltjens, wat de echtheidssuggestie verder versterkte. En dat niet alleen, het portret ging zelfs vergezeld van een handtekening van de auteur. HaverSchmidt zou zijn leven lang dit spel met feit en fictie blijven volhouden.

De gedichten gaan stevast over een hoofdpersoon die het studentenleven en Friesland idealiseert, maar ervaren heeft dat er een kloof bestaat tussen ideaal en werkelijkheid. Hij is bitter teleurgesteld in de vriendschap en in de liefde. Een vers waarin dat prachtig tot uiting komt is 'Immortelle xlix', waarin de ik-figuur menige traan vergiet:

Wel menigmaal zei de melkboer
Des morgens tot haar meid:
'De stoep is weer nat.' Och, hij wist niet,
Dat er 's nachts op die stoep was geschreid.

Nu, dat hij en de meid het niet wisten,
Dat was minder; – maar dat *zij*
Er hoegenaamd niets van vermoedde,
Dat was wel hard voor mij.

Toch is Paaltjens' melancholie niet alleen te verklaren uit verdriet over onbereikbare liefdes of mislukte vriendschappen. Hij lijdt op een existentiële manier aan het leven zonder specifieke reden. In de 'Levensschets' spreekt HaverSchmidt over 'wereldsmart' (als vertaling van het Duitse *Weltschmerz*). In 'Immortelle III' legt de ik-figuur uit dat hij niet precies kan zeggen wat hem nu eigenlijk doet zuchten: 'En wou ik het ook al zeggen, / Weet ik, of ik het wel kon? / Voor alles is een oorzaak, – / Maar hebben mijn tranen een bron?'

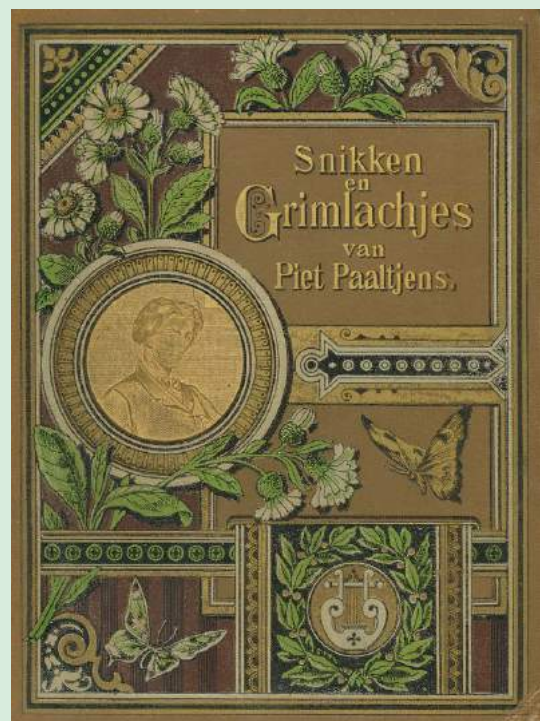
In dergelijke gedichten klinkt de invloed door van de Duitse dichter Heinrich Heine, die een belangrijke inspiratiebron voor HaverSchmidt was, en regels schreef als: 'Ich weiß nicht, was soll es bedeuten, / Daß ich so traurig bin.' Ook de combinatie van romantische *Weltschmerz* en humor hebben HaverSchmidt en Heine met elkaar gemeen. Dat is het bijzondere aan deze poëzie: de dichter drijft de spot met zijn eigen *Weltschmerz* en neemt die tegelijkertijd doodserieus. Het zijn gedichten die zowel de romantische traditie parodiëren als er tegelijkertijd zelf deel van uitmaken.

Die combinatie heeft onsterfelijke poëzie opgeleverd, die nog altijd lezers weet te ontroeren. Veel verzen hebben een klassieke status verworven, zoals 'Immortelle xxv', waarin HaverSchmidt schrijft over het Leidse studentenmuziekgezelschap Sempre Crescendo, waar hij en zijn vrienden bij betrokken waren. In 1856 vond er een historische optocht plaats, waarbij ze de waldhoorn en Turkse trom bespeelden. Het resultaat is een gedicht vol weemoed, dat door ritme en klank het geluid van die trom weergeeft:

Hoor ik op Sempre een waldhoorn,
Of ook wel een Turksche trom,
Dan moet ik zoo bitter weenen;
En – ik weet zelf niet waarom.

Vraagt een der werkende leden:
'Hoe kan een Turksche trom
Of een waldhoorn u zoo roeren?' –
Dan weet ik zelf niet waarom.

Is 't wijl in beetre dagen
Een vriend de Turksche trom
Niet onverdienslijk bespeelde? –
Ach, ik weet zelf niet waarom.



**Snikken en grimlachjes, zesde druk, 1889,
met portret van Piet Paaltjens.**

Daarna volgen tal van andere beesten, eerst allerlei monsters, en later kleinere dieren zoals de tijger, de hyena, de kameel, de leeuw, de wolf, het paard en ook de aap. Ten slotte creëert God de kroon op Zijn schepping: de mens. Ten Kate probeert de evolutieleer in te kapselen in zijn theorie door te stellen dat allerlei dieren de mens zijn voorgedaan, en dat de mens, man en vrouw, pas na duizenden jaren (die voor God evenwel niet meer dan één dag zijn) geschapen werd.

Er kwamen meerdere herdrukken en vertalingen van het leerdicht uit in het Duits, Zweeds en Engels. Bovendien trok Ten Kate het hele land door om zijn werk voor volle zalen te reciteren. Zijn poëzie stond ook veelvuldig op het programma van rederijderskamers. Niet iedereen was over *De Schepping* te spreken. *De Gids*-redacteur Potgieter had alleen ‘metrische verveling’ gevoeld bij het lezen. En Busken Huet vond het bizar hoezeer Ten Kate Hugh Miller had nagevolgd: ‘Genadige hemel, hoe heeft Ten Kate dien man geplunderd, en hoe weinig is het woord “schepping” van toepassing op het dichtstuk van dien naam!’

Het was niet voor het laatst dat Ten Kate zo’n ambitieus dichtstuk maakte; *De Planeeten* (1869), *De Jaargetijden* (1871) en *De Nieuwe Kerk van Amsterdam* (1885) zouden hierna nog volgen. Ten Kate overleed in 1889, kort na zijn zeventigste verjaardag, bewonderd en geroemd door een menigte vereerders, maar verguisd door Potgieter, Huet en Cornelis Paradijs, vooral vanwege het gemak waarmee hij het ene dichtstuk na het andere vervaardigde. De aanval van Paradijs doet evenwel geen recht aan het talent dat Ten Kate bezat en aan de populariteit die hij genoot. Mogelijk is dat ook een van de redenen waarom Van Eeden hem in zijn *Grassprietjes* zo nadrukkelijk als mikpunt van spot koos.

LAURILLARD EN TER HAAR

Ten Kate was niet de enige die ervanlangs kreeg. Tal van andere, inmiddels nagenoeg vergeten auteurs werden door Paradijs op de hak genomen, zoals Eliza Laurillard, predikant te Santpoort, Leiden en ten slotte Amsterdam, en auteur van moraliserende prozaschetsen en verzen. Hij was met Ten Kate bevriend en schreef werken in diens trant, al was hij véél minder virtuoos. Tijdens diens begrafenis voerde Laurillard het woord en erkende hij zijn overleden vriend als zijn meerdere: ‘Om Ten Kate te roemen heeft men niet veel woorden nodig, want, eigenlijk, wie maar Ten Kate noemt is reeds woordenrijk, is reeds welsprekend. Die Ten Kate noemt, zegt: hij was een meester van de Nederlandsche taal en daardoor een meester in ons gemoed; die Ten Kate noemt, zegt: “hij was een zanger”.’ Paradijs stelde in *Grassprietjes* voor om één standbeeld van hen beiden te laten gieten op één granieten voetstuk, waarop ze samen zouden worden ver-eeuwigd.

Laurillard, die in 1830 geboren werd, schreef tot in de twintigste eeuw bundels vol domineespoëzie, met aan de flora ontleende titels als *Bloemen en knoppen*

(1878), *Stekelkruid* (1886), *Graan en groen* (1894), *Koren en klaprozen* (1900), *Laatbloei* (1904) en *Herfstsyningen* (1906). In het jaar van zijn overlijden kwam ook nog *Heidebloei* (1908) uit.

Bernard ter Haar moest het eveneens ontgelden. Toen *Grassprietjes* uitkwam, was hij evenwel al vijf jaar dood. Hij was predikant in Amsterdam en genoot in zijn tijd bekendheid als auteur. Bij het grote publiek was hij vooral bekend dankzij het verhalende gedicht *Huibert en Klaartje*, dat hij in 1843 in de almanak *Aurora* publiceerde. Het vertelt de geschiedenis van twee echtelieden ‘van arm maar eerlijk bloed’. Huibert houdt zielsveel van zijn vrome Klaartje, en zij van hem. Behalve met elkaar zijn ze ook gelukkig met hun talrijke kroost, maar ze gaan gebukt onder geldzorgen. Op een avond arriveert er een edelman, wiens vrouw kinderloos is gebleven. Nadat hij gastvrij ontvangen is, komt de aap uit de mouw: hij wil graag een van de kinderen overnemen en zal Huibert en Klaartje daar rijkelijk voor belonen, zodat ze nooit meer gebrek hoeven te lijden. Het echtpaar mag zelf kiezen wie ze aan hem willen afstaan. De volgende dag zal hij terugkomen om hun besluit te vernemen. ’s Avonds overleggen man en vrouw uitvoerig over wie ze aan de vreemdeling zullen meegeven, maar Klaartjes slotsom luidt:

Och, 'k weet niet wie ik missen wou,
Maar voel hoe 't hart mij bersten zou
Van schrik en rouw,
Kwam één er ons te ontvallen.
Huib komt de vreemdeling morgen weêr,
Zeg jij gerust dien rijken Heer:
Hij krijgt er geen van allen!

Naam maakte Ter Haar ook met *De St. Paulusrots* (1847), dat hij in tal van literaire genootschappen declameerde, over de schipbreuk van het barkschip Jan Hendrik, onderweg naar Java, op de Sint Paulus-rots in de zuidelijke Atlantische Oceaan in mei 1845. In het op Tollens' *Overwintering der Hollanders op Nova Zembla* geënte vers schetste hij de ramp, het verblijf en de redding vanaf de rots waarop de overlevenden zich in veiligheid hadden gebracht. De moraal was christelijk. Als zee-lieden de rots weer zouden tegenkomen, ‘Haast dan u 't hoofd te ontblooten, / En zegt uw' togtgenooten: / “De steenklomp, dien ge ziet, / Staat dáár Gods magt ten teeken; / Die dorre steenen spreken / Van wondren dáár geschied!”

DE GROTE NICOLAAS

Behalve Ten Kate was ook nog en misschien vooral één dichter het mikpunt van Paradijs: Nicolaas Beets. Hij werd bespot als het prototype van de dominee-dichter: ‘O Beets, wat zijt gij groot! / Als God het niet verbood, / Dan zou ik u aanbid-

den...' De Utrechtse dominee en dichter had in zijn jeugd jaren naam gemaakt als byroniaan en met zijn *Camera Obscura* (1839). Eind 1840 was Beets als predikant beroepen in Heemstede. Vanaf toen stortte hij zich op zijn werk en schreef hij geen opzienbarende werken meer. Hij legde huisbezoeken af, sprak troostende woorden en verzorgde catechisatielessen. Zijn literaire activiteiten raakten hierdoor op de achtergrond. Wel publiceerde hij vanaf 1848 zijn preken in boekvorm onder de titel *Stichtelijke uren*.

Vanaf 1853 stond Beets als predikant in Utrecht. Datzelfde jaar verscheen zijn bundel *Korenbloemen*, vol vaderlandslievende, godsdienstige, huiselijke en de schoonheid van de natuur bezingende domineespoëzie, zoals in een 'Madeliefjen' ('Spreid vroolijk, tusschen gras en kruid, / Het hagelwitte kroontjen uit, / Om 't hart van louter goude!'). Het zou niet voor het laatst zijn dat hij daarover dichtte. Ook andere soorten bloemen werden door hem bezongen, zoals 'Het maartsch viooltje' ('Waagt gij 't uit te spruiten, / Bloem van zacht fluweel?').

In zijn poëzie stelde Beets zich op zoals van een echte dominee-dichter verwacht werd: gematigd, burgerlijk, vaderlandslievend, tolerant, vredelievend en eindeloos optimistisch. Hij keek liefdevol om zich heen en verwonderde zich over de wonderen van Gods schepping. Vooral de heerlijkheid van het eigen vaderland

DE VREDE GRAAST DE KUDDE VOOR

Een van zijn gedichten, 'Palestina', een lofzang op de streek waar Jezus geboren zou zijn, schreef Bernard ter Haar toen hij zeventien jaar oud was. Het begint met de volgende regels waarin hij een beschrijving geeft van de omgeving: 'Wat herdren zie ik eenzaam dwalen, / De heuveln langs, de velden door? / De lach der blijdschap siert de dalen; / De vrede graast de kudde voor.' De immer kritische Busken Huet oordeelde in 1864 voor zijn doen vrij mild over deze regels: 'Wie vóór zijn twintigste jaar een vers gevonden heeft als dit laatste, mag het er voor houden dat de muzen hem gezalfd hebben.'

De uitspraak was meer dan dertig jaar later voor Willem Kloos reden om Huet in de inleiding bij zijn *Veertien jaar literatuur-geschiedenis* (1886) aan te vallen. Diens welwillende opmerking over Ter Haar was volgens Kloos een bewijs dat diens beoordelingsvermogen hem in de steek liet. Daarmee serveerde hij Huet, die tien jaar daarvoor (in 1886) was overleden, in één keer af als poëziecriticus.

Kloos kon toen nog niet bevroeden dat vele decennia later de dichter Lucebert zich erdoor zou laten beïnvloe-

den. In 'Het orakel van Monte Carlo' keerde Lucebert zich fel tegen het individualisme, de nadruk op het gevoel en de schoonheidsaanbidding van de Tachtigers. Daarbij spaarde hij Kloos niet:

oh kloos je was een slechte rechter
en erger nog je was de slechte dichter
die aan de rechterhand des heeren
die had het door:

de Vrede graast de Kudde voor.

Zijn aanval op Kloos was tevens een pleidooi voor de Vijftigers, van wie Lucebert de leider was. 'Die aan de rechterhand des heeren' is in dit vers niet Jezus, maar Ter Haar, die naast de troon zit waarop Busken Huet als God oordeelt, die bij leven als criticus al over reputaties had beslist. Lucebert had dus bewondering voor de mysterieuze regel van Ter Haar, al kende hij het gedicht zelf niet.



**Nicolaas Beets
(1814-1903) in zijn
studeervertrek,
prent uit 1884.**

bezong hij regelmatig, zoals in het gedicht 'Holland' (1872), waarin hij de plaatsen de revue liet passeren waar hij ooit gewoond had. In Haarlem stond zijn wieg, in Leiden genoot hij als student van 'rijke jonglingsvreugd', in Heiloo werd hij verliefd, Heemstede was zijn eerste gemeente geweest en nu leefde hij in 'het Sticht' (Utrecht), waar hij eens begraven zou worden als zijn 'dagwerk' verricht zou zijn:

Maar nooit zal ik vergeten
zoolang ik ademhaal,
Uw duinkant, dierbaar Holland,
waar ik nog daaglijks dwaal,
Uw beken en uw stroomen,
Uw schaduwrijke boomen,
Uw steden en uw dorpen,
mij dierbaar allemaal!

Beets' productiviteit was groot. In deze jaren nam zijn faam alleen maar verder toe. In 1874 volgde, tot veler verrassing, Beets' benoeming tot hoogleraar in de godgeleerdheid aan de Utrechtse universiteit. Hij zou de leerstoel tien jaar lang bezetten, tot zijn zeventigste verjaardag. Een groot geleerde was Beets niet en evenmin iemand met verrassende of prikkelende ideeën. Zijn lijfspreuk was 'Doen door laten'. Naar verluidt ging met zijn aanstelling vooral een wens van Willem III

GEZANGEN VAN GEZELLE

Er is nog iets wat de domineedichter kenmerkt, behalve dat hij een man was en over God, gezin en vaderland schreef: zijn protestantisme. Waren er ook vergelijkbare auteurs met een rooms-katholieke achtergrond? Een voorbeeld van zo'n priester-dichter was de Vlaming Guido Gezelle, die in 1830 in Brugge geboren werd en het grootste deel van zijn leven als (onder)pastoor of kapeiaan en leraar werkte, eerst in Brugge en later in Kortrijk. De laatste jaren van zijn leven was hij directeur van het Engels Klooster in zijn geboorteplaats.

Gezelle is bekend vanwege de katholieke poëzie die hij geschreven heeft. Die had, net als de domineespoëzie van Ten Kate, Beets en anderen, een maatschappelijke functie: hij wilde het katholicisme en nationalisme aanwakken en zo Vlaanderens grootsheid helpen bevorderen. Vergeleken met de poëzie van zijn collega's in het Noorden is Gezelle's poëzie echter veel individueler, minder op het grote publiek gericht, romantischer, spiritueler en sterker emotioneel geladen.

Een voorbeeld is 'Het schrijverke', waarin hij met herhalingen, alliteraties en assonanties de beweging van een torretje beschrijft: 'O krinklende winklende waterding, / met 't zwarte kabotseken aan, / wat zien ik toch geren uw kopke flink / al schrijven op 't waterke gaan!' De dichter noemt de kever een 'schrijvertje', niet alleen omdat hij afkomstig is uit de familie van de Schrijvertjes (*Gyrinidae*), maar ook omdat het diertje met zijn onrustige bewegingen een boodschap in het water lijkt te schrijven. Als hij vraagt welke dat is, hoort hij:

'Wij schrijven,' zoo sprak het, 'al krinklen af
het gene onze Meester, weleer,
ons makend en leerend, te schrijven gaf,
één lesse, niet min nochte meer;
wij schrijven, en kunt gij die lesse toch
niet lezen, en zijt gij zoo bot?
Wij schrijven, herschrijven en schrijven nog,
den heiligen Name van God!'

in vervulling. De zeer Oranjegezinde Beets stond op goede voet met de vorst en de andere leden van het koningshuis. Behalve het gezinsleven verheerlijkte hij God en vaderland, in bombastische regels als: 'Dankt allen God en weest verblijd, / Omdat gij Nederlanders zijt! / Dien Naam, die Eer, dien Zegen / Hebt gij van Hem verkregen.' Niet voor niets koos Paradijs deze regels als motto bij zijn *Grassprietjes*.

In het 'Predikanten-lied' wordt Beets door Cornelis Paradijs voorgesteld als de koning van de dominee-dichters, die hoog boven zijn collega's uittorende:

Maar van allen toch de baas
Is de groote Nicolaas; –
Wat heeft hij niet saâmgedicht!
Hoeveel harten niet gesticht!

Goethe met Homerus samen
Kunnen nooit zijn roem beschamen:
Want hij heeft wat hun ontbrak:
Echte vroomheid... door zijn vak.

Een jaar tevoren, op 13 september 1884, had Beets zijn zeventigste verjaardag gevierd. Dat was uitgelopen op een nationale huldiging die haar weerga in Nederland niet kende. In Beets zag men een toonbeeld van het ware Nederlanderschap weerspiegeld, in wie Hollandse deugden als godsvrucht, blijmoedigheid, gematigdheid, tolerantie, vaderlandsliefde, Oranjegezindheid en huiselijkheid om de voorrang streden.

Geen wonder dat Paradijs zich geroepen voelde om Beets' reputatie te vernietigen. Daardoor is ten onrechte het beeld ontstaan dat de domineespoëzie van Beets en zijn collega's niet zoveel voorstelde. Maar we moeten ons realiseren dat we te maken hebben met een hardnekkig *frame*, dat ons oordeel nog altijd beïnvloedt. Het feest dat Beets in 1884 ten deel viel, de grote populariteit van bundels met domineespoëzie, die tot in de twintigste eeuw verschenen, en de kwaliteit van deze gedichten laten zien dat de dominee-dichters het verdienen om zonder Tachtigersbril beoordeeld te worden.

EEN PAREL VAN BEETS

Het merendeel van Beets' domineespoëzie heeft de tand des tijds niet doorstaan. Toch zijn sommige verzen nog altijd de moeite waard. Een van de bekendste verzen uit zijn latere periode is 'De moerbeitoppen ruischten', opgenomen in de bundel *Winterloof* uit 1887. Beets liet zich bij het schrijven ervan inspireren door de boom in de achtertuin van zijn woning in de Boothstraat in Utrecht:

'De moerbeitoppen ruischten';
God ging voorbij;
Neen, niet voorbij, hij toefde;
Hij wist wat ik behoefde,
En sprak tot mij;

Sprak tot mij in den stillen,
Den stillen nacht;
Gedachten, die mij kwelden,
Vervolgden en ontstelden,
Verdreef hij zacht.

Hij liet zijn vrede dalen
Op ziel en zin;
'k Voelde in zijn vaderarmen
Mij koestren en beschermen,
En sluimerde in.

Den morgen, die mij wekte
Begroette ik blij.
Ik had zoo zacht geslapen,
En Gij, mijn Schild en Wapen,
Waart nog nabij.

Gerrit Komrij vond dit een voorbeeld van een perfect, 'een van begin tot eind smetteloos vers', een parel in een moeras van domineespoëzie vol 'misgeboorten, hoogdravend geronk en niemendalletjes'. Wat waardeerde hij er zo aan? Hij bewonderde de toon, de technische volmaaktheid, de fraaie alliteraties en assonanties, de herhalingen die de ontmoeting tussen de dichter en God beschrijven, en de serene beschrijving van een 'gestold geluksmoment'.

DE CRITICUS

‘Bijna grenzeloos ijdel, hartstogtelijk zonder teederheid, scherp maar grof, log en laborieus van humor, een onvermoeibaar versifex, een bezinger van het onbezingbare, onkiesch, smakeloos, duister, onnaauwkeurig, breedsprakig.’ Deze misprijzende kwalificaties gebruikte Conrad Busken Huet in 1859 om de poëzie van Bilderdijk te typeren. In een bijna honderd pagina’s lange tirade lichtte Huet zijn oordeel toe. De ene na de andere passage uit het werk van Bilderdijk werd gefileerd, onder andere een vers dat de dichter aan zijn jarige echtgenote zond, vergezeld van een sieraad en een paar oorringen in de vorm van harten: ‘Harten aan het oor te hangen, / Dierbre, voegt aan u-alleen.’ Huets meesmuilende reactie luidde: ‘Onze verbeelding weet niet of zij hier bij voorkeur aan een vleeschhouwerswinkel of aan een kermiskraam vol snuisterijen denken moet.’

Een dergelijke op de persoon gerichte aanval was ongekend in de Nederlandse literatuur. In zijn ‘executies’ (zoals hij zijn kritieken zelf noemde) kraakte Huet Bilderdijk en zijn werk in een nietsontziende, ironische stijl volledig af. Bilderdijk was niet de enige die het moest ontgelden. In een onafgebroken stroom van recensies en literatuurbeschouwingen bekritiseerde Huet in zijn ogen middelmati-



Conrad Busken Huet (1826-1886) door Jozef Israëls, 1865.

ge schrijvers en hun werken. Met name de huiselijke moraalridders, zoals Jacob Cats (‘met zijn door en door lafhartige moraal, zijn leuterlievende vroomheid en keutelachtige poëzie’) en Hendrik Tollens (‘Onze geheele inwendige mensch komt tegen deze taal in verzet’), kregen de volle laag. Dat gold ook voor auteurs van Nederlandse realistische romans. Met onverholen spot schreef Huet dat hij niet kon begrijpen ‘hoe iemand de betrekkelijk zeldzame gaven bezitten kan, noodig om zulke boeken te schrijven, en tegelijkertijd verstoken kan zijn van de uiterst geringe hoeveelheid doorzicht die mij toeschijnt gevorderd te worden om ze ongeschreven te laten’.

Huet beoogde op die manier het literaire peil omhoog te stuwen en het publiek een betere smaak bij te brengen. Hij belichaamde een nieuw type auteur, namelijk dat van de beroepscriticus, die van de pen leefde en het schrijven van kritieken als een kerntaak beschouwde. Het moge duidelijk zijn dat Huet met zulke kritieken geen vrienden maakte, maar dat leek hem niet te deren. Daarvoor was hij te veel een idealist. Hij stelde zichzelf ten doel de Nederlandse literatuur door middel van genadeloze maar objectieve kritieken blijvend te hervormen, zodat die uiteindelijk met de Europese letterkunde zou kunnen wedijveren.

Huet werd geboren in 1826 te Den Haag, studeerde theologie in Leiden en werkte vanaf 1851 als predikant in de Waalse kerk te Haarlem. Daar ontmoette hij ook Anne van der Tholl, met wie hij in 1859 trouwde en die hem een jaar later een zoon schonk, Gideon. Huet was, door zijn studie in Leiden, een aanhanger geworden van de moderne theologie, waarin het dichten van de kloof tussen wetenschap en geloof centraal stond. Dat leidde tot de publicatie van *Brieven over den Bijbel* (1858), waarin hij de waarheid van de Schrift betwistte door die aan een tekstkritisch onderzoek te onderwerpen. Het werk veroorzaakte een storm van kritiek. Zo raakte hij steeds meer verwijderd van het geloof. In 1862 nam hij ontslag als predikant. Religie zag hij nu als een psychologisch verschijnsel.

Vanaf dat moment wijdde hij zich volledig aan zijn eigenlijke passie: het schrijven. Hij ontwikkelde zich al snel tot een van de gezaghebbendste én meest gehate critici van Nederland. Zijn gloriejaren lagen tussen 1862 en 1865, toen hij redacteur was van *De Gids*. Hij moest echter het veld ruimen na enkele grensoverschrijdende publicaties. Zo kreeg hij een officiële berisping van het hof, omdat hij koningin Sophie en haar hofdames in een van zijn kritieken sprekend had opgevoerd. Ook publiceerde hij een artikel over de staatsbegroting, waarin hij afweek van het standpunt van de politieke redacteurs van *De Gids*. In feite was hij te ambitieus en eigengereid om in harmonie met de andere redacteurs te kunnen opereren.

Nog meer schandaal verwekte hij toen hij in 1868 de roman *Lidewyde* publiceerde (die nog verderop in het hoofdstuk 'De naturalist' ter sprake zal komen). De roman kreeg zeer negatieve recensies. Huet kon nu zelf ervaren hoe het was om door critici gemangeld te worden. Teleurgesteld vertrok hij naar Java, waar hij jarenlang werkte als redacteur van de *Java-Bode* en het door hem zelf opgerichte *Algemeen Dagblad van Nederlandsch Indie*. In deze periode maakte hij zich in de kolonie, alsook in Nederland, niet geliefd, vanwege zijn politieke (antidemocratische, antiliberaal) standpunten.

In 1876 keerde hij terug naar Europa en vestigde zich in Parijs. Daar schreef hij de cultuurhistorische studies *Het land van Rubens* (1879), over België, en *Het land van Rembrand* (1882-1884), een cultuurgeschiedenis van Nederland vanaf de Middeleeuwen tot de zeventiende eeuw, de eeuw die hij als het hoogtepunt van de Nederlandse beschaving beschouwde. Aan die laatste studie werkte hij vier jaar lang dag en nacht, zonder zich al te veel om zijn gezondheid te bekommeren. On-

danks de populariteit van het werk kreeg Huet geen openbaar blijk van erkenning, zoals een ridderorde of een hoogleraarschap. Hij was en bleef, ondanks zijn geleerdheid en ongekennde belezenheid, de gevreesde criticus, die in ballingschap in Parijs leefde. Enige tijd later haalde hij zich weer de woede van zijn landgenoten op de hals met een artikel waarin hij koningin Emma aanduidde als een 'keulse pottemeid'.

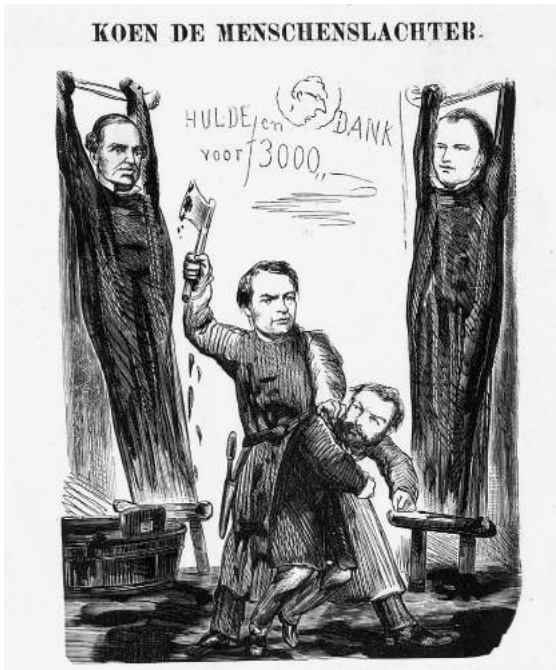
Huet overleed op 1 mei 1886 aan een slagaderbreuk, terwijl hij een nieuw artikel onder handen had. Zo kwam de man die decennialang zijn literaire slachtoffers met sardonisch genoegen naar de slachtbank had geleid aan zijn einde. Hij was negenenvijftig jaar oud. Op het Parijse kerkhof Montparnasse vond hij zijn laatste rustplaats. Zijn verzameld werk verscheen deels postuum, onder de titel *Litterarische fantasien en kritieken* (vijfentwintig delen, 1881-1888).

Huet bekleedt een bijzondere positie in de Nederlandse literatuurgeschiedenis: hij was de gezaghebbendste criticus van de negentiende eeuw en heeft het beeld van dat tijdvak in sterke mate bepaald. Hij was zo invloedrijk dat hij schrijvers kon maken en breken. Dat leverde hem de bijnaam 'de beul van Haarlem' op. Maar hij deed meer dan het knakken van reputaties. Hij streefde vernieuwing na in de literatuur, door eisen te formuleren waaraan goede literatuur volgens hem moest voldoen.

BREUK MET DE TRADITIE

Huet was niet de eerste criticus van Nederland: het wemelde van de recensenten in de achttiende en negentiende eeuw. Veel schrijvers publiceerden niet alleen dicht- en prozastukken, maar ontplooiden daarnaast een scala aan andere activiteiten, waaronder het schrijven van recensies en literatuurbeshouwingen. Denk bijvoorbeeld aan Bellamy of Feith, die hun poëtische opvattingen via eigen tijdschriften uitdroegen, of Potgieter, die een van de medeoprichters van *De Gids* was.

Huet opereerde dus in een veld waarin het bedrijven van literaire kritiek een integraal onderdeel van het schrijverschap vormde. Dat blijkt ook uit de prominente plaats die boekbeoordelingen innamen in de tijdschriften. Veel bladen hadden een aparte recensierubriek, zoals de *Vaderlandsche Letteroefeningen* (1761-1876). Sommige richtten zich op een specifiek genre, zoals *De Spectator van tooneel, concerten en tentoonstellingen* (1843-1850), waarin theaterstukken en opvoeringen werden beoordeeld. Hoezeer de literaire kritiek was ingeburgerd, blijkt uit de verschijning van *De Recensent, ook der recensenten* (1806-1850). Dit tijdschrift stelde zich ten doel de kritiek op een hoger plan te brengen en had niet alleen een rubriek met boekbeoordelingen, maar voerde naar Duits model ook een afdeling 'antikritiek' in, waarin een recensie kon worden weersproken of weerlegd. Op die manier kon een zinnig literair debat ontstaan.



Conrad Busken Huet,
'Koen de menschenlachter',
uit: *Uilenspiegel*,
17 februari 1872.

Huet brak echter in drie opzichten met het gevestigde klimaat. Ten eerste was hij hoofdzakelijk criticus; het schrijven van kritieken was voor hem geen bijzaak of nevenactiviteit, maar maakte de kern uit van zijn bezigheden. Ten tweede was hij veel uitgesprokener in het ventileren van zijn mening dan anderen. In veel gevallen ging hij er met gestrekt been in; hij sloot geen compromissen en was genadeloos in zijn oordeel. Zijn stijl paste daarbij: die was kleurrijk en ironisch, wat zijn oordeel nog versterkte. Dat ging in tegen de dominante traditie, waarin het vellen van een zo objectief en evenwichtig mogelijk oordeel nagestreefd werd. In het tijdschrift *Vaderlandsche Letteroefeningen* bijvoorbeeld bestond een recensie in veel gevallen uit het navertellen van de inhoud, waarbij er weinig ruimte was voor literaire kritiek in de huidige zin van het woord. Polemieken vermeed men zoveel mogelijk.

Ten derde baseerde Huet zijn oordeel voor een belangrijk deel op de persoonlijkheid van de auteur die hij besprak. In de achttiende en vroege negentiende eeuw was objectiviteit de belangrijkste maatstaf; om die reden werden boekbeoordelingen vaak zonder naam van de recensent gepubliceerd. Anonimiteit, zo redeneerde men, had als voordeel dat recensenten zich vrij(er) voelden te oordelen over het werk van anderen. Ook in een tijdschrift als *De Gids* werden de meeste recensies niet ondertekend door een auteur. De redactie streefde een didactisch-objectieve beoordeling na, waarbij de sterke en zwakke kanten van een werk zorgvuldig overwogen werden. Met de komst van Huet in de gelederen verander-

de dat. Potgieter leerde Huet in 1859 kennen en vroeg hem enkele jaren later om redacteur van zijn tijdschrift te worden. Huets toon en stijl weken sterk af van wat tot dan toe gebruikelijk was. Huets oordelen waren subjectief.

Iedere maand besprak Huet het werk van contemporaine Nederlandse auteurs. Tegenwoordig worden recensies steeds korter, maar daar was in de negentiende eeuw geen sprake van; het ging om lange bijdragen van zo'n dertig bladzijden per keer. Dat bood hem een platform om ook zijn eigen literatuuropvattingen te ventileren. Hij stak niet onder stoelen of banken dat hij zeer ontevreden was over het peil van de Nederlandse literatuur. Hij verzette zich met name tegen de huiselijke en stichtelijke poëzie van auteurs als Tollens en Ten Kate, al was hij genuanceerd in zijn oordeel. Hij verafschuwde het alledaagse realisme, dat vaderlandslievende dichters ertoe aanzette onbenullige taferelen tot kunst te verheffen. Hij moest ook niets hebben van christelijke auteurs die met hun poëzie louter wilden stichten. Dat hij zelf afstand van het geloof had genomen, had daar ongetwijfeld mee te maken.

Volgens Huet moest literatuur niet in dienst staan van een maatschappelijk doel; haar meerwaarde lag in de schoonheid van de kunst zelf besloten. Een schrijver moest de werkelijkheid wel idealiseren, maar niet met het doel zijn lezers iets te leren. Bij gebrek aan goede voorbeelden in de Nederlandse literatuur zocht hij zijn heil bij buitenlandse auteurs. Hij had veel sympathie voor de oudere generatie romantische dichters, zoals Byron, Shelley, Keats en Hugo. Huet koesterde ook bewondering voor realistische schrijvers, maar ook hier moest het moraliserende niet de overhand krijgen. Wat wel mocht, was een vorm van idealisering in de uitbeelding van het plot en de personages, zoals bijvoorbeeld het geval was bij de Engelse schrijfster George Eliot (pseudoniem van Mary Ann Evans). Door middel van zijn kritieken probeerde hij de Nederlandse literatuur naar een Europees ni-

DE EERSTE VROUWELIJKE RECENSENT

Tegenwoordig is het de normaalste zaak van de wereld dat vrouwen literatuurcritica zijn, maar in het begin van de negentiende eeuw lag dat anders. Vrouwen traden zelden op de voorgrond als beoordelaar van andermans werken en werden ook niet geacht deze publieke rol te vervullen. Toch was er een schrijfster die vaak als recensent optrad, namelijk Petronella Moens. Regelmatig stuurde ze boekbeoordelingen op naar de algemeen culturele tijdschriften van die dagen, zoals het *Letterkundig Magazijn* (1814-1835) en *De Vriend des Vaderlands* (1829-1843).

Deze recensies werden ook gepubliceerd, maar ze wist haar identiteit goed te verbergen, want ze verschenen anoniem of onder pseudoniem. We weten dat dankzij het feit dat haar correspondentie met de redacties van deze tijdschriften bewaard zijn gebleven.

Met de opkomst van de vrouwenbeweging vanaf de jaren 1860 werd het gebruikelijker dat vrouwen ook als recensent optraden. Schrijfsters als Elise van Calcar en Elise Haighton leverden tal van kritieken aan een gevarieerd palet aan bladen.

veau te tillen, zodat Nederland niet meer in een lagere divisie hoefde te spelen. Hij ervoer dit als een noodzaak, omdat de literatuur in zijn ogen bij uitstek een afspiegeling was van het beschavingspeil van een volk.

SCHELDKRITIEKEN

Huet zag het als zijn missie om het niveau van de literatuur te verhogen door middelmatige schrijvers hun plaats te wijzen. Dat deed hij door de zwaktes van hun werk uitgebreid aan de kaak te stellen. Hij legde daarmee de grondslagen voor wat men later de 'scheldkritiek' is gaan noemen, waarin het hekelen van een schrijver en zijn werk centraal staat.

Dit type kritiek vond weerklank bij een generatie nieuwe critici die zich rond het tijdschrift *De Nieuwe Gids* verzamelden. Ze wilden breken met het in hun ogen ingeslapen literaire klimaat en braken een lans voor literatuur omwille van de literatuur (het *l'art pour l'art*-principe). Zij zagen in Busken Huet een belangrijke wegbereider voor hun opvattingen. Dat blijkt uit de verschillende bijdragen die in *De Nieuwe Gids* aan Huet gewijd werden. Huet werd daarin voorgesteld als een van de meest toonaangevende figuren in de literatuur, die anderen de weg wees. In de woorden van Willem Kloos:

Huet is meer dan een der leiders van het voorgaande tijdvak – hij is dat tijdvak zelf. Bijna een vierde eeuw lang heeft hij elk nieuw literair verschijnsel van zijn land voor zijn rechterstoel gedaagd en vonnis gesproken zonder onderscheid des persoons, alleen afgaande op zijn verstand en zijn overtuiging van wat goed en schoon verdient te heeten in de kunst.

Omdat hij de waarheid had durven spreken, zwoeren ze zijn nagedachtenis levend te houden.

De Nieuwe Gids-redacteuren waren gecharmeerd van de uitgesproken meningen die Busken Huet de wereld in had gestuurd. Dat gold ook voor de veelzijdige Lodewijk van Deyssel (pseudoniem van Karel Johan Lodewijk Alberdingk Thijm), die regelmatig bijdragen aan *De Nieuwe Gids* leverde. Hij zou uitgroeien tot het prototype van de scheldcriticus, die zich liet leiden door sterke af- en voorkeuren. Anders dan Huet ontbrak bij hem de nuance: Van Deyssel fulmineerde erop los. Soms was hij zo verveeld door wat hij las, dat hij het niet kon opbrengen er een behoorlijke recensie over te schrijven: 'De roman van Spirito heb ik tot blz. 27 slechts gelezen, het was mij niet mogelijk verder te gaan, want ik werd ongesteld van verveling. Veel gapen kan iemant loom maken voor den heelen dag verder,' schreef hij in 1890 in *De Nieuwe Gids*.

Hieruit blijkt al dat Van Deyssel zijn slachtoffers niet spaarde. Wat te denken van deze openingszin van zijn recensie in *De Nieuwe Gids* van een dichtbundel ge-



Lodewijk van Deyssel (1864-1952), door Jan Veth, circa 1893.

schreven door de classicus Edward B. Koster: 'De heer E.B. Koster is iemand met een vies zieltje, een zieltje als een poepje. De heer E.B. Koster is een burgerlijk zieltje, een oudachtig dof jufje, dat de kleëren opdraagt van de menschen, bij wie ze vroeger in dienst is geweest.' Dit had weinig meer met inhoudelijke kritiek te maken, maar meer met een totale afkeer van de mens die volgens Van Deyssel achter dit type dichtwerk schuilging.

Van vrouwelijke auteurs moest hij over het algemeen weinig hebben. Hij spuwde zijn gal over romanschrijfsters als A.S.C. Wallis, Melati van Java en Louise Stratenus. De boeken die zij produceerden, waren in zijn ogen misbaksels. Zijn neerbuijgende en denigrerende houding komt tot uiting in de volgende passage:

De schepselen van Melati van Java zijn uit een opzetdoos, snoezig bewerkt, honnig bij mekaâr, intens-burgerlijk. En Louise Stratenus is een flauwe fee, met tranen van odekolonje en zuchten van poudre de riz, die bleekjes en

MELATI VAN JAVA

Melati van Java is vandaag de dag bij het grote publiek vergeten, maar zij was een van de populairste schrijvers van de negentiende eeuw. Achter dit pseudoniem ging Nicolina Maria Christina Sloot schuil, die opgroeide in Nederlands-Indië. Op haar achttiende verhuisde ze naar Nederland, waar ze in 1874 debuteerde met de roman *De jonkvrouw van Groenerode*. Daarna volgde nog een eindeloze stroom aan novellen, romans en feuilletons. Ze kaartte in haar werk de vooroordelen jegens Indische vrouwen aan en zette zich in voor de emancipatie van katholieken. Ze gaf haar lezers ook een kijkje in het leven in Nederlands-Indië. Dat ze tot de meest gelezen auteurs behoorde, blijkt uit het feit dat *Hermelijn* in 1921 het meest uitgeleende bibliotheekboek was. Bijzonder was

ook dat haar *La Renzoni* (1881) in 1916 verfilmd werd. In het begin van de twintigste eeuw publiceerde ze nog enkele romans onder het mannelijke pseudoniem Max van Ravenstein.

Critici reageerden wisselend op haar werk. Huet was uitgesproken negatief en karakteriseerde haar debuutroman als 'mislukt'. Meer waardering kon Marie-Henriëtte Koordes-Boeke, een van de weinige vrouwelijke critici van *De Gids*, opbrengen. Zij kon in 1877 'geen beter wensch doen, dan dat de schrijfster en uitgever nog menig tuiltje van Melati's lentebloemen mogen vergaren'. De laatste jaren heeft er een herwaardering van haar werk en auteurschap plaatsgevonden.

zijing-liefjes fransche schrijfsters nadoet. De andere schrijfsters groepeeren zich om deze drie.

Er was maar één vrouw voor wie hij enige waardering kon opbrengen, en dat was de dichteres Hélène Swarth. Maar de teneur was duidelijk: vrouwen konden zich maar beter verre houden van de literatuur. 'Ziet gij wel die dikke poffertjesjufvrouwen? Dat zijn onze dichters en romanschrijfsters,' merkte hij laatdunkend op.

VERZET TEGEN SCHELDKRITIEK

Met hun op de persoon gerichte aanvallen maakten Huet en Van Deyssel heel wat vijanden. Dat hun kritieken desalniettemin populair waren, had ermee te maken dat ze ook vermakelijk waren (en dat nog altijd zijn), althans voor degenen die buiten schot bleven. Veelzeggend is deze bekentenis van Bosboom-Toussaint: 'Het is slecht van me heel slecht, maar ik lees toch het eerst van alles die stukken van Huet. En dan verkneukel ik mij, al is dat nog zoo ondeugend van me. En dan denk ik in mij zelve: "Als ik ook maar eens niet in zijn knuisten val, dan blijft er niets over, dan drukt hij mij plat."' "

Leedvermaak was de negentiende-eeuwer niet vreemd. Er waren echter ook auteurs die zich boos maakten over de machtige positie van critici en zich tegen het systeem keerden. Zo iemand was de feministische schrijfster Catharina van Rees, die historische romans en biografieën publiceerde. Ze kreeg veel negatieve recensies en had daar grote moeite mee. Volgens haar had dat te maken met het feit dat mannen het werk van vrouwen stelselmatig onderwaardeerden: "t Is een Godgruwelijk onrecht, maar van de 1000 heeren der schepping zijn er 999, die de vrouw geen wetenschappelijke gaven willen toe kennen en misgunnen," schreef ze in een brief. De bom barstte toen er een negatieve bespreking van haar roman *Muzikale novellen* (1876) in *De Tijdspiegel* verscheen. Ze besloot het heft in eigen hand te nemen en vroeg haar vriendin, de schrijfster Elise van Calcar, om haar roman *De Familie Mixpicle* (1877) te recenseren: 'Ik wil nu wel eens door een vrouw gerecenseerd worden. Die mannen praten honderd uit over



Catharina van Rees (1831-1915).

onze opvoeding en slaan gewoonlijk de plank geheel mis.' Van Calcar reageerde attent en nog geen drie maanden later verscheen er een lovende kritiek in *De Tijdspiegel*. Van Rees was ermee in haar nopjes en bedankte Van Calcar uitvoerig.

Daarmee was het tij echter niet gekeerd, want enkele jaren later kreeg Van Rees de volle laag van Van Deyssel. In 1888 verscheen een tweede druk van Van Rees' historische roman *Een koningin zonder kroon* (1873). Die was aanleiding voor Van Deyssel om haar werk met de grond gelijk te maken. Hij stak de draak met haar dramatische schrijfstijl en het verheven liefdesideaal dat de roman propageerde. Ook ridiculiseerde hij haar idealisering van het ongerepte landschap, 'toen nog geen spoortreinen de aarde doorploegden en de romantische, verheffende, denken-doende, grootsche, plechtige rust van de schepping, de natuur, stoorden'. Zijn kritiek richtte zich ook op haar persoon. Hij zou maar wat graag met deze 'jonkvrouwe, nobele dichteresse-figuur, Amazone, Sappho, Thetis, Jeanne d'Arc' in een geestelijk huwelijk treden, schreef hij ironisch. Zo veel dramatiek en 'idealistisch streven' in één boek, dat was ongeëvenaard! Hoe Van Rees op deze kritiek gereageerd heeft, weten we niet, maar het zal haar gesterkt hebben in haar mening dat mannen haar werk minder serieus namen dan vrouwen.

Ze legde daarmee de vinger op de zere plek, namelijk dat vrouwelijke auteurs over het algemeen met andere maatstaven werden beoordeeld dan mannen. Schrijfsters kregen niet zelden het verwijt dat ze buiten hun kring traden. Ze moesten op zijn minst verantwoorden hoe hun publieke zichtbaarheid zich verhield tot hun

CATHARINA VAN REES

Catharina van Rees, die geboren werd in 1831, behoort tot de pioniersters van de vrouwenbeweging. Ze wist al op jonge leeftijd dat ze componiste wilde worden, maar haar moeder achtte een muzikale loopbaan beneden haar stand. Ze zocht haar broodwinning toen in een ander domein: het schrijven.

Als schrijfster bouwde ze een indrukwekkend oeuvre op: ze schreef meer dan twintig historische romans en zes geromantiseerde biografieën van bekende componisten, onder wie Bach en Beethoven. Daarnaast leverde ze een grote hoeveelheid verhalen, recensies, artikelen, essays en feuilletons aan tijdschriften, zoals *Onze Roeping* en *Ons streven*, waarin ze zich een voorstander van de vrouwenemancipatie toonde. Uit liefhebberij bleef ze ook componeren. Zo schreef ze, op verzoek van de president van

de Zuid-Afrikaanse Republiek Thomas François Burgers, in 1875 het *Transvaalse Volkslied*.

Van Rees was wars van conventies. Er is veel gespeculeerd over de vraag in hoeverre ze er lesbische relaties op na hield. Zeker is dat haar vriendschappen met vrouwen bijzonder innig waren en dat ze een huwelijk met een man nooit in overweging nam. Ze was niet bang om op te vallen. Zo baarde ze in de jaren rond 1860 opzien door met haar levensgezellin van dat moment, de avonturierster Jeanne Merkus, schrijlings paard te rijden en sigaretten (die omstreeks die tijd opkwamen) te roken. Ook op latere leeftijd was ze een bezienswaardigheid als ze op het achterbalkon van de tram in Velp een stevige sigaar opstak.

eigenlijke bestemming, die van huisvrouw. En hoewel die visie vanaf de jaren 1860 steeds meer onder druk kwam te staan, zien we de sporen daarvan terug in de kritiek op Van Rees.

Een oplossing voor dit probleem zochten sommige vrouwelijke auteurs in het oprichten van aparte vrouwentijdschriften, waarin ook recensierubrieken stonden. Binnen- en buitenlandse schrijfsters werden daarin doorgaans met meer coulance besproken, al hing het wel sterk af van de signatuur van een tijdschrift. Een modeblad als *De Gracieuse* (1862-1936) had duidelijk andere opvattingen over wat geschikte ‘dameslectuur’ was dan de feministische bladen die vanaf 1870 verschenen.

ORKESTRATIE

Recensies vormen een belangrijke bron om te onderzoeken hoe boeken ontvangen werden en om te achterhalen welke literatuuropvattingen er vigeerden. Tegelijkertijd geven ze ook een vertekend beeld: redacties waren afhankelijk van de werken die uitgevers hun toestuurd en committeerden zich aan de ongeschreven regel om aan alle ingezonden boeken aandacht te besteden. Dat verklaart waarom er ook veel ultrakorte recensies verschenen en misschien ook waarom de behoefte aan scheldkritieken ontstond.

In dit brede veld trokken de critici met de meest uitgesproken oordelen de aandacht, in het bijzonder Huet. Hij was zo invloedrijk dat hij het beeld van de Nederlandse literatuur tot ver in de twintigste eeuw heeft beïnvloed. Literatuurhistorici hebben zijn hardvochtige oordelen vaak geciteerd en daarmee ook zijn visie op de Nederlandse literatuur gereproduceerd. Wanneer recensenten elkaar bewust of onbewust na-echoën in hun oordelen, vindt er een proces van ‘orkestratie’ plaats: er ontstaat een collectief beeld dat door de herhaling van oordelen wordt versterkt.

Dat zien we ook bij de criticus Huet: hoe vaker zijn oordelen herhaald worden, hoe meer zijn status als criticus bevestigd wordt. Het gevolg daarvan is dat zijn smaak als representatief is gaan gelden voor een heel tijdvak. Het is echter van belang te bedenken dat ook zijn kritieken tijdgebonden waren: hij opereerde in een historisch krachtenveld waar hij wilde afrekenen met de in zijn ogen ouderwetse literatuur, en vernieuwing wilde forceren. Op die manier effende hij het pad voor een nieuwe generatie hemelbestormers, de Tachtigers. Intussen blijft het zaak om oog te houden voor het verblindende effect van zijn sterke oordelen: buiten Huet om bestond nog een hele wereld van andere recenserende tijdschriften en kranten, en een lezerspubliek dat zich lang niet altijd iets van zijn oordelen aantrok.

DE TACHTIGER



**Willem Kloos (1859-1938), 1894,
foto: Willem Witsen.**

De beste dichter is diegene 'die het sterkst, dat is het fijnst, dat is het individueelst gevoel het zuiverst weet te uiten'. Dat was de visie van de Amsterdamse dichter Willem Kloos. Hij bracht vanaf 1880, samen met een groep gelijkgestemde jongemannen, een nieuwe poëtica naar voren: poëzie is de 'allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie'.

Waar hadden we dat eerder gehoord? Inderdaad, tijdens de Romantiek. William Wordsworth had poëzie al in 1798 gedefinieerd als 'the spontaneous overflow of powerful feelings'. De Engelse criticus Leigh Hunt typeerde de dichtkunst als 'imaginative passion', terwijl Percy Bysshe Shelley deze in zijn *Defence of Poetry* (1821) 'the expression of the imagination' noemde. Volgens hen was poëzie verwant aan religie. Dat gaf de dichter een bijzondere status. 'A poet participates in the eternal, the infinite and the one,' meende Shelley. Het is dan ook niet toevallig dat auteurs als Wordsworth, Shelley en Keats de grootste

inspiratiebron vormden voor de Beweging van Tachtig: een groep jonge auteurs die zich vanaf 1880 ging afzetten tegen de moraliserende en in haar ogen verouderde poëzie van de dominee-dichters, en die een radicaal-romantische poëtica naar voren bracht. Daarmee was de Tachtiger in feite een ouderwets auteurstype, omdat hij geen eigentijdse auteurs als voorbeeld koos, maar een oude generatie romantici die al decennia eerder waren overleden.

De ideeën van Tachtig waren dus niet zo vooruitstrevend als achteraf wel gemeend is. In internationaal perspectief waren ze zelfs behoorlijk belegen. In Nederland was de Romantiek echter, zoals we eerder hebben gezien, alleen in gematigde vorm doorgedrongen. Met de Tachtigers bereikte de Romantiek haar vol-

wassenheid. Door de felheid waarmee zij hun poëtische ideeën de wereld in slingerden, door hun kracht als groep, door hun speelse maar effectief vernietigende aanval, door hun tijdschrift *De Nieuwe Gids* en met een uitgekiende pr-strategie presenteerden zij zich als een literaire revolutie.

Dit bleek effectief. Tot op de dag van vandaag zijn we door het oordeel van Tachtig beïnvloed, zeker als het de esthetische beoordeling en waardering van werken uit het verleden betreft. Het mocht dan voor een belangrijk deel bravoure zijn van een groep jonge dichters, tegelijkertijd veroorzaakten zij wel degelijk een verandering. Zo maakten ze een einde aan de tot dan toe vrijwel onaantastbare positie van de domineespoëzie. Daarvoor in de plaats stelden zij een zeer individualistische dichtkunst, die niets anders wilde geven dan schoonheid. Met de Tachtigers trad voor het eerst een generatie aan die niet meer in God geloofde. Kloos stelde het zo: 'Omdat ik het Christendom niet nodig heb, ik rijklevende, daarom haat ik het, tot den dood.' In dat opzicht verschilde hij radicaal van een vroeg-romanticus als Bilderdijk.

L'art pour l'art, kunst om de kunst, luidde het nieuwe credo. De moraal verdween uit de poëzie, en daarmee ook de nadruk op christelijke deugden. De nieuwe dichter was niet langer geïnteresseerd in het bevorderen van godsdienst of deugdzaam gedrag. Het enige wat hem bezighield, was de beweging van zijn eigen gemoed, die hij in poëzie wilde vereeuwigen.

Daarmee veranderde ook zijn sociale positie. In tegenstelling tot de domineedichter wilde de Tachtiger niet langer een maatschappelijke rol spelen. Sterker nog, hij wilde niets meer met die wereld te maken hebben. Hoewel Kloos waardering had voor iemand als Multatuli, herkende hij zich niet in diens strijd voor een betere wereld. De Tachtiger was alleen geïnteresseerd in zijn eigen emoties en streefde volledige vrijheid na, op artistiek en maatschappelijk gebied. Dit had onvermijdelijk tot gevolg dat zijn poëzie niet langer bedoeld was voor een groot publiek. De tijden van grote oplagen en volle genootschapszalen behoorden definitief tot het verleden.

Uiteraard waren de Tachtigers zelf toch ook geworteld in de negentiende-eeuwse genootschapstraditie. Zo richtten zij in 1881 te Amsterdam Flanor op, een literair genootschap waar veel jonge auteurs (Kloos, Verwey, Van Eeden, Van Deysel, Van der Goes) elkaar ontmoetten, en dat als literaire proeftuin fungeerde. Eens in de drie weken kwamen de jongeren er samen om hun pennenvruchten aan elkaar voor te dragen en te discussiëren over de toekomst van de literatuur. Na de oprichting van *De Nieuwe Gids* in 1885 verloor het genootschap zijn functie en werd het opgeheven. Maar in het begin zorgde Flanor voor een groepsgevoel.

De Tachtigers zetten zichzelf op de kaart als hemelbestormers die de literaire Olympus wilden veroveren. Kloos fungeerde daarbij als spil, om wie de andere auteurs heen cirkelden. De rol die (uit de Romantiek bekende) mannenvriendschap daarbij speelde, moet men niet onderschatten.

EEN INLEIDING ALS MANIFEST

Het begon met een ontmoeting in de Kalverstraat. Op zaterdag 15 mei 1880 liep de eenentwintigjarige Willem Kloos door de Amsterdamse winkelstraat, toen hij een ‘hupsche, blonde jongen’ tegen het lijf liep, die hem vaag bekend voorkwam. Het bleek Jacques Perk te zijn, die hem joviaal toeriep: ‘Jij bent Kloos, hè?’ Voordat Kloos kon antwoorden, vervolgde hij: ‘Zeg, ik heb je *Rhodopis* gelezen... en... ik... ik maak zelf óók verzen, zie je.’

Kort tevoren had Kloos in het tijdschrift *Nederland* (1880) als dichter gedebuteerd met een ‘dramatisch fragment’ over een courtisane in het oude Griekenland (Kloos studeerde Klassieke Talen). Perk kende hem van de Amsterdamse Hogere Burgerschool (hbs), waar ze allebei op hadden gezeten. ‘Zóó, dus maak jij óók verzen?’ antwoordde Kloos. ‘Zou ik daarvan niet eens wat kunnen zien?’

Daarop nam Perk hem mee naar zijn kamer. Perk en Kloos, die allebei in 1859 werden geboren, leken in de verste verte niet op elkaar. De eerste was druk, joviaal en levenslustig, de tweede somber, eenzellig en geneigd tot bitterheid en melancholie. Ze vonden elkaar evenwel in hun liefde voor de dichtkunst en in de overtuiging dat de Nederlandse poëzie wel wat vers bloed kon gebruiken. Het was het begin van een korte maar veelbewogen vriendschap.

Daar op zijn kamer moet Perk Kloos over zijn gevoelens hebben verteld. In de zomer van 1879 was hij op vakantie geweest in de Belgische Ardennen, waar hij verliefd was geworden op Mathilde Thomas, een katholiek meisje dat al verloofd was. Haar schoonheid en onbereikbaarheid zetten Perk aan tot het schrijven van een sonnettenkrans van niet minder dan 106 gedichten, die bekend is geworden



Jacques Perk (1859-1881), vermoedelijk door Johan Heinrich Neuman, 1882.

als de Mathilde-cyclus. Daarin beschreef hij wat de ontmoeting met Mathilde te weeg had gebracht.

Toen Kloos er fragmenten van las, was hij diep getroffen. Maar hij vond niet alles even goed. Onder invloed van Kloos bleef Perk er de maanden na hun ontmoeting aan schaven. Daardoor veranderden de gedichten geleidelijk van een autobiografisch verslag in een nieuw soort poëzie. Hoewel beide mannen ongeveer even oud waren, was er geen sprake van een gelijkwaardige relatie. Van meet af aan stelde Kloos zich op als de meester, die Perk als leerling onder zijn hoede nam. Zo droeg hij zijn opvattingen op hem over. Hij overtuigde Perk ervan dat deze de schoonheid niet moest zien in de buitenwereld, maar in zichzelf,

en dat hij in zijn poëzie een nauwkeurige beschrijving moest geven van zijn emoties en stemmingen. Op basis van dat inzicht herschreef Perk veel van zijn verzen en maakte hij ook nieuwe.

Een aanval op de dominee-dichters is Perks sonnet op het ritme van het Onzevader. In het sextet nam Perk radicaal afstand van God door hem te vervangen door de Schoonheid:

Schoonheid, o gij wier naam geheiligd zij,
Uw wil geschiede; kóme uw heerschappij;
Naast u aanbidde de aard geen andren god!

Wie eenmaal u aanschouwt, leefde genoeg:
Zoo hem de dood in dezen stond versloeg...
Wat nood? Hij heeft genoten 't hoogst genot.

De ervaring van de schoonheid is in de poëzie van Perk altijd gekoppeld aan lijden. Enerzijds geniet hij van zijn uitzonderingspositie als dichter, bijvoorbeeld als hij in 'Iris' (1881) schrijft: 'Ik ben geboren uit zonnegloren / En een zucht van de ziedende zee, / Die omhoog is gestegen, op wieken van regen, / Gezwollen van wanhoop en wee.' Anderzijds brengt zij ook pijn met zich mee: 'De sterveling ziet mijn aanschijn niet, / Als ik uitschrei, hoog boven de wolken, / En de regenvlagen met ritselend klagen / Mijn onsterflijken weedom vertolken.'

Er is wel geopperd dat Kloos homoseksuele gevoelens had voor Perk, maar er was in ieder geval sprake van een romantische vriendschapscultus. Kloos schreef hooggestemde sonnetten voor zijn vriend. Ook Perk was aanvankelijk gecharmeerd van Kloos. Hij schreef voor hem een sonnettenreeks 'Verzen voor een vriend'. In een daarvan merkte hij op dat het leven voorheen 'duisternis en nacht' was, maar dat het nu verlicht werd door de 'zon der vriendschap'.

Uiteindelijk benauwde Kloos' overheersende persoonlijkheid hem echter. In april 1881 verbrak hij de vriendschap. Kort daarna werd Perk ernstig ziek. Zijn gehoest en koorts bleken de symptomen van een ongeneeslijke longziekte. De laatste weken van zijn leven kwam hij zijn bed niet meer uit. Kloos probeerde hem nog te bezoeken, maar Perk wilde hem niet meer zien. Hij stierf op 1 november 1881, 22 jaar oud. Een bundel had hij toen nog niet op zijn naam gezet. Wel had hij enkele van zijn sonnetten gepubliceerd in *De Nederlandsche Spectator*. Daarin verscheen na zijn dood ook een 'In memoriam Jacques Perk' door Kloos.

Na Perks dood had Kloos maar één doel: hij wilde de uitgave van diens werk verzorgen. Op slinkse wijze wist hij de nalatenschap te bemachtigen. Vervolgens begon hij te schikken, te schrappen en te herschrijven. Eind 1882 was hij klaar. Het resultaat was een bundel die meer Kloos' visie op de poëzie dan de opvattingen van Perk zelf uitdroeg. Dat werd nog eens versterkt door de inleiding die hij

aan de *Gedichten* vooraf liet gaan. Daarin presenteerde hij zijn gestorven vriend als een uitverkorene en als de voorganger van een nieuw ingezette richting in de poëzie. Daarbij sloot hij aan bij de Engelse romantici, die hij kwistig aanhaalde. Het dichterschap typeerde hij als een 'gave van weinigen voor weinigen'. De ware dichter, zoals Perk, schreef originele poëzie, die voortkwam uit een vulkanische, ontembare passie. In zulke poëzie stond de vorm niet in dienst van de moraal, maar waren vorm en inhoud één.

Door middel van een homerische vergelijking legde Kloos uit wat dichtkunst voor hem was. De poëzie van de door hem verfoeide dominee-dichters was een 'zachtogige maagd', die de lezer de hand reikte en glimlachend een boeketje bloemen zonder doornen overhandigde, zodat men er zonder kleerscheuren vanaf kwam. Maar de poëzie die Kloos voorstond was:

eene vrouw, fier en geweldig, wier zengende adem niet van ons laat, die ons bindt aan haar blik, maar opdat wij vrij zouden zijn van de wereldzorg, die hart en hoofd in bedwelming stort, maar ook den drang en de kracht schenkt, zich weder op te richten tot reiner klaarheid dan te voren, die de hoogste vreugd in de diepste smart, doch tevens de diepste smart in den wellust van de pijn verkeert, en tot bloedens toe ons de doornen in het voorhoofd drukt, opdat er de eenige kroon der onsterfelijkheid uit ontbloeië. Geen genegenheid is zij, maar een hartstocht, geen bemoediging maar een dronkenschap, niet een traan om 's levens ernst en een lach om zijn behaaglijkheid, maar een gloed en een verlangen, een gezicht en een verheffing, een wil en een daad, waarbuiten geen waarachtig heil voor den mensch te vinden is, en die alleen het leven levenswaard maakt.

Dit is een cruciale passage. De dichter, die, zoals uit Kloos' woorden blijkt, vanzelfsprekend een man was, diende zich niet bezig te houden met 'wereldzorg', maar moest opgaan in de poëzie, die enkel schoonheid wilde zijn, in de plaats van de godsdienst kwam en het leven zin gaf. Dat was, zoals hij eerder al had gezegd,

ONTMOETING MET OSCAR WILDE

De Tachtigers baseerden zich vooral op vroegere romantici als Shelley en Keats; er waren maar weinig contacten met eigentijdse auteurs uit het buitenland. Tijdens zijn verblijf in La Roche, in de Belgische Ardennen, waar hij verliefd werd op Mathilde, maakte de negentienjarige Perk kennis met twee studenten uit Oxford. Een van hen

was vermoedelijk niemand minder dan Oscar Wilde. De toen vijftientwintigjarige dandy, die geheel in het wit gekleed ging en een ivoren wandelstok hanteerde, moet een diepe indruk op Perk hebben gemaakt. Maar omdat Perk nauwelijks Engels sprak, zal hij niet meer dan een paar woorden met Wilde gewisseld hebben.

een 'gave van weinigen voor weinigen' en ging gepaard met lijden. Het was alsof de dichter, net als Christus, een doornenkroon op het hoofd gezet kreeg, die in de hoofdhuid sneed. Wat hier gebeurde, was nog nooit vertoond: de dichter nam de plaats in van God zelf. Kloos' inleiding is gaan gelden als hét manifest van de Tachtigers.

KRITIEK OP DE KRITIEK

Met zijn inleiding bij de poëzie van Perk zette Kloos de poëtica van de Tachtigers in één keer op de kaart. Maar het was niet het enige wat hij deed. Hij was, zoals we al gezien hebben, ook betrokken bij de uitgave van *Grassprietjes* van Cornelis Paradijs. En dan was er nog de 'Julia-affaire', waarmee Kloos eveneens de aandacht op de prille literaire beweging richtte.

Ditmaal ging hij een verbond aan met Albert Verwey, die hij in 1881 had leren kennen en met wie hij – net als eerder met Perk – nauw bevriend was. Verwey was een heel andere figuur dan Kloos; hij was praktisch en evenwichtig. Uiteindelijk zou ook hij ruzie krijgen met Kloos. Maar in de periode van hun vriendschap raakten de twee zeer op elkaar gesteld: ze schreven gedichten voor elkaar, verdiepten zich samen in de klassieken en in de Engelse romantici en hadden dezelfde mening over het niveau van de literaire kritiek in Nederland. De bestaande recenserende tijdschriften namen hun rol niet serieus. Hoe was het anders te verklaren dat het gerijmel van dominees en burgers nergens afgestraft werd?

Om het belabberde niveau van de kritiek aan te tonen, schreven ze samen *Julia, een verhaal van Sicilië*, dat ze in 1885 onder het pseudoniem Guido uitbrachten. Het was een parodie op het veelgeprezen *Een liefde in het Zuiden* (1881) van Fiore della Neve (pseudoniem van M.G.L. van Loghem). In het Spaanse Valencia redt de ik-figuur een meisje van de verdrinkingsdood. Het is het begin van een grote liefde, die eindigt met haar dood.

In navolging van Fiore della Neve lieten Kloos en Verwey hun dichtverhaal zich afspelen in het Zuiden, en wel in Italië. Het beschrijft hoe de ik-figuur op reis een meisje ontmoet in wie hij direct zijn grote liefde herkent. Het eindigt met de dood van Julia, die tijdens de huwelijksreis sterft tijdens een uitbarsting van de Etna. Wie weet dat het een parodie is, zal regelmatig gniffelen. Zo schrijven ze over Julia's rozenroze wangetjes dat het was 'Alsof een rozige engel er den aëm / Des hemels langs gewuifd had, en het licht / Der heemlen uitblies langs haar aangezicht, / Toen zij gedoopt werd in des Heeren naam.' Maar voor negentiende-eeuwse lezers was dat niet duidelijk. Zelfs de uitgever, de Haarlemmer W. Gosler, had niet door dat hij een parodie van twee jonge auteurs publiceerde en vond de verzen 'zeer schoon'.

Al spoedig verschenen er besprekingen. In *De Amsterdammer* publiceerde de genoemde Van Loghem de bundel positief. Hij beschouwde het werk als eerbe-

EEN VROUWELIJKE TACHTIGER

De Tachtigers mochten zich dan als vernieuwers presenteren, in één opzicht waren ze uiterst traditioneel: er deden vrijwel geen vrouwen mee. Ook *De Nieuwe Gids* was een mannenbolwerk. Alleen Hélène Swarth, net als Kloos geboren in 1859 te Amsterdam, was een uitzondering. Zij schreef gedichten in zijn trant. De eerste jaargang van *De Nieuwe Gids* (1885) bevatte al een (rijmloos!) vers van haar hand, 'Verlaten straat', waar de somberte vanaf spat:

In de oude straat, waar vreemd de voetstap klinkt,
En welig gras, voortwoekrend, ongestoord,
In groene lijst de grauwe keien vat,
Staat, droef vervallen, 't lang verlaten huis.
De ruiten blinken, blauw, in 't licht der maan
En staren, stil en strak, met glazen blik,
Den blik van oogen, die geen licht meer zien,
Den blik van een, die zich heeft blindgeweend.
Droef zingt de klok der middeneeuwsche kerk,
Hoog boven 't stadje, een oude melodie.
En, smeltend zacht, wen alles zwijgt alom,
Weeklaagt een vedel in de sombre vert'.

Ze groeide op in Brussel en woonde ook nadien in België. In haar eigen tijd was ze een beroemde dichteres, maar thans weet vrijwel niemand meer wie ze was, hoewel ze nog altijd herdacht wordt met straatnamen. In 1985 publiceerde Jeroen Brouwers een studie over haar, waarin hij een verklaring probeerde te vinden voor haar onbekendheid. Volgens hem trad ze onvoldoende op de voorgrond: 'Zij woonde toen in een Vlaams provincienest in het ouderlijk huis en niet in de Amsterdamse Pijp in een goor artiestenhok, zij zat nooit in de kroeg en zij leefde kuis en oppassend als een non.'

Aanvankelijk publiceerde Swarth in het Frans, maar in 1884 verscheen haar eerste bundel in het Nederlands, *Eenzame bloemen*, datzelfde jaar gevolgd door *Blauwe bloemen*. Van Deyssel was onder de indruk van het werk; sinds de uitgave van Perks *Gedichten* had geen enkele andere dichter hem zo weten te ontroeren. Ook Kloos had waardering voor haar stemmingspoëzie en typeerde haar als het 'zingende Hart in onze letterkunde'.

wijs, omdat het zijn eigen dichtstuk navolgde. Ook anderen reageerden welwillend. Toen besloten Kloos en Verwey dat het tijd was om de rekening op te maken. Dat deden ze met de brochure *De onbevoegdheid der Hollandsche literaire kritiek*. Als wetenschappers hadden ze naar eigen zeggen een proef gedaan met de hersenen van de vaderlandse recensenten, om vast te stellen of ze zouden reageren zoals te verwachten viel. Daarop lieten ze aan de hand van fragmenten zien dat hun dichtstuk niet meer was dan een dwaas verhaaltje op rijm, dat de 'belachelijkste beeldspraak en de holste frasen' afwisselde met 'de tastbaarste wartaal'.

Vervolgens werden enkele critici die zich er positief over hadden uitgelaten, ontmaskerd. Vooral F. Smit Kleine kreeg ervanlangs, die in *Nederland* het werk de hemel in had geprezen. Hij loofde Guido als een katholieke auteur, en was vooral onder de indruk van de geloofsextase 'die uit hunne poëzie een soort van bedwelmen reuk doet opstijgen'. Kloos en Verwey vonden dit oordeel hilarisch, en lieten dat ook blijken:

Ha, ha, há! ha, ha, há! ‘Geloofsextase’, ‘poëzie’, ‘bedwelmende reuk’, dat is sterker dan mezelf, ik houd het niet langer in – ha, ha, há! ha, ha, há! Heerlijke, rijke, goddelijke Smit Kleine! je bent een... hi, hi, hí! hi, hi, hí, je bent een... hu, hu, hú! hu, hu, hú! je bent een ho, ho, hó! ho, ho, hó! je bent een... zot.

De incompetentie van de Nederlandse critici was daarmee aangetoond. Met hun grap vestigden Kloos en Verwey nog eens de aandacht op de beweging van Tachtig. Dat was gunstig voor het aantal abonnees van het blad dat ze kort tevoren hadden opgericht: *De Nieuwe Gids*.

DE NIEUWE GIDS

Wie nieuwe ideeën wilde uitdragen, richtte in de negentiende eeuw een eigen tijdschrift op. Potgieter had dat gedaan, toen hij in 1837 *De Gids* begon, en de Tachtigers deden hetzelfde. Een eigen periodiek bood voordelen; zo zouden ze vrij kunnen schrijven en laten zien hoe het wél moest, zonder afhankelijk te zijn van de welwillendheid van anderen. Dankzij een aantal geldschieters rolde op 1 oktober 1885 het eerste nummer van de pers. Als naam kozen de redacteuren voor *De Nieuwe Gids*, zodat het duidelijk was tegen wie zij zich afzetten. Voor *De Gids* hadden ze namelijk geen goed woord over; Kloos sprak over de ‘dufdeftige oude-Gids-kliek’, met oude mannen die hun scherpzinnigheid allang kwijt waren.



Spotprent uit *De Nederlandsche Spectator* van 17 oktober 1885, naar aanleiding van het eerste nummer van *De Nieuwe Gids*. Te zien is hoe *De Gids* zijn zusje welkom heet, met een citaat uit een kindergedichtje van Hiëronymus van Alphen: ‘Welkom, lieve kleine zus, / Welkom in het leven: / Baker, mag ik niet een kus / Aan mijn zusje geven?’ Het brutale wicht antwoordt met een citaat van Corneille dat de waarde niet zit in het aantal jaren: ‘aux âmes bien nées / La valeur n’attend pas le nombre des années.’

Het begon met 53 abonnees. Dat zou in de jaren daarna geleidelijk oplopen. Op het hoogtepunt telde het blad zo'n zeshonderd abonnees. De redactie bestond aanvankelijk uit vijf personen: Willem Kloos, Albert Verwey, Frederik van Eeden, Willem Paap en Frank van der Goes. Allen waren ongeveer even oud, twintigers, die elkaar in de kroeg vonden en in de wens poëtische vernieuwing tot stand te brengen en het duffe literaire leven op te schudden.

De inhoud van het eerste nummer was echter veel minder radicaal-romantisch en opzienbarend dan men zou verwachten. Een poëtisch manifest of een gloedvolle inleiding van Kloos zou daarin niet misstaan hebben, maar zo'n tekst ontbrak. Wel bevatte het nummer enkele sonnetten van Kloos en verder een lang fragment van een boek dat veel bekendheid zou krijgen: *De kleine Johannes* (1887) van Frederik van Eeden. Met literaire vernieuwing zoals de Tachtigers die voorstonden, had dit weinig van doen; het was een sprookje over een kind, Johannes, dat kennismakte met de wereld van de fantasie, de liefde en de wetenschap. Pas in de volgende nummers zou het blad een meer vernieuwend perspectief laten zien.

Omstreeks 1893 verloor *De Nieuwe Gids* zijn leidende functie. Dat had alles te maken met Kloos, die met iedereen ruzie maakte, en uiteindelijk als enige redacteur overbleef. Behalve aan conflicten ging *De Nieuwe Gids* ook ten onder aan de strijd tussen esthetiek en ethiek. Net als veel andere negentiende-eeuwse tijd-

TWEE LEVENDE LEGENDES

In 1892 verbleef de Franse dichter Paul Verlaine twee weken in Nederland om enkele lezingen te houden. Deze bohemien was berucht vanwege zijn alcoholisme, zijn leven aan de zelfkant van de samenleving en zijn tumultueuze verhouding met de dichter Arthur Rimbaud, die één jaar eerder overleden was. In 1873 had Verlaine in Brussel zijn vriend in een vlaag van alcoholische waanzin proberen neer te schieten; hij was veroordeeld tot achttien maanden cel. Maar hij was een beroemdheid; de schrijver Frans Erens noemde hem 'Frankrijks toenmaligen eersten dichter'.

Tijdens zijn verblijf hier maakte hij kennis met enkele Tachtigers. In een café waar Verlaine optrad, zag hij een jongeman zitten met een 'nog machtig maar reeds verwoest gezicht, die, eenzaam, zat te drinken en te roken, en zweeg'. Op de vraag wie dat was, kreeg hij te horen: 'Het is Willem Kloos, de *goddelijke zwijger*, extra nerveus

en ingekeerd. Grootmeester van de literaire beweging in Holland. [...] Ziekelijk, dikwijls dood, maar onsterfelijk.' Toen Kloos op hem afstapte, raakten zij aan de praat. Kloos sprak volgens Verlaine 'in een ruig maar korrekt Frans, zeer vriendelijk, maar bijna monosyllabisch, en er was minstens de komst nodig, naast mij, van een paar van zijn Amsterdamse kameraden, felle drinkebroers en rokers, om een beetje het voorhoofd te ontrimpelen, dat er edel uitzag door hoger weemoed...' Zo ontmoetten twee levende legendes elkaar in de winter van 1892.

Hun conversatie was soms prozaïscher dan velen dachten. De letterkundige Aegidius Willem Timmerman spitsde zijn oren toen hij Kloos en Verlaine aan tafel in gesprek zag, om geen woord van hun 'Godentaal' te hoeven missen. Groot was zijn teleurstelling toen Verlaine zich naar Kloos toe boog en hem vroeg: 'Monsieur Klooze, aimez-vous la salade?...'.

schriften was *De Nieuwe Gids* opgericht als een algemeen cultureel tijdschrift, dat behalve stukken over literatuur en kunst ook artikelen over politiek en wetenschap opnam. Uiteindelijk zou die tweedeling voor een onvermijdelijke breuk zorgen, toen er twee kampen ontstonden: de esthetici (van wie Kloos en Van Deyssel de voornaamste pleitbezorgers waren) en de ethici (zoals Van Eeden en Van der Goes, die van mening waren dat kunst de socialistische idee of een andere humanitaire boodschap moest uitdragen, ter verbetering van de wereld). Zo viel het bolwerk van de jonge hemelbestormers, dat tussen 1885 en 1893 de spreekbuis van de poëzievernieuwers was, uiteen.

Kloos bleef bedroefd achter en kon niet anders doen dan wat hij altijd deed: zijn gevoel in poëzie uiten. In 1893 publiceerde hij het beroemde sonnet met de regels: 'Ik ween om bloemen in den knop gebroken'. De dichter vergeleek zichzelf met een vogel die midden in de nacht ontwaakt, omdat hij denkt dat het ochtend is geworden, maar ziet dat het weer donker is. Het is verleidelijk om dit gedicht autobiografisch te lezen.

KLOOS' DICHTERSCHAP

Uiteindelijk was Kloos degene die de *l'art pour l'art*-opvatting het fanatiekst heeft uitgedragen. Net als eerder Bilderdijk, was hij zich zeer bewust van de kracht van een onderscheidend imago. Hij had niets op met de burgerlijke samenleving die Nederland in die jaren was en keerde zich tegen de bekrompen domineesmoraal. Tegelijkertijd streefde hij wel waardering van diezelfde burgerlijke omgeving na, en die kreeg hij ook, al stelde Kloos het achteraf graag zo voor alsof hij in het begin zeer veel tegenwerking had ondervonden.

Als geen ander wist Kloos het beeld neer te zetten van een lijdende dichter, zowel in zijn werk als in zijn publieke verschijning, die alleen voor de kunst leefde en zich niets aantrok van uiterlijk vertoon. Met zijn sjofele kleding, verlopen gezicht en lange, ongewassen haar zag Kloos eruit alsof hij aan lagerwal geraakt was. Een mooie anekdote is dat hij in 1892, samen met zijn kompaan Hein Boeken, in Zwolle rondzwierf, toen ze door een agent werden gearresteerd omdat ze voor landlopers of dranksmokkelaars werden aangezien. Die *self-fashioning* werd ook uitgedragen op de foto's die Willem Witsen van de dichter maakte.

Voeg daarbij Kloos' (gedweep met) armoede en gebedel om geld, zijn overmatige drankgebruik (Kloos bracht vaak nachtenlang in de kroeg door en was een grootverbruiker van rode wijn en sterkedrank), zijn tegendraadsheid, verlatingsangst en neiging om ruzie te maken, zijn depressies, paranoia en pogingen zich het leven te benemen, en zijn opname in een krankzinnigengesticht (waar hij in 1895 elektrotherapiebehandelingen moest ondergaan vanwege waanbeelden), en het beeld van de onmaatschappelijke en getroebleerde *poète maudit* is compleet. Met Willem Kloos drong de romantische visie op het kunstenaarschap – de

auteur als antimaatschappelijke outcast – definitief door in de Nederlandse literatuur.

Enerzijds droeg Kloos dus naar buiten toe het beeld uit van een lijdende, zwaar-moedige dichter, die depressief en eenzaam was en buiten de burgerlijke maatschappij stond. Anderzijds was hij vanwege zijn poëtisch talent hoogmoedig en despotisch, en voelde hij zich aan God gelijk. Het is deze paradox die in zijn werk regelmatig tot uiting komt. Het beroemdste voorbeeld daarvan is het sonnet dat hij in de eerste jaargang van *De Nieuwe Gids* publiceerde. In de eerste twee strofen voelt de dichter zich een God. Als een hemelvorst zit hij in zijn ziel op een troon. Maar na de wending verandert dat. In het sextet beschrijft de ik-figuur zijn eenzaamheid en zijn vurige verlangen naar een geliefde die hem kan troosten:

Ik ben een God in 't diepst van mijn gedachten,
En zit in 't binnenst van mijn ziel ten troon
Over mij-zelf en 't al, naar rijksgeboôn
Van eigen strijd en zege, uit eigen krachten, –

En als een heir van donker-wilde machten
Joelt aan mij op en valt terug, gevloôn
Voor 't heffen van mijn hand en heldre kroon:
Ik ben een God in 't diepst van mijn gedachten.

En tóch, zoo eind'loos smacht ik soms om rond
Úw overdierbre leên den arm te slaan,
En, luid uitsnikkende, met al mijn gloed

En trots en kalme glorie te vergaan
Op úwe lippen in een wilden vloed
Van kussen, waar 'k niet langer woorden vond.

Zoals Kloos in zijn inleiding op de gedichten van Perk had aangegeven, hoorde poëzie uiting te geven aan de stemming van de dichter. Aan dat adagium is Kloos zijn leven lang trouw gebleven. Veel van zijn werk is stemmingspoëzie, waarin hij zijn hoogst subjectieve gevoelens, een emotie of een hoogst particuliere (schoonheids)ervaring vastlegde. Het ging hem om het vastleggen van een individuele stemming in poëzie, met behulp van poëtische taal, klanken en metaforen.

Vaak koppelde de auteur zijn gevoel aan een natuurverschijnsel, zoals in een sonnet met de beginregel: 'De bomen dorren in het laat seizoen'. In dat beeld ziet de dichter zijn eigen leven weerspiegeld, dat op zijn einde loopt. Hij verzucht dat hij graag meer had willen doen, 'Wat verzen en wat liefde', maar troost zich met de gedachte dat hij voortleeft in zijn werk, dat de essentie van het leven is: 'Men

moet niet van het lieve doodzijn ijzen: / De dode bloemen keren niet weerom, / Maar ik zal heerlijk in mijn vers herrijzen!' Een stemming die aansluit bij een natuurobservatie vindt men ook in de regels: 'De Zee, de Zee klotst voort in eindeloze deining, / De Zee, waarin mijn Ziel zich-zelf weerspiegeld ziet; / De Zee is als mijn Ziel in wezen en verschijning, / Zij is een levend Schoon en kent zichzelf niet.' Let op de betekenisvolle hoofdletters en alliteratie in het vers, waarmee Kloos Zee en Ziel aan elkaar koppelt.

Het is opvallend dat Kloos, die wilde dat poëzie de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie was, zulke traditionele poëzie schreef. Al zijn verzen hebben een regelmatig rijmschema en metrum. Bovendien schreef hij vooral sonnetten. Er werden in de veertiende eeuw al sonnetten geschreven door Petrarca, dus origineel was de vorm niet. Het is ook vreemd dat Kloos het uiten van zijn individuele gevoelens liet inperken door zo'n strikt keurslijf. Maar hij zag dat zelf anders; volgens hem was iedere aandoening als een 'golf der ziel', met een rijzing en een daling: 'Zij wordt geboren en rijst tot haar toppunt en lost zich weer op in zachtere breking of forskeren slag.' Niet anders was volgens hem 'de rhythmische golf van het sonnet'. Dat was dus dé vorm om een aandoening vast te leggen en het volmaakte samengaan van vorm en inhoud.

In 1894 publiceerde Kloos zijn dichtbundel *Verzen*, waarin hij de sonnetten die hij eerder in *De Nieuwe Gids* afgedrukt had, opnam. Maar hij voegde er nog een hele reeks gedichten aan toe. Hij zou zijn leven lang poëzie blijven schrijven en in *De Nieuwe Gids* publiceren.

JEANNE REYNEKE VAN STUWE

In 1899 maakte Kloos kennis met zijn toekomstige vrouw, Jeanne Reyneke van Stuwe. Hij was negenendertig en leed aan verslavingen en depressies; zij was vierentwintig. De mythe is dat ze Kloos wist te temmen; hij zwoer de drank af en ging een rustig leven leiden. Vanaf dat moment zou Kloos zijn vroegere niveau als dichter niet meer hebben gehaald. Wat er vaak niet bij gezegd wordt, is dat Reyneke van Stuwe zelf ook een succesvolle schrijfster was. In het jaar van hun kennismaking publiceerde zij een boek dat stof deed opwaaien: de 'Haagse' roman *Hartstocht* (1899). Daarin besteedde ze, in ruim zeshonderd bladzijden en met oog voor details, aandacht aan de losbandige vrouwenverslinder Felix, die uiteindelijk aan de gevolgen van zijn gedrag overlijdt. Dat een vrouwelijke

auteur over zo'n onderwerp schreef, was voor sommige recensenten schokkend. Hierna zouden nog meer dan dertig titels van haar hand volgen.

In 1947 publiceerde mevrouw Kloos een levensschets van haar in 1938 overleden echtgenoot: *Het menselijke beeld van Willem Kloos*. Daarin schrijft ze bewonderend over Kloos' kaarsrechte houding, zijn bliksemende ogen en zijn fraaie handen, 'waarin het dichterlijke zijner natuur duidelijk was uitgedrukt'. Als mens en dichter vond ze hem in alles 'groot' en ze verheerlijkte zijn 'levenskracht', 'waarheidsliefde' en zachtaardigheid, bijvoorbeeld in de omgang met kinderen en zelfs dieren, voor wie hij een 'begrijpende en geduldige kameraad' was. Haar werk is dan ook meer een hagiografie dan een biografie.

EEN NIEUWE TAAL VOOR HET GEVOEL

Iemand die wel een nieuwe taal voor het uiten van zijn gevoelens probeerde te creëren, was Herman Gorter. Hij zorgde ervoor dat de poëtica van de Tachtigers een volgende fase inging. Hij werd in 1874 geboren te Wormermeer, maar groeide op in Amsterdam. Daar ging hij klassieke talen studeren, waardoor hij Kloos en andere auteurs leerde kennen.

In 1889 verscheen zijn debuut *Mei*, met de klassieke beginregel: 'Een nieuwe lente en een nieuw geluid'. Het dichtstuk zou een canonieke status verwerven, maar wordt maar weinig gelezen. Dat heeft niet zozeer met de inhoud als wel met een gebrek aan inhoud te maken. Aan Kloos legde Gorter uit: 'Wat het ding zelf betreft: ik heb iets willen maken van niets dan schittering en zonschijn.' In een andere brief stelde Gorter het zo: 'Ik heb iets willen maken van heel veel licht en met een mooie klank, verder niets. Er loopt een geschiedenis door, en er zit een beetje filosofie in, maar dat is om zoo te zeggen bij ongeluk.'

Mei is een dichtstuk van ruim vierduizend regels en vertelt, in drie delen, de geschiedenis van een gelijknamig meisje. Zij wordt geboren op het moment dat April sterft. Met een bootje komt ze aan in Holland en ze reist door het land. Dat biedt Gorter de kans uitvoerige beschrijvingen te geven van de schoonheid van de natuur. In het tweede deel, dat filosofischer is, stijgt Mei op naar hemelse sferen, om de stem van de Balder achterna te gaan, een blinde god, op wie ze verliefd is. Om onsterfelijk te worden wil Mei zich met hem verbinden, maar hij is te veel ziel om haar een kind te kunnen schenken. Teleurgesteld daalt Mei af naar de aarde. In het derde deel brengt ze haar laatste dagen door in gezelschap van de dichter, die ze ten slotte verlaat om in de natuur te kunnen sterven. Hij begraaft haar vlak bij de zee.

Kloos beschouwde *Mei* als een hoogtepunt van de nieuwe dichtbeweging. Aanvankelijk had hij zijn bedenkingen, omdat hij Gorter op het eerste oog nog het meest op een 'flinken voetballer' vond lijken. Maar toen hij het hem had horen voordragen, was hij lyrisch. Dat had alles te maken met de bijzondere vorm van Gorters dichtwerk. Het is een experimenteel werk vol originele metaforen, onverwachte enjambementen, klankrijkdom, dromerige en homerische (natuur)vergelijkingen, een explosie van licht en kleur. Kortom, totaal andere poëzie dan men in Nederland tot dan toe gewend was, heel anders ook dan de sonnetten van Kloos. Gorter beschreef het meisje Mei in het eerste deel bijvoorbeeld als volgt:

Dit kind was louter, niets dan lieflijkheid;
Het zat zoo stil te staren, zoo verblijd
Blonken haar oogen in het schaduwlicht
Achter het zeil, zoo bloosde haar gezicht,
Zóó mooi, zóó zacht was ze, een rozeblad,
Geblazen door den warmen boschwind, dat

De beek afloopt onder den hazelaar,
En dan tusschen de lage weiden, waar
Het groen is en de hooge hemel blauw.

De gevestigde critici wisten niet wat ze met zulke regels aan moesten en reageerden geprikkeld. De recensent van *De Nederlandsche Spectator* bijvoorbeeld typeerde Gorters *Mei* als 'soezerij', 'studentenjool' en 'armelijke naäperij der groote Engelsche dichters' en de auteur ervan als een taalbederver. Wie dit mooi vond, beschikte niet over goede smaak.

Inmiddels werkte Gorter al aan een volgend werk. Zelf had hij het gevoel dat hij met een 'glorieus ding' bezig was. Dat zou de bundel *Verzen* worden, die in 1890 het licht zag. Vergeleken met *Mei*, dat tal van intertekstuele verwijzingen bevatte (onder meer naar de klassieke literatuur, naar de Germaanse mythologie en naar Engelse romantici als Shelley en Keats), brak hij in zijn *Verzen* radicaal met de traditie. Hij wilde geen verhaal meer vertellen, maar alleen nog zijn zintuiglijke indrukken en de gevoelens die deze bij hem teweegbrachten in woorden proberen te vatten, in een nieuwe taal. Daarbij liet hij zich inspireren door de woordkunst van Lodewijk van Deyssel, die in het volgende hoofdstuk ter sprake zal komen.

Als dichter vertoonde Gorter in de *Verzen* verwantschap met een impressionistisch schilder als Claude Monet, de Fransman die vooral bekend is van zijn schilderijen met waterlelies. Net als deze Franse kunstenaar werkte Gorter niet meer vanuit een gemoedsaandoening (zoals Kloos), maar vanuit de zintuiglijke werkelijkheid, waarvan hij de sensaties die deze bij hem teweegbrachten, in woorden probeerde te vangen. Dat leidde tot een impressionistische lyriek, die bekend is geworden als het 'sensitivisme'.

In *Verzen* is onder meer een liefdesgedicht opgenomen dat een klassieke status heeft gekregen. Daarin probeert de dichter de taal te vernieuwen door heel nauwkeurig uit te drukken wat hij voelt, en niet door slechts te zeggen wat iedereen altijd zegt ('Ik hou van je'), zelfs als dat betekent dat hij begint te stamelen:

Zie je ik hou van je,
ik vin je zoo lief en zoo licht -
je oogen zijn zoo vol licht,
ik hou van je, ik hou van je.

En je neus en je mond en je haar
en je oogen en je hals waar
je kraagje zit en je oor
met je haar er voor.

Zie je ik wou graag zijn
jou, maar het kan niet zijn,
het licht is om je, je bent
nu toch wat je eenmaal bent.

O ja, ik hou van je,
ik hou zoo vrees'lijk van je,
ik wou het heelemaal zeggen –
Maar ik kan het toch niet zeggen.

Een goed voorbeeld van sensitivistische poëzie is het gedicht waarin Gorter beschrijft hoe het lente begint te worden en welke – haast niet in taal te vatten – sensaties dit bij hem teweegbrengt. Met neologismen en véél adjectieven probeert hij de hyperindividuele associaties die zijn zintuiglijke indrukken oproepen, zo goed mogelijk te verwoorden:

De lente komt van ver, ik hoor hem komen
en de boomen hooren, de hooge trilboomen,
en de hooge luchten, de hemelluchten,
de tintellichtluchten, de blauwenwitluchten,
trilluchten.

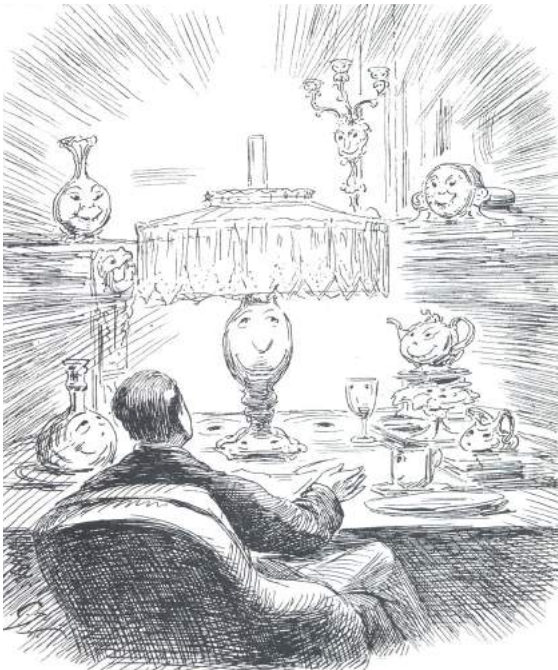
O ik hoor haar komen,
o ik voel haar komen,
en ik ben zoo bang
want dit is het siddrend verlang
wat nu gaat breken –
o de lente komt, ik hoor hem komen,
hoor de lichtgolven breken
rondom rondom mijn hoofd,
ik heb het wel altijd geloofd,
nu is hij gekomen.

Critici wisten niet wat ze van zulke poëzie moesten denken. Was Gorter zijn verstand verloren? Volgens de recensent van *De Nederlandsche Spectator* wel. Hij tartte iedereen die 'onhebbelijke' *Verzen* te begrijpen, die 'een zee van slordigheden, vuilheden, gezochtheden' bevatten, waarom hij eerst had moeten lachen, die hem vervolgens hadden verveeld, daarna woedend hadden gemaakt en ten slotte weemoedig, omdat er blijkbaar mensen waren 'die zich verbeelden, dat zij dien onzin medevoelen'. Drie dagen later verscheen in hetzelfde tijdschrift een spotprent met 'Een dichter in 't licht'. Dit naar aanleiding van de regels: 'Ik ben alleen

in het lamplicht, / de dingen kijken met een glad gezicht, om me in 't licht.' Daarop is de dichter te zien die in het licht kijkt, waardoor alle voorwerpen in zijn kamer oogjes krijgen. Ook in andere bladen uitten recensenten hun verbijstering over deze 'buiten alle redelijkheid opgeschroefde bombastische onzin'. Zulke reacties geven aan hoe onconventioneel Gorters poëzie was en hoe onbegrijpelijk voor een publiek dat die van Beets en Ten Kate gewend was.

Behalve kritische recensies verschenen er ook talloze parodieën, zoals van Charles Boissevain, die in het *Algemeen Handelsblad* een eigen versie van Gorters lentegedicht maakte, met regels als: 'O vochtig voorjaarsgroen! Ik zoen! ik zoen! ik zoen! / O groote schoonmaaktijd! Ik boen! ik boen! ik boen!' De traditionele critici beschouwden Gorter vrijwel allemaal als een excentrieke figuur en grappenmaker, niet als een serieuze dichter. Als hij over straat liep, had Gorter het gevoel dat mensen hem nawezen: 'Daar gaat nu die gek.'

De jonge schrijvers van Tachtig daarentegen waren door het dolle heen van geestdrift. Verwey was hevig aangedaan door de *Verzen*. Van Eeden vond ze subliem: 'Het zijn robijnen en paarden, bloedig gloedrood en bleek matblank. Het is heerlijk.' Dit alles werd overtroffen door Kloos, die in *De Nieuwe Gids* van 1890 een heel opstel aan Gorter wijdde. Daarin legde hij uit dat het niet verwonderlijk was dat de meeste mensen diens poëzie niet konden begrijpen, omdat Gorter een taal gebruikte zoals die ooit door de vroegste oermensen – de eerste kunstenaars – gesproken was, lyrisch, spontaan, hartstochtelijk. Het ontlokte hem de beroemde



'Een dichter in 't licht.' Spotprent uit *De Nederlandsche Spectator* van 4 oktober 1890.

beschrijving van wat kunst hoort te zijn: 'de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie'. Met zijn *Verzen* was Gorter een wegbereider voor latere symbolisten als Leopold en Boutens. In navolging van Gorter probeerden zij de ervaring van het 'hogere' en het essentiële van de werkelijkheid te vatten in hun poëzie, wat leidde tot hermetische, moeilijk te begrijpen dichtkunst.

Dat Gorter in de jaren hierna een radicaal andere weg zou inslaan, wist Kloos toen nog niet. Vanaf 1892 begon de auteur van *Mei* en *Verzen* zich langzaamaan te verdiepen in de leer van Spinoza en daarna in de geschriften van Karl Marx en Friedrich Engels. Hierdoor voelde hij zich meer en meer aangetrokken tot het socialisme, dat hij met zijn poëzie wilde dienen. In 1897 trad Gorter toe tot de Sociaal-Democratische Arbeiderspartij (SDAP), die drie jaar eerder was opgericht. Vanaf toen zette hij zich ook in voor het politieke maandschrift *De Nieuwe Tijd*, dat in 1896 was opgericht. Daarin publiceerde hij in 1897 voor het eerst twee verzen. Wie die leest, merkt dat er van de sensitivistische Gorter weinig meer over is, al bevat ook zijn politieke poëzie schitterende passages. In 'Een klein heldendicht' schreef hij over een jonge arbeider die na lang twijfelen zich meldde om te staken. Gorter had het socialistische licht gezien. In datzelfde nummer bekende hij: 'En 't is mij, of ik nu eindelijk ontwaarde, / wie ik ben in de wereld en het licht, / voor het eerst ooit, of na een langen tijd.' Daarmee was Gorter definitief overgegaan van de groep van de schoonheidsverheerlijkers naar de geëngageerde dichters.

EEN KWAJONGENSTREEK

Toen Gorters *Verzen* verschenen, was de dichter inmiddels getrouwd en leraar klassieke talen aan het gymnasium te Amersfoort. Zijn komst daar betekende een kleine sensatie. Dat hij in *De Nieuwe Gids* publiceerde, bleef niet onopgemerkt, ook niet door zijn leerlingen. De jaargang 1891 bevatte zijn gedicht 'De dagen', waarin hij op sensitivistische wijze met woorden schilderde en schreef over 'de zee, de zee, de stormzee, zeeïg, siszée, grijszée, stormschuim, huilschuim, bruischzée, / heetzée, keelzée, hoogzée'.

Zijn leerlingen bewonderden Gorter, maar drevén soms ook de spot met hem. Op een dag kwam Gorter nietsvermoedend zijn klas binnen. Een van zijn leerlingen zat onder zijn tafeltje, waarop de dichter hem vroeg wat dat te betekenen had. Daarop antwoordde de jongen: 'Mijnheer, ik zoek mijn pen, mijn pen, mijn pennige pen-pen.' Om die sensitivistische grap kon Gorter niet lachen, en hij stuurde de jongen hardhandig de klas uit, 'met een trap achterna de trap af'.

DE NATURALIST

‘De schrijver is geen moralist, maar een anatoom die alleen vertelt wat hij in het menselijk kadaver aantreft.’ Dat was de definitie die de Franse auteur Émile Zola van de naturalist gaf. In tegenstelling tot de vernieuwers van de poëzie, de Tachtigers, die zich op de Engelse Romantiek richtten, was de vernieuwer van het proza een eigentijdse auteur met innovatieve uitgangspunten. Het naturalistische proza was onvergelijkbaar met wat er eerder verschenen was. Dat had alles te maken met de positie die de naturalist koos: hij wilde de werkelijkheid niet mooier voorstellen, maar met het ontleedmes in de hand de mens aan een kritische inspectie onderwerpen. Daarbij sneed hij vooral in delen die voorheen nog niet blootgelegd waren. Omdat de auteur een wetenschapper wilde zijn, mocht hij over alles schrijven. Een arts gaat een afschuwelijke ziekte toch ook niet uit de weg? De naturalist legde daarom een grote belangstelling aan de dag voor taboe-onderwerpen, vooral op het gebied van de menselijke seksualiteit, zoals overspel, zelfbevrediging, prostitutie en homoseksualiteit.

Wat de Tachtigers en de naturalisten met elkaar deelden, was dat ze een einde wilden maken aan het moralisme in de Nederlandse literatuur. Waar de eerste groep zich afzette tegen de domineespoëzie, keerden de naturalisten zich tegen de idealistische romans van die dagen. Dat waren *feel good*-boeken, die nog het meest te vergelijken zijn met Hollywood-films. De hoofdpersonages van zulke boeken blonken uit in deugdzaamheid. Dat werd weerspiegeld in hun edele en knappe voorkomen; de slechteriken werden daarentegen stevast als lelijk of met een of ander gebrek voorgesteld. Een goed voorbeeld daarvan is het personage Van der Hoogen uit Beets’ verhaal ‘De familie Kegge’. Hij doet zich charmant voor, maar als Hildebrand hem thuis opzoekt, blijkt wat zijn ware aard is: ‘Hij zag er alles behalve aantrekkelijk uit, met zijne lange haren ongekruld en woest over zijn bleek gezicht hangende, in een verschoten kamerjapon, op wollen kousen en versleten pantoffels.’

Een idealistische roman bevatte ook stevast een happy end, waarin het slechte – na een reeks opzienbarende gebeurtenissen – bestraft en het goede beloond werd. Vanwege die zwart-wittekening van goed en kwaad was er weinig ruimte voor psychologische verdieping. Zulke boeken stonden vol clichématige voorvallen, toevallige ontmoetingen en onverwachte ontknopingen. Een auctoriale verteller leverde moraliserend commentaar op de verhaalloop.

Onder meer de al genoemde Melati van Java en Catharina van Rees schreven dit

soort idealistische boeken, die destijds zeer populair waren. Een andere auteur was Jan ten Brink, die in 1884 hoogleraar in de Nederlandse letterkunde in Leiden werd. Drie jaar eerder publiceerde hij de roman *Een schitterende 'carriere'* (1881), die eindigt met een zedig huwelijk tussen de hoofdpersoon André en zijn lieve bruid Betsy, 'den grootsten schat, dien ik ooit winnen kon'. Net als in een romantische film volgt een kusscène, waarbij de auctoriale verteller zich in het verhaal mengt om ervoor te zorgen dat de lezer die niet hoeft te zien:

André legt den arm om hare leest, en prangt haar aan zijne borst. Zijne lippen zoeken haren rooden mond...

De rozen van het priëel – nieuwsgierige Aagjes als zij zijn! – hebben het mij toegefluisterd, en ik zou er gaarne nog wat meer van vertellen, maar de goddelijke Eroos legt een vinger op zijne lippen, en ik buig mijn hoofd eerbiedig voor zijn machtigen wil.

De Tachtigers en de naturalisten vonden elkaar ook in hun ontevredenheid over het niveau van de literaire kritiek, die van 'goede' literatuur verlangde dat die een verheffende functie vervulde. Volgens het blad *De Tijdspiegel* van 1879 moest kunst zich ten doel stellen 'het stuitende in de werkelijkheid weg te nemen, zonder daarom onwaar te worden'. Als er 'walgelijkheden' beschreven werden, moest dat in dienst staan van verheffing, 'als doortocht naar iets liefs, iets schoons, iets verhevens', aldus het tijdschrift *De Amsterdammer*.



Louis Couperus (1863-1923) omstreeks 1881.

Net als de Tachtigers waren de naturalisten in Nederland jongeren die zich afzetten tegen de bekrompenheid van de burgerlijke samenleving. De bekendste auteur die een tijd lang in de ban was van het naturalisme, was Louis Couperus. Zijn romans, die nu nog het lezen waard zijn, kan men in de boekhandel nog steeds onder de 'C' vinden (en niet in een aparte kast voor historische letterkunde). Andere bekende naturalistische auteurs waren Marcellus Emants, Lodewijk van Deysel en Frederik van Eeden. In hun voetspoor zouden tal van anderen naturalistische werken gaan schrijven.

UITGANGSPUNTEN

Émile Zola was voor de Nederlandse naturalisten het belangrijkste voorbeeld. Couperus zou later opmerken dat alle schrijvers die vanaf de jaren tachtig naturalistische boeken gingen schrijven, 'Zola's leerlingen' waren. Zola zette zijn ideeën onder meer uiteen in het essay 'Le roman expérimental' uit 1879. Daarin pleitte hij voor een naturalistische evolutie, die het logische gevolg zou moeten zijn van de wetenschappelijke revolutie die in de negentiende eeuw had plaatsgevonden. De literatuur moest aansluiting zoeken met en een bijdrage leveren aan de moderne medische wetenschap.

Daarmee stond Zola een nieuw auteursstype voor, zoals hij expliciet beklemtoonde. De auteur is een wetenschapper die zijn romanproject opzet als een experiment. Dat kan hij doen door een proefopstelling te maken, waarin de auteur een bepaalde persoonlijkheid in een bepaalde omgeving plaatst en vervolgens nauwkeurig registreert wat er dan gebeurt. Dat is voor een deel voorspelbaar, omdat de mens gedetermineerd is.

Ieder mens is volgens de naturalistische theorie namelijk het product van *race*, *milieu* en *moment*. Deze concepten werden gemunt door de Fransman Hippolyte Taine. 'Race' heeft betrekking op de erfelijkheid; de mens wordt bepaald door de genen die hij van zijn (voor)ouders gekregen heeft. Ook 'milieu', de omgeving waarin iemand opgroeit, is van cruciaal belang voor hoe iemand is. Ten slotte speelt 'moment', de omstandigheden waarin iemand terechtkomt, een doorslaggevende rol. Het wetenschappelijke experiment zoals Zola dat beoogde, hield in dat hij een door zijn genen en opvoeding gedetermineerd personage in een voor hem of haar problematische omgeving plaatste en dan keek wat er gebeurde.

Elders heeft Zola zijn theorie van het naturalisme verder toegespitst. Daarin legde hij uit dat het in de literatuur die hij voorstond, ging om het vermijden van overdreven en ongeloofwaardige elementen; de roman moest het leven zo natuurgetrouw mogelijk beschrijven. De plot diende dus realistisch te zijn, in werkelijkheid kunnen gebeuren. Om geloofwaardig te zijn, moesten de personages mensen zijn van vlees en bloed. Zola verzette zich tegen literatuur waarin personages edeler en deugdzamer waren dan echte mensen. Ten slotte was hij van mening dat de verteller van het verhaal in de coulissen moest verdwijnen: hij diende zich te onthouden van moraliserend commentaar. Het draaide immers, net als in de wetenschap, om objectiviteit.

TWEE SCANDALEUZE ROMANS ALS VOORLOPER

De doorbraak van het naturalisme werd in Nederland voorbereid door Jacob van Lennep en Conrad Busken Huet. De eerste publiceerde in 1865-1866 in vijf delen *De lotgevallen van Klaasje Zevenster*. Op een sinterklaasavond is een Leids studentengezelschap bijeen als er een doos wordt bezorgd, met daarin een kindje. In hun

vrolijkheid besluiten de jongens het meisje te adopteren en haar Klaasje te noemen. Het is het begin van een lange geschiedenis vol avonturen en verwickelingen. In de eerste druk telde de roman ruim 1750 bladzijden.

In veel opzichten is *Klaasje Zevenster* een traditioneel negentiende-eeuws boek, waarin een duidelijk beeld wordt gegeven van wie een edel hart en wie slechte bedoelingen heeft. Verder kent het boek weinig psychologische diepgang; de nadruk ligt op de gebeurtenissen en niet op de emotionele karaktertekening van de personages. Daarnaast wordt het verhaal verteld door een auctoriale verteller, die moraliserend commentaar geeft, de lezer door de hoofdstukken leidt en op de gebeurtenissen reflecteert. Het boek heeft daarnaast zonder meer een idealistische strekking; het is een Bildungsroman, waarin de lezer deelgenoot wordt gemaakt van Klaasjes strubbelingen op de weg naar volwassenheid. Het boek heeft dan wel geen opwekkend einde (Klaasje overlijdt aan tbc), het eindigt desalniettemin positief. Ze sterft, omringd door haar dierbaren, en vertrouwt op God.

Minder idealistisch is de scène waarin Klaasje als gouvernante ontslagen wordt en vervolgens haar toevlucht zoekt bij een zekere 'Madame' Mont-Athos, die ze eerder in de diligence ontmoet heeft. Zonder het te weten komt ze zo in een bordeel terecht. Ze verwondert zich wel over het interieur, dat Van Lennep tot in alle details beschrijft: het smoezelige meubilair, het gele behang met vuurrode bloemen erop, een ledikant met een vaal geworden gordijn ervoor. Er hangt een benauwde 'walm van muskus, patchouli, tabaksrook, wijn, rum, natte parapluïen en andere dampige zaken'. Pas als er een kapper aanklopt die haar azijn aanbiedt (een van de weinige voorbehoedsmiddelen in die tijd), begint haar iets te dagen.

Klaasje wordt ziek. Als ze weer is opgeknapt, raakt ze in gesprek met Rosalie, die zich beklagt over haar leven en dat van de andere meisjes in het bordeel. Zij zijn lastdieren, slavinnen, die 'de omhelzing' moeten gedogen van mannen die hun 'tegenzin en walging' inboezemen. Alsof dat nog niet erg genoeg is, moeten ze al hun verdiende geld afstaan aan de gemene, goudzuchtige madam, die geen medelijden toont en haar meisjes niet gunt 'wat den minsten negerslaaf wel gegund wordt, een uurtje van rust en verpoizing na den arbeid'.

Nu pas lijkt Klaasje te beseffen dat ze niet in een fatsoenlijk dameshuis logeert, maar in een hoerenkast, waarin zij tegen haar zin vastgehouden wordt. Dan volgt een aanklacht, die de *public moralist* Van Lennep van harte zal hebben ondersteund: 'Hoe! het kon dan waar zijn, dat, in een beschaafde, welgeordende maatschappij, meisjes, die eenmaal gevallen, zich aan haar leven van schande wilden onttrekken, hierin verhinderd, ja zelfs [...] gedwongen konden worden tot de holer ontucht terug te keeren.' Uiteindelijk weet Klaasje haar maagdelijkheid te bewaren en te ontsnappen, maar deze schande komt ze niet meer te boven.

Toen het derde deel met de bordeelscène het licht zag, ging er een golf van verontwaardiging door Nederland. Zoiets schandelijks was nog nooit beschreven in de literatuur. Er verschenen brochures waarin men de auteur bestraffend toe-

sprak. Een van de recensenten vond het boek gevaarlijk, omdat het een leerschool was voor onzedelijkheid, 'een handleiding tot de kennis van het bordeel-wezen en de dierlijkste impudiciteit [obsценiteit]'.

Ook kritisch over *Klaasje Zevenster* was Busken Huet, maar om een andere reden. De bordeelscène kon hij juist wél waarderen. Die was realistisch, omdat Van Lennep die uit eigen ervaring beschreef, zo voegde Huet er vilein aan toe. Maar voor de rest deugde het boek van geen kant. Het was 'een ellenlang verhaal met niet één weldoordacht hoofdstuk er in' en met een 'poppenkast-intrigue'. Verder hekelde hij de personages, die hij niet geloofwaardig vond; de ene helft bestond uit duivels, en de andere helft uit 'huisbakken engelen'. Bovendien hekelde hij het feit dat *Klaasje Zevenster* uiteindelijk in het teken van de verheffing van de lezer stond: de bordeelscène was bedoeld om de lezer te waarschuwen.

Uit deze kritiek blijkt al welke eisen Huet zelf aan een boek stelde. Hoewel hij geen romancier was, publiceerde hij in 1868 de roman *Lidewyde*, om zijn landgenoten te laten zien hoe het dan wel moest, wilde Nederland internationaal kunnen meedoen. Het boek is wel getypeerd als de Nederlandse *Madame Bovary*. Maar vanwege zijn wijdlopijge en stroeve, weinig natuurgetrouwe stijl wordt het tegenwoordig nauwelijks nog gelezen. *Lidewyde* speelt zich af in de eigen tijd en vertelt het verhaal van de jonge ingenieur André Kortenaer, die zich verlooft met de lieve Emma. Hoewel hij een goed hart heeft, raakt hij in de ban van Lidewyde, de vrouw van zijn neef Adriaan. Zij is een immorele vrouw, die slechts gericht is op de bevrediging van haar lusten, en mannen moeiteloos om haar vinger weet te winden.

Het boek zorgde voor ophef vanwege het openlijke overspel dat Huet erin beschreef. Kortenaer geeft toe aan zijn onstuimige driften en aan de verleidelijke Lidewyde. Dat moet hij uiteindelijk met de dood bekopen, omdat de bedrogen echtgenoot hem, als hij erachter komt, tot zelfmoord dwingt. *Lidewyde* bevat passages die vanwege hun voor die tijd onverhuld realisme als prikkelend werden ervaren. Zo beschreef Huet het moment waarop André door lust wordt overmand aldus: 'Haar gordel zelf bezweek weldra voor zijne drift, die alles wilde aanschouwen. Toen ook de laatste sluijer verwijderd was, deed hij eene schrede achterwaarts, verslond met de oogen het golvend marmer van Lidewyde's schoonheid.'

Kritiek kon niet uitblijven. In *De Nederlandsche Spectator* uitte een recensent commentaar op de beschrijving van de 'bloote zinnelijke driften'. Hij vond het kwalijk dat Huet de idyllische liefde tussen André en Emma als nietsbetekenend afschilderde. De dood van Kortenaer karakteriseerde hij als 'een vlag op een modderschuit'; het personage boezemde door zijn overspel de recensent zo veel afkeer in dat hij geen medelijden kon voelen. Voor de beschrijving van Lidewyde had hij evenmin sympathie. De recensent keurde het af dat de mens 'zoo weinig boven het dier verheven' werd voorgesteld en dat 'eenvoudige dierlijke driften' op gelijke voet werden geplaatst met verheven menselijke hartstochten.

Met *Lidewyde* was Huet zijn tijd vooruit. Zijn roman is te lezen als voorloper van de naturalistische roman, vanwege de relatief objectieve verteller, de determinerende omstandigheden waarin het hoofdpersonage zich bevindt en het wetenschappelijke experiment waarbij de naïeve André terecht komt in de omgeving van een immorele vrouw. Daar blijkt hij niet tegen opgewassen.

EEN NERVEUZE VROUW IN DEN HAAG

Vanaf de jaren 1870 verscheen er een stortvloed aan teksten waarin vrouwen de hoofdrol spelen. Dat had alles te maken met de ontwikkeling van de wetenschap, die probeerde te verklaren hoe het kwam dat de vrouw, zoals algemeen aangenomen werd, zwakker en gevoeliger was dan de man. Juist in deze tijd was het onderzoek naar neuroses, neurasthenie (zenuwzwakte), krankzinnigheid en andere psychische kwalen in opkomst. Waren dit aandoeningen waar vrouwen vatbaarder voor waren? En welke rol speelden erfelijkheid, milieu en de omstandigheden bij dit soort ziekten?

Niet alleen in de wetenschap, ook in de literatuur probeerden auteurs dit zoals

MADAME BOVARY

Madame Bovary (1857) van de Fransman Gustave Flaubert was een vroeg voorbeeld van een moderne roman. Het werk is nog altijd in tal van edities verkrijgbaar, en leest alsof het gisteren is uitgekomen. Dat heeft ermee te maken dat de verteller zich op de achtergrond houdt en nergens in het verhaal ingrijpt. Moraliserend commentaar en auctoriele ingrepen zal men tevergeefs zoeken. Alles wat er gebeurt, gezegd en gedacht wordt, gaat via de personages zelf.

Modern is ook het verhaal. Emma Bovary, die in haar jeugd niets liever deed dan romantische romans lezen, raakt in een huwelijk verzeild met de goedgehartige maar saaie weduwnaar Charles Bovary. Het leven op het Franse platteland, waar Charles arts is, kan Emma maar matig bekoren. Ze verveelt zich, en verlangt naar een groots en meeslepend leven in Parijs. Daarom smijt ze met geld en stort ze zich in een aantal amoureuze avontuurtjes. Uiteindelijk kan ze geen kant meer op, en haar minnaars weigeren haar te helpen, zodat ze

nog maar één uitweg ziet. Ze berooft zichzelf van het leven door arsenicum in te nemen.

Tal van Nederlandse auteurs beschouwden het boek als een inspiratiebron. Marcellus Emants noemde het zelfs zijn ideale roman, vanwege de objectiviteit die erin wordt betracht. Emma was ook bepaald geen verheven-deugdzame figuur, maar een mens van vlees en bloed.

Dat *Madame Bovary* vernieuwend was, bleek wel uit het feit dat Flaubert na de publicatie ervan (het werk verscheen eerst als feuilleton in de *Revue de Paris*) voor de rechter werd gedaagd, omdat hij Emma's overspel niet veroordeelde en zo promiscuïteit aanmoedigde. Uiteindelijk werd hij vrijgesproken. Hij beriep zich daarbij op de autonomie van de literatuur: hij kon niet verantwoordelijk gehouden worden voor het gedrag van zijn personages. Daarmee maakte hij de weg vrij voor boeken waarin auteurs over álles konden schrijven.

gezegd vanuit een wetenschappelijk perspectief te onderzoeken. Het is opvallend dat het vooral mannelijke auteurs waren die over nerveuze vrouwen schreven. Was dat een reactie op het opkomend feminisme, in een poging vrouwen als zwak en zenuwachtig voor te stellen en op die manier onschadelijk te maken? Hoe het ook zij, internationaal kan men, behalve aan *Madame Bovary*, bijvoorbeeld denken aan *Anna Karenina* (1877) van de Rus Lev Tolstoj, waarin de getrouwde Anna vreemdgaat, en vervolgens zwanger raakt van haar minnaar, die haar evenmin gelukkig kan maken. Aan het einde springt ze onder een rijdende trein. Deze Russische klassieker was mogelijk de inspiratiebron voor Marcellus Emants, die in *Juffrouw Lina* (1888) het hoofdpersonage eveneens onder de trein laat springen.

Wat de personages van deze boeken gemeen hebben, is hun nerveuze karakter: het zijn allemaal overgevoelige vrouwen die hooggespannen verwachtingen van het leven hebben, maar tot hun frustratie aanlopen tegen conventies die in de samenleving gelden, en tot de ontdekking komen dat de werkelijkheid prozaïscher is. Dat leidt tot een ontgoocheling. Hun nervositeit komt ook tot uiting in hun uiterlijk en gedrag: zonder uitzondering zijn de vrouwen bleek, met rode wangen (een teken van hun vurigheid en emotionele ontvlambaarheid) en (vaak) donker haar. Ze hebben stemmingswisselingen, depressies en huilbuien, en ze reageren vaak overgevoelig op muziek, die immers op het gemoed werkt.

Het beste voorbeeld van een nerveuze vrouw in de Nederlandse literatuur is Eline Vere uit de gelijknamige roman, die in 1889 verscheen. Dat was de eerste roman van Couperus; daarvoor had hij alleen twee dichtbundels uitgebracht. *Eline Vere* was het jaar ervoor, tussen 17 juni en 4 december 1888, verschenen als feuilleton in het dagblad *Het vaderland*.

Couperus situeerde zijn roman in de betere Haagse kringen, die hij zelf van binnenuit kende. Het hoofdverhaal gaat over de drieëntwintigjarige Eline Vere, een bekoorlijk, dweperig en tot melancholie geneigd meisje. Haar ouders waren overleden toen ze nog klein was. Daarom is ze, samen met haar oudere zuster Betsy, opgevoed door een tante. Betsy is getrouwd met Henk van Raat. Eline bleef daardoor alleen bij haar tante achter. Ze deed er weinig meer dan wegdromen bij het lezen van idealistische romans. Na de dood van haar tante is Eline bij haar zus en zwager gaan wonen.

Het eerste hoofdstuk beschrijft een feestavond waar iedereen aanwezig is, behalve Eline. Als iemand vraagt wat haar mankeert, zegt Betsy: 'Ach, ik weet niet, ze was zenuwachtig, geloof ik.' Daarmee is duidelijk dat de twee zusters verschillende typen zijn. Betsy is nuchter, praktisch ingesteld en bazig, terwijl Eline emotioneel, onevenwichtig en besluiteloos is. Ze voelt zich ongelukkig en kwijnt weg in lusteloosheid en zinloosheid. Dankzij een erfenis hoeft ze zich over haar financiële positie geen zorgen te maken. Haar dagen vult ze, net als iedereen in haar omgeving, met theevisites en operabezoeken. Dat eentonige leven ervaart ze als een last. Haar bestaan lijkt in niets op de wereld die ze uit haar romannetjes kent

en waar ze eigenlijk naar verlangt. Geleidelijk komt ze tot het inzicht dat ze beheerst wordt door het noodlot, waaraan ze niet kan ontsnappen.

Kenmerkend voor de wetenschappelijke houding van Couperus is dat hij Elines levensloop probeert te verklaren door de nadruk te leggen op race, milieu en moment. Waar Betsy het vastberaden karakter en stevige uiterlijk van haar moeder heeft geërfd, lijkt Eline erg op haar vader. Hij was een schilder met een 'fijn bezuwd gestel'. Ze is dus gedetermineerd door haar genen. Ook haar 'milieu', haar opvoeding, heeft ertoe bijgedragen dat ze is zoals ze is. Eline heeft haar ouders jong verloren, is opgegroeid bij haar tante, met als gevolg dat zij een geïdealiseerd beeld van de werkelijkheid heeft gekregen, doordat ze steeds met haar neus in de boeken zat. Eline is dus erfelijk belast en opgegroeid in een beschermd milieu. Couperus' naturalistische experiment is dat hij haar in het milieu van de Haagse aristocratie plaatst, en nauwkeurig registreert wat er gebeurt.

Wat de invloed is van 'moment', de omstandigheden, wordt pas goed duidelijk op het moment dat Eline zich buiten de Haagse kringen bevindt. In het negentiende hoofdstuk beschrijft Couperus hoe Eline de zomer doorbrengt op de Veluwe, in gezelschap van haar verloofde Otto van Erlevoort. Haar melancholie en lusteloosheid verdwijnen als sneeuw voor de zon. Ze veert op, voelt zich vrolijk en gezond, en geniet van alles om haar heen. Als zij met Otto in een dennenbos loopt, met op de achtergrond psalmgezang, wordt het Eline allemaal te veel:

Het werd Eline zoo vol, dat zij zich een weinig oprichtte, heur lokkig hoofdje aan Otto's borst legde en zich niet weêrhouden kon hare armen om zijn hals te strengelen, en toen zij zich zoo tegen hem aan voelde, met haar boezem op zijn hart, doorschokte haar eensklaps een plotselinge snik.

- Mijn God, Eline... wat... wat is er? vroeg hij zacht.

- Niets! antwoordde zij bijna stervend in heure weelde; niets, laat me... ik ben zoo... zoo gelukkig!

En zij weende in zijne armen.

Terug in het verstikkende Den Haag vervalt Eline weer in lusteloosheid. De consequentie van de krachten die race, milieu en moment uitoefenen, is dat de mens geen vrije wil heeft. Hij is gedetermineerd door genen, milieu en omstandigheden.

Uiteindelijk loopt het slecht af met Eline. Ze verbreekt haar verloving met Otto, raakt overspannen, en komt in een zware depressie terecht. Om te herstellen gaat ze naar Brussel, met als gevolg dat ze weer vervalt in haar lethargie. Terug in Den Haag kwijnt ze nog meer weg. Op recept van haar dokter krijgt ze morfine voorgeschreven. Zelfmoordgedachten spoken door haar hoofd. Ten slotte sterft ze aan een overdosis, die ze min of meer per ongeluk inneemt: 'Toen vloeide het bewustzijn, als druppel voor druppel, uit haar weg en zij sliep in den dood in.' Naar ver-

luidt spraken de lezers van *Het Vaderland* elkaar aan op de Haagse paardentram en op de schepen die uit Indië aankwamen: 'Heb je 't al gehoord? Eline is dood!'

Met zijn analyse van Eline Vere liet Couperus zien hoe zij, net als ieder mens, niet in staat was zich te verweren tegen de 'onzichtbare machten' die haar voortstuwden 'op een hellend pad'. Realistisch is ook de manier waarop het verhaal verteld wordt. De roman bevat natuurgetrouwe dialogen; het taalgebruik is een van de redenen waarom de roman nog altijd modern aandoet. Dat geldt ook voor de verteller: die houdt zich op de achtergrond. In plaats daarvan lezen we de gedachten van de personages vooral via de personages zelf, dikwijls door middel van de zogenoemde vrije indirecte rede of *erlebte rede*. Dat is een mengvorm van de directe en de indirecte rede. Hierdoor lijkt het alsof de lezer de gedachten van het personage leest. Fraai komt dat bijvoorbeeld bij Eline tot uiting als ze de fatale overdosis neemt (de passages in de *erlebte rede* zijn gecursiveerd):

O, mijn God! dacht ze. Mijn God! Mijn God! Zoû het... te veel zijn geweest?
Neen, neen, dat zoû te verschrikkelijk zijn! De dood was zoo zwart, zoo leêg, zoo onzegbaar! Maar toch, als het zoo was? En eensklaps versmolt hare vrees in een onmetelijke rust. Nu, als het zoo was, dan was het goed...

Met Elines dood eindigde Couperus' eerste zogenaamde 'Haagse roman'. Hierna zou hij nog twee Haagse romans schrijven: *De boeken der kleine zielen* (1901-1903) en *Van oude mensen, de dingen, die voorbijgaan...* (1906). Zijn debuutroman kreeg over het algemeen een gunstig onthaal in de pers. Ook de auteurs rondom *De Nieuwe Gids* waren enthousiast; Willem Kloos noemde het boek 'kunst om te kussen'. Het werk groeide uit tot een klassieker die, ondanks de omvang, nog altijd nieuwe lezers weet te vinden. Het boek is ook meermalen in toneelvorm opgevoerd en er bestaat een speelfilm van uit 1991.

HET NOODLOT VAN HET NATURALISME

Het zou niet voor het laatst zijn dat Couperus zijn naturalistische uitgangspunten in een roman verwerkte. Dat deed hij ook in *Noodlot*, dat in 1890 het licht zag. Dit is zonder meer een van de somberste boeken die hij geschreven heeft. Dat sombere geldt voor alle naturalistische werken. Als de mens geen vrije wil heeft en slechts de speelbal is van krachten die hij niet kan beheersen, is er weinig reden om vrolijk te zijn.

Dit keer is het geen vrouw die aan haar determinisme ten onder gaat, maar een man. *Noodlot* verhaalt over Frank Westhove, die in Londen een oude jeugdvriend tegenkomt, Bertie Van Maeren. Het is het begin van een hernieuwde vriendschap, met veel drank en uitspattingen, met als gevolg dat het fortuin van de welgestelde Frank verdampt. Op reis in Noorwegen ontmoeten ze Eve, op wie Frank verliefd



'De blijde muze onzer dagen'. Twee moordscènes uit Couperus' tweede roman *Noodlot* (1891). Linksboven is te zien hoe Frank Bertie wurgt, rechts is de zelfmoord van Frank en Eve te zien. Prent uit *De Nederlandsche Spectator*, 5 maart 1892.

wordt en met wie hij wil trouwen. Bertie ziet haar als een gevaar voor zijn vriendschap met Frank, en saboteert het huwelijk, onder meer door ervoor te zorgen dat brieven van Frank aan Eve niet op hun bestemming arriveren.

Als Frank een paar jaar later Eve in Scheveningen tegenkomt, ontdekt hij wat Bertie gedaan heeft. Hij ontsteekt in woede en confronteert Bertie met zijn gedrag. Deze verdedigt zich door te stellen dat hij er niets aan kan doen, en dat hij liever anders zou willen zijn dan hij is, maar dat hij gedreven wordt door machten buiten hem: 'Maar kan *ik* er iets aan doen, dat ik zoo ben? Ik word geboren, zonder het te vragen; ik krijg hersens, zonder het te willen; ik denk, en ik denk anders dan ik zoû willen denken, en zoo word ik geslingerd door het leven, als een bal, als een bal...' Daarop kan Frank, die immers zelf ook gedetermineerd is, zichzelf niet langer in de hand houden: hij voelt het beest in zich bovenkomen en geeft Bertie met zijn blote vuisten een afranseling. Als hij weer bij zinnen komt, blijkt dat Bertie niet meer leeft.

Frank moet naar de Scheveningse gevangenis. Als hij twee jaar later vrijkomt, wil Eve met hem trouwen, maar het lukt hem niet meer om gelukkig te zijn. Als ze dat inzien, plegen ze samen zelfmoord door vergif in te nemen. De roman laat zien hoe Frank, Eve en Bertie een zwaard van Damocles boven het hoofd hebben hangen. De kracht van de determinerende omstandigheden is voor elk van de drie te groot om tegen op te kunnen boksen. Zo liet Couperus zien dat de mens be-

heerst wordt door een 'onafwendbaar noodlot', met als gevolg dat het leven op aarde uit niets anders bestaat dan lijden, rampen en ellende.

Het noodlot van de mens, waar hij niet aan kan ontsnappen, zou een van Couperus' hoofdthema's blijven. Het speelt ook een cruciale rol in een van zijn bekendste verhalen, 'De binocle', dat hij in 1920 in de *Haagse Post* publiceerde. Alleen de titel is al kenmerkend. Een binocle is een toneelkijker, bedoeld om het vertoonde uit te vergroten. Dat was precies de ambitie van de naturalist: hij wilde de ware aard van de realiteit uitvergroot laten zien. De eerste zin luidt:

Het was ongeveer vijf jaar geleden, dat een jonge toerist, Indo-Nederlander, journalist, een fijne jongen, eenigszins nerveus aangelegd, zeer zachtzinnig trots zijn tropisch bloed, in Dresden, in de Opera, des morgens, een biljet nam voor een plaats op de eerste rij van den vierden rang, om de 'Walküre' te hooren.

In die paar regels is de hele naturalistische theorie vervat. De hoofdpersoon is namelijk een Indo-Nederlander, dat wil zeggen: een Indo-Europeaan, een halfbloed. In zijn aderen stroomt dus zowel 'westers' als 'oosters' bloed. Door dat laatste, dat men associeerde met een onstuimig driftleven en irrationaliteit, is hij een nerveus karakter. Hij is in Dresden om de opera te bezoeken. Daarmee is hij op de verkeerde plaats en op het verkeerde moment. En dan bezoekt hij ook nog *Die Walküre* van Wagner, een noodlotsopera, en dat terwijl hij met zijn nervositeit toch al overgevoelig is voor muziek.

In een winkel koopt hij een toneelkijker aan. De sfeer is dreigend; de lezer voelt dat er iets mis zal gaan, al is het maar omdat de verkoper een 'onbehaaglijke vogeltronie' heeft. De opera begint, en vanaf dat ogenblik raakt de hoofdpersoon bezeten door een vreemde macht. Hij moet zich inhouden om de loodzware binocle niet vanaf zijn plaats op het kale hoofd van een man beneden hem te laten vallen. Half waanzinnig ontvlucht hij de opera, de kijker achterlatend.

Vijf jaar later, hij heeft inmiddels carrière gemaakt, is hij terug in Dresden, en gaat opnieuw naar de opera. Hij huurt een toneelkijker, en komt zo weer in het bezit van het door hem achtergelaten exemplaar. Dit keer kan hij de macht, die sterker is dan hijzelf, niet bedwingen en hij slingert de binocle naar het kale hoofd van de 'noodlottig getroffene', die de laatste adem uitblaast, 'terwijl de hersens spatten'. De boodschap van Couperus was duidelijk: de gedetermineerde mens kon zijn noodlot niet ontlopen, en dat gold zowel voor de dader (die mede geprikkeld werd door zijn oosterse bloed) als voor het slachtoffer. Ditmaal gebruikte hij de tegenstelling tussen Oost (Indië) en West (Nederland) om dat duidelijk te maken.

Die onoverbrugbare kloof tussen de Nederlandse en de Indonesische cultuur is ook het thema van *De stille kracht* (1900). In de woorden van de Engelse auteur

Rudyard Kipling: 'East is East, and West is West, and never the twain shall meet.' In *De stille kracht* plaatst Couperus zijn personage, Otto van Oudijck, in het mystieke Indië, waar hij als resident werkzaam is. Naturalistisch is het feit dat Van

NATURALISTISCH TONEEL

Aan het einde van de negentiende eeuw drong het naturalisme door in de Nederlandse theaters. Dat was laat in vergelijking met het buitenland, waar toneelauteurs als Henrik Ibsen, August Strindberg en Anton Tsjechov in de jaren 1870-1890 het ene na het andere succes boekten. Het wemelde in hun werk van de zwaarmoedige personages die bekneld zaten in sociale en maatschappelijke structuren, waardoor ze hun idealen niet konden verwezenlijken. Hoewel de personages vaak slachtoffer waren van de maatschappelijke omstandigheden, wisten ze een enkele keer ook los te breken uit hun misère. Zo verlaat de vrouwelijke hoofdpersoon Nora Helmer in Ibsens *Et Dukkehjem* (*Het poppenhuis*, 1879) haar man en kinderen om uit te zoeken wie zij is. De auteur kreeg echter zo'n storm van kritiek over zich heen, dat hij gedwongen werd een alternatief einde te schrijven waarin Nora bij haar man blijft.

Aan de opkomst van het Nederlandse naturalistische toneel droegen tal van bekende prozaschrijvers bij, onder wie Emants, Couperus en Top Naeff. Eén auteur spant echter de kroon en dat is Herman Heijermans. Hij kwam uit een groot Joods gezin uit Rotterdam. Na een mislukte carrière in de detailhandel richtte hij zich op het schrijven. Veel van zijn boeken zijn zeer realistisch, maar behelzen tegelijkertijd een idealistische boodschap. Zo beschreef hij in *Diamantstad* (1904) de sociale ellende van Joden in de achterbuurten. Daarbij imiteerde hij de platte spreektaal die in dat soort wijken te horen was ('Hou nou je smoel... 't is me godvergeefme 'n stank!... Jessus, jessus wat 'n stank... allemaal stront en swijnerij...'). Naturalistisch was ook de beschrijving van een weinig opwekkend tafereel van enkele armoedige kinderen die bij een riool met poep en afval spelen. Heijermans beschreef dit soort dingen nogal plastisch: 'Om het gat lagen kluiten dik-donkere pap, groen-rottende kwakken, opgehaald uit den stinkenden buik, die onder de woningen zijn darmen had.'

Heijermans zou met name bekendheid verkrijgen met zijn toneel. In 1893 debuteerde hij met *Dora Kremer* (1893), waarin de gelijknamige hoofdpersoon overspel pleegt. Op naturalistische wijze beschrijft hij haar gelaatskenmerken en karaktereigenschappen:

Eene jonge vrouw, bijna nog meisje, 20 jaar oud. Ze is slank, met gracieuse bewegingen. 't Gezicht interessant, fijne, regelmatige trekken. De groote oogen hebben iets melancholisch, lichte randen er onder van moeheid. De gelaatskleur is bleek, niet ongezond. 't Snelle van haar bewegingen duidt op een nerveus temperament. Ze heeft iets ongeduldigs in haar spreken, door sneller denken dan de monotone omgeving. Als ze lacht is 't druk, opgewonden: zenuwtingen.

Steeds vaker was in zijn werken een socialistische boodschap te bespeuren. Heijermans' bekendste toneelstuk is *Op hoop van zegen* (1900), een aanklacht tegen de zware omstandigheden waarin vissers in die dagen leefden. Het stuk gaat over de vissersweduwe Kniertje, die eerst haar man en twee zoons verliest op zee. Ook haar twee overgebleven zoons komen om op zee, waarna de arme Kniertje zich genoodzaakt ziet in dienst te treden bij de reder, die de verzekeringspremie van zijn gezonken schip opstrijkt. Het wrede lot van Kniertje wordt kernachtig samengevat in Truus' woorden: 'De vis wordt duur betaald.'

Het stuk maakte een zegetocht langs de Nederlandse en buitenlandse theaters. Het werd onder meer opgevoerd in Hamburg, Berlijn, Praag, Wenen en New York, en het werd zesmaal verfilmd, voor het laatst in 2006 met Danny de Munck in de hoofdrol. Van het stuk is ook een opera gemaakt (in 1907) en twee keer een musical (in 2008 en 2019).

Oudijck, die in gewone omstandigheden het toonbeeld is van Nederlandse nuchterheid en rationaliteit, in de tropische omstandigheden de controle verliest, doordat hij blootgesteld wordt aan de *goena goena* (zwarte magie) van de Oost. Wilde Couperus daarmee aantonen dat de Nederlanders eigenlijk niet thuishoorden in Indië?

EEN NAGELATEN BEKENTENIS

Volgens de naturalistische theorie heeft de mens geen vrije wil, maar wordt hij gestuurd door zijn genen, het milieu waarin hij opgroeit en zijn omstandigheden. Dat impliceert dat hij niet verantwoordelijk gehouden of veroordeeld kan worden voor zijn daden, ook niet voor de meest abjecte. Dat stelde Marcellus Emants centraal in *Een nagelaten bekentenis* (1894).

De jaren daarvoor had deze auteur, die in 1848 in Voorburg was geboren, zich als een fervent naturalist gemanifesteerd. Hij verzette zich fel tegen de idealistische romans met hun 'gefabrieke verhaaltjes met interessante intriges, poëtisch-optimistische aflopen, en helden, wier aderen met deugd in plaats van bloed zijn gevuld'. Daarvoor in de plaats stelde hij een onverhuld realisme, dat de burgerlieden zou schokken, en dat de mens in zijn ware aard zou tonen: naakt, rauw, beestachtig. Behalve Flaubert en Zola bewonderde Emants ook de Russische auteur Ivan Toergenjev en vooral diens roman *Vaders en zonen* (1862), omdat de verteller daarin op de achtergrond blijft en zich onthoudt van commentaar of oordelen, bijvoorbeeld over het karakter van de hoofdpersoon.

In *Een nagelaten bekentenis* gaf Emants een moordenaar, een dégénéré, de hoofdrol. Daarmee deed hij iets wat in Nederland nog nooit vertoond was. Mogelijk baseerde hij zich op de Russische literatuur, met name op Nikolaj Gogols verhaal 'Dagboek van een gek' (1835), over een ambtenaar die krankzinnig wordt en ten slotte opgenomen wordt in een inrichting, of op Fjodor Dostoevski's *Aantekeningen uit het ondergrondse* (1864), waarin een ex-ambtenaar, een miserabele randfiguur, zich terugtrekt in een smerige kamer om daar in de ik-vorm zijn recalcitrante ideeën te ventileren en op zijn leven en verleden te reflecteren.

Emants' roman begint met de bekend geworden zin: 'Mijn vrouw is dood en al begraven.' Aan het woord is Willem Termeer, die zichzelf als een mislukkeling



Marcellus Emants (1848-1923), 1894.
Foto: Ad. Zimmermans.

typeert: een 'bleek, tener, onbeduidend mannetje met doffe blik, krachteloos geopende mond'. Al op de eerste bladzijde doet hij een schokkende mededeling: hij heeft zijn vrouw vermoord. De roman valt al meteen op omdat die, in tegenstelling tot Couperus' werken, helemaal in de ik-vorm geschreven is. Dat heeft tot gevolg dat de lezer alles vanuit zijn perspectief beziet. Mede daardoor is het moeilijk om uit te maken of hij de waarheid spreekt. Er is geen alwetende verteller, maar de lezer moet zelf een oordeel vormen. Naar verluidt werd Emants na de publicatie van zijn boek uitgeschoolden voor moordenaar.

In het boek vertelt Termeer hoe hij ertoe gekomen is zijn vrouw te doden. Die moord wordt nergens veroordeeld; een moraliserende verteller is er immers niet. De ik-persoon probeert zich juist te verantwoorden voor zijn daad, door te beklemtonen dat hij ertoe gedreven is. Het begon al met een ongelukkige jeugd, met een oude, zieke vader en een liefdeloze moeder. Omdat hij zo verlegen was, lukte het hem niet om contact te leggen met meisjes, zodat hij een geïdealiseerd beeld van hen kreeg. Dat bleek toen hij met Anna trouwde, voor wie hij geen liefde voelde. Ook hun kind, dat niet lang leefde, deed hem niets: 'Hoe vreemd 't mag schijnen, ik voelde meer genegenheid voor mijn poes dan voor mijn dochter.' Toen zij stierf, was hij opgelucht.

Termeer zoekt zijn heil bij een andere vrouw, Carolien, die hem de bevrediging geeft die Anna hem nooit heeft kunnen bieden, maar aan wie hij moet betalen voor haar diensten. Anna op haar beurt zoekt toenadering tot De Kantere, een ex-predikant, die naast hen woont. Termeer verdenkt haar ervan dat ze een verhouding met hem heeft, en wil van haar scheiden. Maar Anna weigert dat, plichtsgetrouw als ze is. Op een avond komt hij thuis en treft zijn vrouw slapend. Op haar nachtkastje ziet hij een flesje met chloraal staan en giet een paar lepels van dat slaapmiddel in haar mond, zodat ze sterft. Tijdens de uitvaart speelt hij de rol van bedroefde weduwnaar: 'De gedachte, dat ik het mensdom voor de gek hield, gaf me een ongekennde kracht.' Maar als hij weer thuis is, komt hij tot het inzicht dat Anna, ondanks alles, de enige was die belang had gesteld in zijn lot en hem met het mensdom had verbonden.

Hoewel Termeer een moordenaar is, die zijn straf ontloopt, is hij geen door en door slecht personage. Dat komt omdat hij uitvoerig uitlegt hoe het kan dat hij zo is. Hij is onschuldig; hij wordt gestuurd door race, milieu en moment. Al vroeg in de roman geeft hij een verklaring voor zijn onhandigheid, gebrek aan moed en volharding. Het zijn, aldus Termeer, de 'giftige bloesems [...] van zaadkorrels in mijn voorouders ontkiemd'.

De hoofdpersoon is dus erfelijk belast. Als dat zo is, treft de moordenaar ook geen blaam. Hij is nu eenmaal wie hij is, en hij ziet geen kans om zichzelf te verbeteren: 'Maak er me dan ook geen verwijt van, dat die toestand was wat i moest zijn: mijn werk en mijn schuld, en nog veel minder, dat, eenmaal er in geraakt, ook mijn gedrag geweest is, gelijk het moest wezen, omdat ik immers ben zoals

ik ben.’ Daarop spreekt Termeer, in een poging om hem te overtuigen, ook de ‘Geachte, geëerde, fatsoenlijke, edeldenkende lezer’ aan: ‘Als je uit vrije wil zoo uitmuntend meent geworden te zijn, waarom ben je dan niet nog beter?’ Zo dwong Emants de lezer om kleur te bekennen en om zijn deterministisch standpunt te onderschrijven.

EEN LIEFDE EN EEN NIEUWE RICHTING

Lodewijk van Deyssel, het pseudoniem van Karel Johan Lodewijk Alberdingk Thijm, raakte eveneens in de ban van het naturalisme. Hij was de zoon van de bekende katholieke auteur Joseph Alberdingk Thijm. Hij had Huets *Lidewyde* als jongen van zestien of zeventien jaar met ‘een buitengewoon heimelijk plezier’ gelezen. In een opstel uit 1888 typeerde hij de roman zelfs als een ‘model-boek’, waarin geen brave burgerlijke verhouding, maar een onwettige liefde centraal stond: ‘van lijf tot lijf, een liefde met sensueele bestanddeelen’. Toen Van Deyssel als jongeling Huets roman las, kon hij niet vermoeden dat hij enkele jaren later zelf in diens voetspoor een boek zou publiceren dat als nog veel schokkender werd ervaren.

Dat was de roman *Een liefde*, die eind 1887 in een oplage van 550 exemplaren verscheen. Dit werk veroorzaakte in Nederland een golf van verontwaardiging. Geheel volgens Zola’s ideaal plaatste Van Deyssel twee verschillende karakters bij elkaar. De lezer volgt het leven van het gevoelige, dromerige en nogal naïeve meisje Mathilde de Stuwten. Haar moeder leeft niet meer, en ze is opgevoed door haar vader, aan wie ze erg gehecht is. Ze wordt verliefd op de oudere en nuchtere Jozef van Wilden, met wie ze ten slotte trouwt. Tijdens hun huwelijksreis overlijdt haar vader. Hierdoor kan Mathilde niet langer terugvallen op de oude, vertrouwde wereld van haar jeugd.

Het huwelijk met Jozef leidt tot de geboorte van een zoon, Felix, maar resulteert al spoedig in een botsing tussen ideaal en werkelijkheid. Het boek beschrijft de geschiedenis van een ontnuchtering. Mathilde lijdt aan een erfelijke hartkwaal en de karakters van beide echtelieden passen niet bij elkaar, met als gevolg dat ze uit elkaar groeien. Beiden koesteren uiteenlopende idealen: Mathilde gelooft in echte liefde, maar komt tot de conclusie dat Jozef geen ideale man is. Jozef, die een rustig leven wilde met ‘een vriendelijke goede geile wettige vrouw’, raakt eveneens teleurgesteld, gaat steeds vaker op reis en zoekt de liefde ten slotte buiten de deur. Zo blijkt hun verhouding niet de ideale, maar slechts een liefde, van dertien in een dozijn. In tegenstelling tot Eline Vere pleegt Mathilde geen zelfmoord, maar dat maakt het slot van de roman niet minder tragisch. Integendeel. Mathilde legt zich neer bij haar burgerlijke levenslot en haar ‘gezicht bolde aan tot dat van een gewone deftige dame’.

Tot zover is de roman kenmerkend voor het naturalisme. Maar terwijl Van

Deyssel aan zijn roman werkte, waaraan hij in 1882 was begonnen, kwam hij tot het inzicht dat hij een nieuwe richting moest inslaan. Daarbij speelden de publicaties van de jonge Haagse letterkundige Frans Netscher een rol. Die betoonde zich een pleitbezorger, om niet te zeggen een navolger, van Zola.

Van Deyssel ergerde zich aan Netschers oproep tot klakkeloze *imitatio* en publiceerde een vernietigend pamflet: *Over literatuur (de heer F. Netscher)*. Daarin maakte hij, met veel verwijzingen naar diens werk, op niet mis te verstane wijze duidelijk dat Netscher een talentloze na-aper was, een 'herkauwer van Zolaas tabakspruimen': 'Zola is de kip, die achter de hollandsche duinen het ei Netscher is komen leggen.' Zo iemand zou men niet als voorganger van een nieuwe richting moeten willen, want dan zou Nederland steeds maar weer achter het buitenland aan blijven lopen. De enige Nederlandse kunstenaars die niet navolgden, maar origineel waren, waren schilders als Rembrandt en Rubens. Dat wenste hij ook voor het Nederlandse naturalisme. Hij hoopte dat het naturalisme 'tot een aardig kippetjen opgroeie in den hoenderhof onzer letterkunde'. Aan het slot van zijn pamflet deed Van Deyssel een oproep aan de lezer om het proza van Netscher niet te lezen, omdat er geen persoonlijkheid uit sprak. In plaats daarvan pleitte hij voor een bevlogen en geïnspireerd soort proza:

Ik houd van het proza, dat op mij toedruischt, op mij aanraast, op mij neêr-
dondert in een stormenden stortvloed van passie.

Ik houd van het proza, dat onbewegelijk en ontzachlijk is als bergenruggen.

Ik houd van proza, dat dartelt en jubelt als een waayend zomerwoud vol vogels.

Ik houd van het proza, dat ik daar zie staan met zijn volzinnen, als een stad van marmer.

Ik houd van het proza, dat over mij daalt als een gouden sneeuw van woorden.

Hiermee pleitte hij voor een nieuwe literatuuropvatting, die erg doet denken aan die van de Tachtigers. Van Deyssel zag het als zijn taak om de wetenschappelijke ideeën van het naturalisme en de schoonheidsidealen van de Tachtigers te verenigen. Niet voor niets droeg hij zijn pamflet over Netscher op aan Willem Kloos. Op eigen kracht stuurde hij het Nederlandse naturalisme een andere kant op en werd hij dé prozavernieuwer van zijn tijd. Van Deyssel wilde zo nauwkeurig mogelijk uitdrukken wat in het diepst van zijn ziel leefde. Hiermee introduceerde hij het 'sensitivisme' in Nederland, waarmee in latere jaren Herman Gorter opgang zou maken. Het resultaat was een subjectief naturalistisch soort proza. Het begint met de waarneming van de werkelijkheid. Door die minutieus te bekijken, transformeren vormen, kleuren en lijnen en krijgt de realiteit een nieuwe gestalte, waardoor de kunstenaar inzicht krijgt in een hogere werkelijkheid die achter de

empirisch waarneembare realiteit schuilgaat. Zo wist Van Deyssel een brug te slaan tussen twee ogenschijnlijk tegengestelde richtingen: de subjectieve stemmingspoëzie van de Tachtigers en het objectieve proza van de naturalisten.

Dat streven, en ook Van Deyssels veranderende opvattingen, ziet men weer spiegeld in zijn roman *Een liefde*. Het boek vertoont een merkwaardige breuk. Hoofdstuk 1 tot en met 12 zijn geschreven in de stijl en volgens de uitgangspunten van het naturalisme, maar in hoofdstuk 13 treedt er een radicale verandering op. Dan volgen ruim honderd bladzijden waarin hij met een 'gouden sneeuw van woorden' schildert. Dat levert een lyrisch, beeldenrijk soort proza vol neologismen en samengestelde adjectieven op. Een voorbeeld: 'De breede weg gleed vooruit als in de verdroogde staalblauwe glansen van een ijsbaan. Het purper verblauw-zwartte hoog in de lucht, het paarsch en het violet werd bruin-zwart, groen-zwart, grijs-zwart.' Dit noemt men woordkunst of *écriture artiste*; de auteur schildert met taal, zoals een impressionist met licht en kleur.

Met deze poging om de taal te vernieuwen, om de allerindividueelste subjectieve sensaties van een personage zo natuurgetrouw en objectief mogelijk te beschrijven, bleek Van Deyssel een trendsetter. In de decennia hierna zou deze stijl door tal van auteurs worden nagevolgd: zowel in de poëzie (zoals in de al besproken *Verzen* van Gorter) als in de romankunst tot wel 1930.

De woordkunst was niet het enige wat vernieuwend was. Een van de doelstellingen van het naturalisme was om de werkelijkheid natuurgetrouw en in al haar facetten te beschrijven. Daar hoorde ook de seksualiteit bij. *Een liefde* bevat een masturbatiescène van Mathilde. Maar omdat die in het dertiende hoofdstuk staat, is die verborgen tussen de vele adjectieven en neologismen. In diepe eenzaamheid en somberheid, terwijl ze zich door Jozef verlaten voelt, raakt Mathilde in een haast mystieke stemming. Terwijl ze in de tuin ligt en zich koestert in het zonlicht, wordt ze overweldigd door talloze kleuren en dan bevredigt ze zichzelf:

Mathilde voelde zich heffen en zich wechgaan, heengedragen door de kleurenverbijstering. Haar oogen doofden uit. Eén even ontstaken zij weêr. Toen zag zij alles met wit-krullende wit-blauwe gazen en vlekken glans-blauw beneveld. Haar beenen krompen samen omhoog, haar buik huiverde te-rug. Haar schrikkende handen grepen naar haar geslachtsdeel. Het slijm sapte uit haar openziggenden mond, heete trillingen ijlden in haar achterhoofd, haar geslachtsdeel spooog zijn wellustvocht in het stijve stugge hemd. Haar oogen snikten hun heete tranen uit, die als zoute druppels in de hoeken van haar mond vloeiden. En langzaam sliep zij in met een openhangenden mond.

Deze passage was voor veel critici een brug te ver. De typering van de letterkundige J.H. Rössing vat de kritiek misschien het best samen. Hij noemde *Een liefde*

een aanwinst voor de kroeg- en bordeelliteratuur. Zelfs Van Deyssels vrienden, zoals Kloos en Van Eeden, lieten zich, hoewel ze zeer lovend waren, kritisch uit over de masturbatiescène. De eerste noemde het een 'onwelvoeglijk boek', vol zaken 'waar men in gezelschap niet over spreekt'. Voor Van Eeden hoefde de explicietheid niet zo; de beschrijvingsdrift van de naturalisten vergeleek hij met het uitrukken van een waterlelie. Als men dat doet, dan komt er een lelijke bruine steel tevoorschijn, 'slap, nat en lam': 'Dan doet mij dat aan, alsof ik een lieve, schoone vrouw een langen darm uit het blanke lijf zag halen.'

Zelf vond Van Deyssel de masturbatiescène niet onwelvoeglijk of walgelijk. Hij beschouwde Mathildes orgasme als een uiting van pure schoonheid: 'Een poep-lucht te ruiken, dát vind ik walgelijk om dat het mij onaangenaam aandoet.' Dat gold niet voor de zelfbevrediging van Mathilde: 'Het is voor mij de meest intense snik van verrukkingslijden van een vrouw in liefde. Ik zie het wellustvocht biggelen als een groote traan, en werkelijk, reëel, heelemaal, zie ik geen onderscheid tusschen de traan van het oog en de traan van het geslachtsdeel.' Hij zag het als de taak van de literatuur om erotiek te beschrijven en verzette zich tegen de bur-

PIJPELIJNTJES

Kenmerkend voor het naturalisme was de beschrijving van 'verboden' seksualiteit. In 1904 verscheen een roman die in dat opzicht voor grote beroering zorgde: *Pijpelijntjes* van Jacob Israël de Haan. Het boek beschrijft de relatie tussen twee jongemannen, Sam en Joop, die samenwonen in de Amsterdamse buurt De Pijp (vandaar de titel).

De reden waarom tijdgenoten *Pijpelijntjes* schokkend vonden, was dat er openlijk en vrij expliciet over homoseksualiteit geschreven werd. Dat was toen nog allesbehalve gewoon. In Engeland moest Oscar Wilde zich in 1895 in een zogenaamde 'sodomierechtszaak' verantwoorden. Vier jaar eerder was zijn beroemde werk *The Picture of Dorian Grey* (1891) verschenen, waarin een heimelijke homoseksuele liefde centraal staat. Uiteindelijk werd Wilde na een geruchtmakend proces veroordeeld tot twee jaar dwangarbeid.

In *Pijpelijntjes* voelt het personage Joop – De Haans alter ego – geregeld 'begeerte zonder liefde' en geeft hij zich aan zulke gevoelens over. Over een jongen die hij mee naar huis neemt, lezen we: 'Wat een prachtyongen...

wat was hij slankfijn en sterkgespierd. M'n adem heet-hijgde en heftig stond mijn verlangen om hem te nemen en te zoenen, overal.' Ook het taalgebruik was onalledaags. De Haan probeerde de 'homotaal' natuurgetrouw na te bootsen, met uitspraken als: 'zoo'n eeuwglekkere boy'.

De Haan hoefde niet naar de gevangenis, maar hij werd wel ontslagen als onderwijzer en als medewerker van het socialistische dagblad *Het Volk*. In grote nood overwoog hij zelfs om te emigreren. Hij hoopte dat Lodewijk van Deyssel hem te hulp zou schieten. Die had in 1889 *De kleine republiek* gepubliceerd, over de erotische gevoelens van jongens op een kostschool. Maar aan De Haans roman wilde Van Deyssel zijn vingers niet branden. Hij schreef hem dat hij de publicatie van een boek dat 'levenswijzen' bevordert die niet bevorderd dienen te worden, niet kon ondersteunen.

Uiteindelijk keerde De Haan zich van het socialisme af, werd zionist en vertrok naar Palestina. Daar werd hij in 1924 door een lid van een zionistische organisatie doodgeschoten.

gerlijke bekrompenheid: 'Het geslachtsleven als een groot en zuiver geluk openlijk te vereeren vind ik rein, het als iets geheims, verborgens te beschouwen, niet.' Ook in hun afkeer van de burgerlijkheid konden Tachtigers en naturalisten elkaar de hand reiken.

EEN POSITIEF EINDE

Couperus, Emants en Van Deyssel introduceerden het naturalisme in Nederland; er zou nog veel proza in deze trant volgen. Op de grens van de negentiende en de twintigste eeuw verscheen een roman die eveneens in deze traditie geworteld was: *Van de koele meren des doods* (1900) van Frederik van Eeden. Er zijn van dat boek tal van theaterbewerkingen gemaakt en een speelfilm. De beginzin van het boek is tevens een samenvatting: 'De geschiedenis van een vrouw. Hoe zij zocht de koele meren des Doods, waar verlossing is, en hoe zij die vond.'

Van de koele meren des doods bevat tal van kenmerken van het naturalisme. Zo heeft het een nerveuze vrouw als hoofdpersonage, Hedwig Marga de Fontayne. Als ze twaalf is, overlijdt haar moeder. Vanaf dat moment is ze alleen nog maar bezig met de dood, en probeert ze zichzelf van het leven te beroven. Net als Eline Vere en Mathilde de Stuwen komt zij in een huwelijk terecht met een man die niet bij haar past, Gerard. Hun karakters zijn niet voor elkaar gemaakt en op seksueel vlak klikt het niet. Omdat ze een afkeer van haar man ontwikkelt en steeds verder overspannen raakt, gaat ze op reis. Onderweg maakt ze kennis met Ritsert, een pianist. Na veel verwickelingen kiest ze voor hem, maar ook hij kan de wispelturige Hedwig niet tevreden stemmen. In Engeland, waar ze samen met hem naartoe is gereisd, gaat het mis. Ze komt in een psychiatrische inrichting terecht, raakt verslaafd aan morfine en belandt uiteindelijk in de prostitutie. Dat wordt in het boek allemaal verklaard vanuit Hedwigs erfelijke factoren, opvoeding en omstandigheden.

Het einde is echter niet typisch naturalistisch. Met hulp van een zekere zuster Paula en de kracht van het geloof weet Hedwig af te kicken en haar evenwicht te hervinden. De laatste jaren van haar leven brengt ze in een rustige, tevreden stemming door bij een boerenfamilie in Nederland. Haar levenshaat en wispelturigheid zijn verdwenen, ze voelt zich gesticht door de Bijbel en heeft mooie dromen. Ze is van een hoer in een heilige veranderd. Ze overlijdt op 33-jarige leeftijd aan een longontsteking, tevreden en dankbaar.

Het is verleidelijk om Van Eedens roman te zien als een sluitstuk. Van Eeden, die psychiater van beroep was en dat in de beschrijving van Hedwigs aandoeningen duidelijk liet uitkomen, maakte een einde aan de noodlotsgedachte van de naturalist. Hedwig weet zich uiteindelijk te onttrekken aan de determinerende machten van race, milieu en moment.

VLAAMS NATURALISME

Het Vlaamse naturalisme kwam op een wat andere manier tot uiting. Waar Nederlandse auteurs de nadruk legden op nerveuze karakters, kozen Vlaamse, zoals Stijn Streuvels en Cyriel Buysse, voor het tegenovergestelde, zogenaamd 'sanguinische' type. Zulke personages zijn vitaal, sociaal, krachtig, hartstochtelijk en vaak opvliegender. Ook hun uiterlijk is anders: in plaats van bleek en fijngevoelig zijn ze sterk en stevig gebouwd.

Cyriel Buysse, geboren in 1859 te Nevele in Oost-Vlaanderen, kwam uit een literaire familie; zijn moeder was de oudere zuster van Rosalie en Virginie Loveling. Buysse trok in 1890 de aandacht met de novelle *De Biezenstekker*, die hij in *De Nieuwe Gids* publiceerde. In het Zuiden was er geen periodiek te vinden dat deze rauwe vertelling wilde publiceren. In het tijdschrift van de nieuwe generatie was het verhaal, ondanks het 'Vlaamsch taaleigen', evenwel welkom. In Vlaanderen vond iedereen het verhaal verwerpelijk; dichteres Hélène Swarth bijvoorbeeld noemde het 'een afgrijselijke naturalistische novelle', en zij was niet de enige die er zo over dacht.

In *De Biezenstekker* neemt Buysse de lezer mee naar het Vlaamse platteland in de negentiende eeuw en toont hij tot in details de gruwelen die er plaatsvinden. De hoofdpersoon is Cloet, een sanguinisch 'beestmens': 'Het was een groote, kloeke kerel van rond de vijf en veertig, met grijzende knevel en haren, met forsig afgeteekende wezenstrekken.' De roman staat vol met Vlaams dialect, dat zo natuurgetrouw mogelijk wordt nabootst, in zinnen als: 'Hawel?... woarom 'n zijt-e sedert drei maanden nie mier gekomen?'

Het verhaal begint op het moment dat Cloet wordt vrijgelaten uit de gevangenis, waar hij tien maanden heeft vastgezeten, nadat hij iemand had neergestoken. Zijn vrouw en de vier kinderen zijn verrast door zijn komst. Tot zijn ontzetting is ze hoogzwanger, en het kind kan niet van hem zijn. In de omstandigheden waarin hij geplaatst wordt, kan de door zijn genen en milieu gedetermineerde Cloet zijn agressie niet in bedwang houden:

Met de linkerhand had hij haar bij de keel gevat, als om haar te verworgen; met de andere, geslotene vuist sloeg hij haar gestadig, uit al zijne macht in 't aangezicht en met de knieën, onder dewelke hij haar in den grond gedrukt hield, stampte en schokte hij haar den buik ineen, zooals de slachters doen met een gekeelde zwijn.

'Wie heeft dat gedaan, nondedzju!' huilde en herhuilde hij woedend. En zonder haar zelfs den tijd te laten van te antwoorden, sloeg en sloeg hij voort.

Als de buurman Rosten Tjeef probeert in te grijpen, steekt Cloet hem neer met een broodmes, waarna twee politieagenten hem opnieuw komen arresteren. Na vijf jaar mag hij weer de gevangenis verlaten, en keert hij ten tweeden male naar huis. Ditmaal verplaatst het perspectief zich naar vrouw Cloet, die al even sanguinisch en agressief is en eveneens het product van haar omstandigheden. De bastaard, Julken, is haar een doorn in het oog; hij ziet er ook heel anders uit dan haar andere kinderen. Zijn enige vriend is een klein hondje, Siesken. Op een dag loopt het uit de hand, als het kind bekend dat Rosten Tjeef zijn vader is. Zoals een mismaakt dier in het dierenrijk wordt afgemaakt, zo gebeurt dat uiteindelijk met Julken ook. Zijn moeder probeert hem te verstikken, maar als dat mislukt, wreekt ze zich op het hondje: ze 'sloeg dit vloekend met den kop op den muur, liet het vallen en overtrapte, overstampte het op den vloer onder haar voeten'. Na drie dagen blaast het diertje de laatste adem uit. Daarna wordt Julken ziek, en sterft zelf ook. Dat kan Cloet niets schelen; hij wil avondeten. Vervolgens gaat hij naar bed en slaapt voor het eerst sinds zes jaar met zijn vrouw.

Een vergelijkbare thematiek zou Buysse centraal stellen in enkele latere romans, vooral in het werk met de betekenisvolle titel *Het recht van de sterkste* (1893) en in *Schoppenboer* (1898). Hij liet zien dat de mens, die gedetermineerd is door zijn genen, zijn milieu en de omstandigheden waarin hij leeft, weinig meer is dan een beest.

DE FEMINIST

‘Oh dat eeuwige hersenargument!’ Hilda glimlachte. ‘Zou u het logisch vinden als men zei dat de olifant beter denken kon dan de mens omdat hij groter hersenvolume heeft? Is de bij niet veel intelligenter dan het schaap? Trouwens bij de mannen onderling verschilt het hersengewicht immers nog veel meer dan gemiddeld tussen mannen en vrouwen. De hersenen van Byron wogen 1807 gram, die van Dante 1320 en niemand zal toch wel durven beweren dat Byron superieur aan Dante is geweest.’

Aan het woord is Hilda van Suylenburg, de strijdbare hoofdpersoon in de gelijknamige roman van Cécile Goekoop-de Jong van Beek en Donk. In 1897 baarde deze schrijfster opzien met haar feministische vertelling over een vrouw uit gegoede kringen die niet het huwelijk als haar ultieme bestemming beschouwde, maar wel studie en nuttige arbeid. Bij monde van Hilda beargumenteerde ze dat vrouwen in intellectueel opzicht bepaald niet onder hoeden te doen voor mannen. Het boek werd een bestseller: binnen twee jaar tijd verschenen vijf herdrukken.

De Jong van Beek en Donk sneed een uiterst actueel thema aan: de vrouwenemancipatie. Halverwege de negentiende eeuw groeide de onvrede onder vrouwen over hun achtergestelde positie in de maatschappij. Het was in die tijd gebruikelijk dat meisjes uit de gegoede kringen tot hun vijftiende of zestiende onderwijs kregen, meestal van gouvernantes of op privéscholen. Daarna werd hun opleiding voltooid geacht; werken of studeren was geen optie. Het wachten was op een geschikte huwelijkspartner, maar lang niet altijd was die voorhanden. De tijd werd intussen gedood



Cécile Goekoop-de Jong van Beek en Donk (1866-1944).

met hobby's als borduren, lezen en musiceren, maar dat leidde in veel gevallen tot verveling en frustratie. De Utrechtse domineesdochter Codien Zwaardemaker-Visscher, die eveneens verschillende feministische romans publiceerde, omschreef de gevoelens van onvrede die zij als jonge vrouw ervoer als volgt: 'In dienzelfden tijd zuchtte ik vaak onder het eindeloze borduren en veelvuldige kopjeswaschen: och, was ik maar een jongen, dan kon ik studeeren als mijn broer en dominee worden!'

Vanaf ongeveer 1870 begonnen vrouwen én mannen in Nederland zich te organiseren om de 'vrouwenkwestie' op de kaart te zetten. Er kwamen feministische vrouwentijdschriften op de markt en op openbare bijeenkomsten en in lezingen vroegen sprekers aandacht voor de kwestie, die volgens hen een diepgaande maatschappelijke verandering eiste. De voorvechters van de vrouwenemancipatie putten inspiratie uit buitenlandse geschriften, zoals John Stuart Mills *On the subjection of women* uit 1869, dat een jaar later in het Nederlands verscheen onder de titel *De slavernij der vrouw*. Mill pleitte voor de vrije ontwikkeling van de capaciteiten van de vrouw. Daar zouden vrouwen en ook de maatschappij van profiteren.

Ook in andere Europese landen zette men zich in voor een betere positie van vrouwen. In Amerika was al in 1848 de *Declaration of Sentiments* opgesteld tegen de onderdrukking van de vrouw. De initiatiefneemster, Elizabeth Cady Stanton, zou uitgroeien tot een internationaal icoon van de vrouwenbeweging. In 1865 werd de Allgemeine Deutsche Frauenverein opgericht. In 1867 zag in Engeland de eerste nationale vereniging voor vrouwenkiesrecht het licht, de National Society for Women's Suffrage. Deze ontwikkelingen kregen, al dan niet met instemming, aandacht in de Nederlandse pers.

In het Nederlandse publieke debat tekenden zich verschillende kampen af, die we grofweg kunnen onderverdelen in gelijkheids- en verschildenkens. De gelijkheidsdenkers, onder wie Zwaardemaker-Visscher, vonden dat vrouwen en mannen gelijkwaardig behandeld moesten worden, ook voor de wet. Dit standpunt vond niet alleen bijval in verlicht-protestantse kringen, maar ook bij een atheïstische schrijver als Multatuli. In een van zijn *Ideën* bekritiseerde hij bijvoorbeeld het gegeven dat vrouwen als 'huishoudwerktuigen of erger' behandeld werden, en hun dochters als 'Kaspar Hauser's'. Daarmee verwees hij naar de mysterieuze Duitse jongen die in 1828 in Neurenberg opdook. Hoewel hij ongeveer zestien jaar oud was, kon hij niet praten en wekte hij de indruk het geestelijke niveau van een kleuter te hebben. Men leerde hem spreken. Toen kon hij eindelijk vertellen dat hij zijn leven lang opgesloten was geweest in een donkere cel, met alleen een beetje stro om op te slapen, zonder enige vorm van onderwijs. Dat was de reden waarom Multatuli meisjes 'Kaspar Hauser's' noemde. In een ander Idee stelde hij dat de positie van de vrouw leek op die van inheemsen in de Nederlandse koloniën.

Daartegenover stonden de verschildenkens: zij waren van mening dat vrouwen en mannen een verschillende natuur hadden en dat vrouwen zich op het gezin en

het moederschap moesten concentreren. Tussenposities werden ook ingenomen. Zo onderschreef de dominee en publicist Jan Pieter de Keyser het standpunt van Mill dat de positie van de vrouw te vergelijken was met die van een slaaf en dat er meer gelijkheid moest komen, maar hij bleef tegelijkertijd vasthouden aan het idee dat de vrouw een eigen bestemming had.

Dé feministische auteur (v/m) bestond dus niet, omdat er vele gradaties en soorten bevorderaars van vrouwenemancipatie waren. Bovendien raakte het woord 'feminist' pas in de laatste jaren van de negentiende eeuw ingeburgerd; daarvoor werd het vooral met extremisme geassocieerd. Wat de voorstanders van vrouwenemancipatie met elkaar gemeen hadden, was dat ze maatschappelijke ongelijkheid tussen mannen en vrouwen bestreden en opriepen tot verandering. Ze gaven

ONS STREVEN EN ONZE ROEPING



*Ons Streven.
Weekblad gewijd
aan de Ontwikkeling
der Vrouw (1870).*

Een belangrijke mijlpaal in de Nederlandse vrouwenbeweging vormde de oprichting van de eerste feministische vrouwentijdschriften, *Ons Streven* (1870-1878) en *Onze Roeping* (1870-1873). Beide bladen werden opgericht door de ambitieuze schrijfster Betsy Perk. Na een verbroken verloving legde zij zich volledig toe op het schrijven, al realiseerde zij zich dat ze daarmee een moeilijk levenspad insloeg. Ze koos echter voor een weg, zo schreef ze, die haar oneindig dierbaarder was 'dan het glooiende effen alledaagsche pad'.

Perk stond aan de wieg van de Nederlandse vrouwenbeweging, maar haar projecten kwamen niet zonder slag of stoot van de grond. Direct nadat er een proefnummer

van *Ons Streven* was verschenen, op 29 januari 1870, kreeg ze een ernstig conflict met de uitgever. Ze vond dat ze te weinig over de inhoud van het blad te zeggen had. Daarop besloot ze een ander tijdschrift op te richten, dat zowel qua titel als qua inhoud als twee druppels water op haar geesteskind leek: *Onze Roeping*. Het eerste nummer verscheen korte tijd later, op 11 februari 1870. *Ons Streven* werd voortaan geleid door Agatha, pseudoniem van de schrijfster Reunoudina de Goeje. Zo telde de Nederlandse markt binnen minder dan twee weken niet één maar twee feministische bladen, die elkaar bovendien beconcurrerden.

hun ideeën vorm in brochures, kranten- en tijdschriftartikelen. Ook de literatuur was een belangrijk vehikel om vooruitstrevende ideeën naar voren te brengen. De ‘tendensroman’, een werk dat volledig in dienst van een bepaalde maatschappelijke boodschap stond, was bij uitstek een genre dat voor emancipatorische doeleinden werd ingezet.

VROUWENEMANCIPATIE IN ROMANS

Het laatste kwart van de negentiende eeuw laat een hausse zien aan romans waarin de vrouwenemancipatie gethematiseerd wordt. Een spraakmakende roman was *Een huwelijk in Indië* (1873) van Mina Kruseman. Zij was geboren in 1839, opgegroeid in Nederlands-Indië en had aan den lijve de beperkingen ondervonden die de maatschappelijke conventies vrouwen oplegden. Haar boek was dan ook niet bedoeld als een roman, schreef ze in het voorwoord, maar als ‘een droeve kreet uit het werkelijke leven’. Daarbij liet ze zich inspireren door Multatuli, die ze vurig bewonderde. Zoals hij de uitbuiting van de Javaan aan de kaak stelde, wenste zij te strijden tegen de ongelijkwaardige positie van de vrouw in de Nederlandse samenleving.

In de roman, die zich grotendeels afspeelt in Nederlands-Indië, volgen we de wederwaardigheden van het vijftienjarige meisje Louise van Amerongen. Haar ouders zetten haar onder druk om een huwelijk te sluiten met een veel oudere man met status in de kolonie: de resident Stevens van Langendijk. De beschrijving van hun ontmoeting spreekt boekdelen:

‘Zij is verduiveld mooi!’ dacht de resident bij zichzelf, terwijl hij zich uitsloofde om de aandacht van het jonge meisje op de een of andere wijze tot zich te trekken. ‘Zij zou wel goed voldoen in het groote residentiehuis – aan het hoofd van de tafel – naast den Gouverneur-Generaal bij voorbeeld – als mijn vrouw: Louise Stevens van Langendijk – dat klinkt nog zoo slecht niet. En een meisje met fortuin... Enfin, daar kunnen wij altijd nog wel toe komen. – Eén woord en ik heb haar!’

‘Wat is hij leelijk!’ waren bijna op hetzelfde oogenblik Louise’s gedachten. ‘Zoo’n rood gezicht – en zulke grasgroene oogen, met zulk lichtgeel haar! [...] – Ik kan mij best begrijpen dat hij niet getrouwd is. – Wie zou ook zoo’n man willen hebben!’

Het wordt een ongelukkig huwelijk: de resident blijkt kinderen te hebben bij een inheemse *njai* en Louise wordt verliefd op een knappe jonge man, George Werner. Als Stevens van Langendijk dat ontdekt, ruimt hij de jongen uit de weg; hij schiet hem ‘per ongeluk’ neer. Daarop vertrekt Louise, maar pas jaren later laat haar man de scheiding uitspreken. De zoon die ze met haar echtgenoot gekregen had,

George, wordt haar afgenomen. De jongen wil, ook later, niets meer met zijn moeder te maken hebben, opgestoot als hij is door zijn vader. Het komt niet meer goed. Pas na haar dood ziet hij in dat hij een kapitale vergissing begaan heeft.

Met het beschrijven van de tragische geschiedenis van Louise van Amerongen tekende Kruseman protest aan tegen de ongelijkwaardigheid van de vrouw in het huwelijk, die afhankelijk was van de grillen van haar man. Ze hekelde de discriminerende wetten, die ervoor zorgden dat vrouwen soms levenslang in een ongelukkig huwelijk gevangen zaten zonder de mogelijkheid om eruit te ontsnappen. Daar moest volgens haar iets aan veranderen.



Mina Kruseman (1839-1922).

Een huwelijk in Indië bevat ook een lofzang op excentrieke vrouwen die zich niets aantrekken van de geijkte rolpatronen maar hun eigen gang gaan, zoals het personage Lina van Wageningen. Na haar moeders dood voedt haar vader haar op tot een veelzijdige, intellectueel ontwikkelde vrouw. Ze wijkt daarmee af van haar omgeving, die haar een wijsneus en een brutaal wicht vindt. Ook beoefent ze het schermen en kan ze schieten met een buks. Ze krijgt op haar achttiende een huwelijksaanzoek, maar wijst dat af. Uiteindelijk reist ze naar Indië om haar geluk te beproeven als gouvernante van een familie, met instemming van haar vader:

‘Zij heeft gelijk dat ze ver weg gaat’, sprak hij nauw hoorbaar, ‘want in haar eigen land had ze nooit een conditie gevonden. – [...] God zegene alle excentrieke mensen! O! mocht het hedendaagsch gewoon vernietigd en het excentrieke gewoon worden. Welk een reuzenstap zou dan de menschheid op het gebied van vooruitgang gedaan hebben!’

Minstens zoveel opzien baarde in deze periode de schrijfster Geertruida Bosboom-Toussaint. In 1875 publiceerde zij de roman *Majoer Frans*, die het jaar daarvoor al in het tijdschrift *Nederland* in afleveringen was verschenen. De auteur, die in de decennia ervoor furore had gemaakt met historische romans, kwam nu met een eigentijds verhaal over een vrouw die lak had aan maatschappelijke conventies. Het zou haar grootste succes worden: binnen tien jaar verschenen er maar liefst zes herdrukken. Tot op de dag van vandaag is het haar meest herdrukte en gelezen werk. De lezer maakt kennis met een van de intri-

Majoor Frans, met op de achtergrond jonkheer Leopold van Zonshoven, door O. Eerelman, 1882. Blad uit het aan Bosboom-Toussaint voor haar zeventigste verjaardag aangeboden album amicorum.



gerendste personages uit de negentiende-eeuwse literatuur: de zesentwintigjarige Majoor Frans, een opstandige vrouw die zich als een man gedraagt en kleedt.

Francis Mordaunt, zoals ze eigenlijk heet, is door haar vader als een jongen opgevoed na het overlijden van haar moeder. Ze woont op een afgelegen kasteel en rijdt graag paard. Vanwege haar excentrieke gedrag heeft ze de bijnaam Majoor Frans gekregen. Haar oudtante heeft aan haar neef Leopold van Zonhoven een miljoenennerfenis nagelaten, maar die zal hij alleen kunnen opeisen wanneer hij met Francis trouwt. Nadat zij hem aanvankelijk heeft afgewezen, weet hij haar toch voor zich te winnen. Daarvoor moet hij wel eerst een groot geheim achterhalen dat ze bij zich draagt. Ze blijkt zich schuldig te voelen aan de dood van haar vriend Harry Blount. Toen ze samen in een koets reden, nam ze de teugels in handen, hoewel het rijtuig te zwaar was. Dat was een symbolische daad van hoogmoed (denk aan de mythologische Phaëton, die de zonnewagen van zijn vader bestuurt, maar neerstort). Toen de paarden na een blikseminslag op hol sloegen, wierp Harry zich voor de paarden om de koets te stoppen en overleed ter plaatse. Harry bleek echter getrouwd te zijn en vader van een zoon. De doortrapte grootmoeder zet Francis onder druk om er zelf financieel beter van te worden. Leopold maakt Francis duidelijk dat ze zich niet schuldig hoeft te voelen en helpt mee om een goed pleeggezin voor het zoontje te zoeken. Het komt echter pas tot een hu-

welijk wanneer zij een vermogen erft van een oude vriend. Nu zij financieel onafhankelijk is, durft ze haar jawoord aan Leopold te geven, en zo kent het verhaal een gelukkige afloop.

De anders zo zuinige criticus Conrad Busken Huet reageerde laaiend enthousiast. Hij contrasteerde de ideeën van Kruseman met die van Bosboom-Toussaint en liet duidelijk merken dat zijn sympathie bij de laatste lag. Volgens hem won in *Majoor Frans* het 'echt vrouwelijke' het van het onvrouwelijke radicalisme, en dat was in de ogen van Busken Huet een goede zaak. In een brief aan de schrijfster prees hij haar de hemel in: 'Al werd ik driehonderd jaar oud, nooit zou ik zulke karakters kunnen scheppen, of zulk een knoop [intrige] kunnen leggen, of dien knoop zoo aardig weten te ontwarren.'

Majoor Frans is mede door de karakterisering van Busken Huet wel eens als een emancipatieroman bestempeld, maar die term is misleidend. Bosboom-Toussaint voerde een sterke vrouw op die zich tegen seksebepaalde conventies verzette. Ze haat borduren, wil liever als staljongen werken dan als gouvernante, rookt sigaren, verdiept zich in mannenboeken en weigert 'de slavin' van een man te zijn, onder het motto: 'Ik drijf geen ruilhandel met mijn vrijheid'. Maar ten slotte onderwerpt Francis zich toch aan het huwelijk; ze verandert in de 'aantrekkelijke, echt vrouwelijke figuur' die ze, onder haar masker, eigenlijk altijd al was geweest. Niet voor niets wordt in de roman verwezen naar Shakespeares komedie *The Taming of the Shrew* (circa 1590-1592), waarin het temmen van een feeke omwille van een bruidsschat het centrale motief is.

De anti-emancipatorische strekking komt ook op andere manieren tot uiting. Zo wordt de hele geschiedenis vanuit het perspectief van Leopold verteld, die in een aantal brieven aan zijn vriend Willem in Nederlands-Indië verslag uitbrengt. Terwijl Francis een heuse metamorfose van mannelijk naar vrouwelijk doormaakt, blijft Leopold gewoon dezelfde. Sterker nog, hij werpt haar voor de voeten dat ze de 'suprematie' van het mannelijke geslacht ten onrechte niet erkent. Zijn soms wat denigrerende karakterisering ('het arme, eerlijke schepsel') zijn bepalend voor het oordeel dat de lezer over Francis velt. Dat perspectief maakt dat Leopold nog sterker als winnaar uit de bus komt: in geuren en kleuren vertelt hij aan zijn vriend hoe hij zijn 'amazone' uiteindelijk op de knieën wist te krijgen. Veelzeggend is ook de naamsverandering. Wanneer ze haar vrouwelijke eigenschappen toont, heet ze Francis Mordaunt, terwijl Majoor Frans haar naam is als ze zich mannelijk gedraagt. De initialen F.M. en M.F. zijn niet voor niets gespiegeld. In de slotalinea is ze Francis van Zonhoven geworden, met een rooskleurige toekomst als Leopolds echtgenote.

Toch zouden we de roman tekortdoen als we die louter als antifeministisch zouden karakteriseren. Majoor Frans is geen onsympathiek personage. Integendeel, haar onverzettelijkheid roept een zekere bewondering op bij Leopold. Ook stemt Francis pas in met een huwelijk nadat haar financiële onafhankelijkheid is

INTERNATIONALE STRIJD

Buitenlandse tijdschriften, brochures en romans speelden een belangrijke rol in de verbreiding van feministische ideeën in Nederland. Er verschenen tal van vertalingen van werk van vooruitstrevende schrijfsters, zoals de Zweedse Frederika Bremer, de Duitse Fanny Lewald en de Amerikaanse Fanny Fern. Daarnaast konden romans ook in de oorspronkelijke taal worden gelezen: het Frans fungeerde in de hogere kringen nog altijd als *lingua franca*.

Een van de invloedrijkste schrijfsters was de Franse George Sand, een pseudoniem van Amantine Lucile Aurore Dupin. Dat ze onder een mannelijke naam publiceerde was veelzeggend: het gaf haar meer status en vrijheid. Ze schreef romans, toneelstukken, journalistiek werk en een autobiografie, waarin ze onder meer het huwelijk als

sociaal instituut bekritiseerde. Ze stelde haar leven in dienst van de literatuur en stond bekend om haar onconventionele leefstijl: ze had verschillende langdurige relaties (onder meer met de componist Chopin), droeg een broek en rookte pijp. Ze had talloze bewonderaars in Europa en daarbuiten. Zo prees de Amerikaanse schrijver Henry James haar geschriften en dankzij Spaanse vertalingen circuleerde haar werk ook in Zuid-Amerika.

Ook in Nederland vielen haar boeken in de smaak. Ze vormde een inspiratiebron voor feministes. Haar invloed reikte tot in de twintigste eeuw: de romanschrijfster Carry van Bruggen zag zichzelf bijvoorbeeld als een navolger van de 'stoutmoedige, doordenkende en onstuimige' George Sand.

gewaarborgd; ze behoudt als getrouwde vrouw de zeggenschap over haar vermogen en blijft daarmee trouw aan haar principes. We herkennen dat motief uit andere romans waarin huwelijksconventies gethematiseerd werden, zoals *Jane Eyre* (1847) van Charlotte Brontë. Bovendien kunnen we in Francis' afschuw van typisch vrouwelijke werkzaamheden allerlei elementen uit het leven van Bosboom-Toussaint zelf herkennen. Ook zij verafschuwde borduren en vond haar werk als gouvernante een hinderlijk oponthoud in haar schrijfcarrière. En wellicht is het veelzeggend dat de kinderloze schrijfster haar boek *Majoor Frans*, anders dan de conventie, níet afsloot met de mededeling dat het huwelijk van Francis gezegend werd met een schare kinderen. Bosboom-Toussaint speelde dus wel degelijk in op thema's uit het emancipatiedebat, al ging ze niet zover dat ze een radicale ommezwaai bepleitte.

FEMINISTISCHE HELDIN

Anderen deden dat wel, zoals de al genoemde Codien Zwaardemaker-Visscher. Tussen 1881 en 1897 publiceerde zij verschillende tendensromans, die stuk voor stuk een verruiming van de rechten van vrouwen propageerden. *Ada Bermuda* (1881) behandelde bijvoorbeeld het recht om te studeren en publieke ambten te bekleden. De populairste van haar romans, *De ruïne van den Oldenborgh* (1885), gaat over een vrouw uit een verarmd adellijk milieu die gevangen zit tussen de moraal dat een dame niet hoort te werken en de noodzaak van geld verdienen, omdat de

familie dat broodnodig heeft. In *Tante Agathe's voogdijschap. Onwettig toch recht* (1897) verdedigde ze het standpunt dat ook vrouwen die geen moeder zijn, het voogdijschap moeten kunnen uitoefenen.

Zwaardemaker-Visscher, die ook als vertaalster werkte, sloot daarmee aan bij een nieuwe trend in de Europese literatuur, soms aangeduid als *New Woman Fiction*. Het ging om romans waarin intelligente, ongehuwde vrouwen, afkomstig uit de midden- en hogere klassen, de hoofdrol vervulden. Europese auteurs als Grant Allen, George Gissing en Sarah Grand brachten vooral drie thema's onder de aandacht: het huwelijk, de arbeid en het kiesrecht. De Amerikaanse schrijver Henry James maakte furore met de romans *Daisy Miller* (1878) en *The Portrait of a Lady* (1880-1881) over Amerikaanse vrouwen die naar Europa emigreerden en daar geconfronteerd werden met allerlei vrijheidsbeperkingen.

In Nederland zou één boek uitgroeien tot dé feministische roman bij uitstek, *Hilda van Suylenburg* (1897) van Cécile de Jong van Beek en Donk. Ook daarin werd de achtergestelde positie van vrouwen gethematiseerd en was er een opvallende rol voor een Amerikaanse emigrante weggelegd. De roman opent met de aankomst van de eenentwintigjarige Hilda in Den Haag, die haar intrek neemt bij het gezin van haar tante. Na het overlijden van haar vader, door wie ze alleen is opgevoed, kan ze daar terecht, maar ze schrikt wel van haar nieuwe omgeving. Haar nichtjes Eugénie en Corry verbeuzelen hun tijd met salonpartijtjes en het uitzoeken van gepaste kleding. Hilda voelt zich onbehaaglijk tussen de Haagse freules en weigert het gebruikelijke pad op zoek naar een geschikte huwelijkskandidaat te volgen. Toenadering van de behoudende predikant Bernard Moissette en de vrijpostige rijkard Bernard Cranz wijst ze af. Ze is meer gecharmeerd van Maarten van Hervoren, die in Amerika vooruitstrevende, socialistische ideeën heeft opgedaan. Ook hem houdt ze echter op een afstand, omdat haar ambities verder reiken dan een huwelijk.

Een van de dames uit dit milieu, de sensuele Ottilie van Heemeren, vormt het ultieme schrikbeeld voor Hilda. Ottilie wentelt zich doelloos in haar eigen leed. Ze is getrouwd met een veel oudere man, die haar wel rijkdom maar geen kinderen kan schenken. Ottilie wijt haar lege bestaan aan haar kinderloosheid en speelt zelfs met de gedachte aan zelfmoord, maar Hilda doorziet het probleem:

Dit is vrouwenemancipatie, dat niet langer de meisjes van onze invloedrijkste standen tot vrouwen als Ottilie worden opgevoed, ongelukkig voor zichzelf, leed brengen over anderen en voor de maatschappij een element van rotting en bederf, maar ook dat haar niet langer geleerd wordt dat trouwen en kinderen krijgen de enige roeping van de vrouw is, zodat zij volkomen hulpeloos gedoeuvreerd [verveeld] zijn, als de omstandigheden haar deze werkring weigeren.

Hilda's leven krijgt een nieuwe wending wanneer ze kennismaat met Corona van Oven, de eerste vrouwelijke arts in Den Haag. Corona neemt haar mee op bezoeken aan vrouwen in erbarmelijke omstandigheden. Diep onder de indruk van het nuttige werk dat Corona verricht, besluit Hilda rechten te gaan studeren in Amsterdam. De roman kent een gelukkig einde: Hilda heeft haar eerste cliënte bijgestaan, een dienstmeisje dat tegen haar wil zwanger is geworden, en uit schrik en schaamte haar kindje heeft gedood. Nu het dienstmeisje uit de gevangenis is gekomen, helpt Hilda haar aan een nieuwe betrekking. Tegelijk schrijft ze een bevlogen brochure over de noodzaak van vrouwenverenigingen die ijveren voor hetzelfde arbeidsloon voor man en vrouw. Ook in de liefde is ze gelukkig. Ze is getrouwd met Maarten van Hervoren en heeft een dochtertje gekregen. Ze wordt overspoeld door geluk wanneer Maarten haar liefkozend laat weten dat de emancipatie haar tot de vrouw gemaakt heeft die ze nu is. Ze vouwt haar handen om haar kindje om het tot 'het hoogste' te wijden, 'opdat ook dit eenmaal een tipje zou mogen dragen van de eeuwige Banier, die al de grootsten en edelsten onder ons hebben gevoerd, de Banier van hoge Gerechtigheid en Liefde'.

Hilda van Suylenburg was één groot pleidooi om de huwelijkswetten te herzien. Anno 1897 waren getrouwde vrouwen volgens de wet handelingsonbekwaam: ze hadden geen zeggenschap over hun kinderen of hun eigendommen; alle macht kwam toe aan de man (pas in 1956 zou de wet veranderen!). De roman liet zien hoe onrechtvaardig dat was. De Amerikaanse Gladys, die zich als presidente van de Vereeniging voor Vrouwenkiesrecht verbaast over het behoudende klimaat in Europa, moet machteloos toezien hoe haar man haar hele familiekapitaal vergokt. Als hij haar dwingt om de vijfhonderd gulden die haar zoon voor zijn verjaardag van haar zuster heeft gekregen, aan hem af te staan, luidt het commentaar van de alwetende verteller:

Zij snikte onder de duldeloze wreedheid van machteloos te zijn en toch verantwoordelijk te voelen! Maar de wetten in dit land veronderstelden niet eens dat een moeder zich verantwoordelijk kan voelen! Die eisten van de vrouw alleen gehoorzaamheid, en aan de man gaven ze macht, alsof niet in negentig van de honderd gevallen van ruïne en ondergang de man de schuldige was!

Via het personage Corona pleitte De Jong van Beek en Donk ook voor een versoepeling van de echtscheidingswetten. Corona houdt intens van de acteur Frank van Soeterwolde, maar hij zit vast in een buitengewoon ongelukkig huwelijk. Zijn vrouw, met wie hij ook een dochter heeft, weigert te scheiden. Frank probeert Corona over te halen met hem naar Amerika te emigreren, maar dat gaat Corona te ver. Hij vertrekt dan alleen naar het beloofde land om zijn acteursloopbaan daar voort te zetten. Wanneer de scheiding toch rondkomt, is het te laat: Frank over-

lijdt aan de tering. Een schrale troost is dat Corona nu wel voor zijn verwaarloosde dochter Rosa mag zorgen.

Veelbetekenend is ook de lectuur van personages. Hilda verdiept zich in *Histoire morales des femmes* (1848) van Ernest Legouvé, een voorstander van vrouwenemancipatie, en spreekt zich positief uit over schrijfsters als George Eliot (pseudoniem van Mary Anne Evans), George Sand, Madame de Sévigné en Harriet Beecher Stowe. De bleekzuchtige Eug  nie en de aanstellerige Ottilie ‘zuigen’ intussen ‘het gif’ uit Franse, demoraliserende romans.

De Jong van Beek en Donk haalt bij monde van Hilda ook fel uit naar het vrouwtype van de naturalistische roman. Ze moest niets hebben van ‘de Madame Bovary’s, de Eline Vere’s van de gehele wereld, die in haar zinnelijk egoïsme ten onder gaan’. Met Hilda van Suylenburg schiep zij een heldin, tegengesteld aan de creaties van Flaubert en Couperus. Terwijl Emma Bovary en Eline Vere zichzelf doden met arsenicum en morfine, geeft Hilda zin aan haar leven door de strijd voor een betere toekomst voor haar seksegenoten.

Hilda van Suylenburg had wel iets weg van een sleutelroman. In het personage Corona van Oven kan men Catharine van Tussenbroek herkennen, vrouwenarts en feministe te Amsterdam. De Jong van Beek en Donk had bewust niet Aletta Jacobs, de eerste vrouwelijke arts in Nederland, opgevoerd als rolmodel, omdat die er een vrij huwelijk op na hield, en dat ging De Jong van Beek en Donk te ver.

Ook elementen uit haar eigen leven waren herkenbaar: ze had zelf veel trekjes van de strijdbare Hilda. In haar woonplaats Den Haag was ze voorzitter van de vereniging die in 1898 de Nationale Tentoonstelling voor Vrouwenarbeid organi-

DAMESLEESMUSEA

Onder invloed van het opkomende feminisme werden er vanaf 1860 ‘leesmusea’ voor vrouwen opgericht. Dat waren gezelschappen die een eigen bibliotheek beheerden. Ze ontstonden als reactie op de traditionele leesgezelschappen, die mannenbolwerken waren. De leden, afkomstig uit de maatschappelijke bovenlaag, kochten gezamenlijk boeken in en boden ruimte om boeken te lenen en te lezen.

Het fenomeen kwam in heel Europa tot bloei. In Stockholm ontstond de L  sesalong f  r Damer (1862) en in K  penhagen de Kvindelige Laeseforening (1872). In Nederland volgden onder meer het Amsterdamse (1877) en het Haagse Damesleesmuseum (1894). Beide groeiden in de

eerste decennia van de twintigste eeuw uit tot centra van vrouwenactiviteiten, waar men terechtkon voor lezingen, bijscholing en maaltijden. Men hield de literaire kritiek en actualiteit nauwgezet in de gaten en zorgde voor een gevarieerd aanbod. Het Haagse Damesleesmuseum schafte bijvoorbeeld zowel de feministische bestseller *Hilda van Suylenburg* van De Jong van Beek en Donk als de meer behoudende roman *Het eene nodige* van De Savornin Lohman aan. Dat moest ook wel, want beide schrijfsters waren lid. Het Haagse Damesleesmuseum is uniek, omdat het enig in zijn soort is en nog steeds bestaat. Tegenwoordig mogen ook mannen (echtgenoten of weduwnaars van leden) lid worden.

seerde. Maar anders dan voor Hilda ging haar persoonlijke leven bepaald niet over rozen. In 1899 strandde haar huwelijk met de steenrijke Adriaan Goekoop; de scheiding veroorzaakte veel ophef. Haar negatieve gevoelens over Adriaan hadden hun weg gevonden in *Hilda van Suylenburg* via het afstotelijke personage Bernard Cranz. Leven en literatuur liepen hier naadloos in elkaar over.

ANTIFEMINISTISCHE REACTIES

Hilda van Suylenburg ontlokte veel reacties. Feministen omarmden het boek, maar de tegenstanders waren talrijker. Zo fulmineerde de gereformeerde predikant J.P. Tazelaar tegen het idee dat vrouwen aan het werk zouden moeten: 'Het huishouden is het koninkrijk der vrouw!' Ook de journaliste en schrijfster Anna de Savornin Lohman was uiterst kritisch. Ze had in 1897 zelf een roman over het vrouwenleven gepubliceerd, *Het eene nodige*. Daarin sprak ze zich weliswaar uit tegen fatsoenshuwelijken en vóór een betere opleiding voor meisjes, maar ze vond wel dat de liefde de ware bestemming voor de vrouw was. In de brochure *De liefde in de vrouwenquestie* (1898) haalde ze hard uit naar De Jong van Beek en Donk. Ze hekelde het onrealistische karakter van de personages in *Hilda van Suylenburg* en raadde de lectuur van deze schadelijke roman in alle toonaarden af: 'Ja, ik zou het daarom met kracht willen uitroepen: boeken als "Hilda van Suylenburg" leiden op hoogst gevaarlijk dwaalspoor. Want ze verkrachten *waarheid*.'

Een ander type afrekening kwam van Louis Couperus. De Jong van Beek en Donk had overduidelijk gemaakt dat ze niets moest hebben van de 'Eline Vere's' van deze wereld. Couperus haalde zijn gram met zijn roman *Langs lijnen van geleidelijkheid* (1900). Daarin scheidt de drieëntwintigjarige Cornélie van haar dominante man en beproeft ze haar geluk in Rome. Ze schrijft een succesvolle brochure voor de vrouwenzaak en krijgt een relatie met de kunstenaar Duco van der Staal. Maar uiteindelijk weet haar ex-man, Rudolf Brox, haar terug te veroveren en zwicht Cornélie voor het allesoverheersende gevoel dat ze, hoewel officieel gescheiden, toch altijd zijn vrouw zal zijn. Ze onderwerpt zich volledig aan zijn macht. De 'wetenschap zijner manmachtige overheersching' biedt haar rust en zekerheid. De titel verwijst naar het geleidelijke, onontkoombare verloop van de gebeurtenissen.

Couperus haakte hiermee bewust in op de destijds actuele polemieken over het feminisme. Hij verwees op allerlei manieren naar romans over de vrouwenkwestie, onder meer naar *Hilda van Suylenburg*. Zo is Duco bezig met de creatie van een groots kunstwerk, getiteld 'de Banieren', een aquarel die 'de Optocht der Vrouwen naar de Wereldstad van de Toekomst' verbeeldt. Dit is een directe verwijzing naar de slotzin van *Hilda van Suylenburg*, waar in positieve zin wordt gesproken van de 'Banier van Gerechtigheid en Liefde'. Het is symbolisch dat Duco de aquarel moet verkopen uit geldnood. In zijn atelier staat nog wel een afbeelding van een

vrouw die een hellende lijn afloopt en waarop rode bloemen in de afgrond te zien zijn. Het benadrukt dat het feminisme van Cornélie een doodlopende weg is. Ook het personage Urania Hope, een vooruitstrevende Amerikaanse die zwicht voor een overspelige Italiaanse prins, doet denken aan de wereldverbeteraar Gladys uit *Hilda van Suylenburg*.

Couperus schenkt ruime aandacht aan de relatie van Duco en Cornélie, waardoor zijn roman in eerste instantie een pleidooi voor de vrije liefde lijkt. Niets is echter minder waar: het slot kan als een stellingname tegen het feminisme worden opgevat. We kunnen deze wending echter ook interpreteren in het licht van de neomystiek, waartoe Couperus in die jaren sterk werd aangetrokken. Terwijl Cornélie in Rome flink haar best doet feministe te worden door het lezen van romans en brochures over de 'Vrouwen-kwestie en de Liefde' – een niet mis te verstane verwijzing naar *Hilda van Suylenburg* – meldt de alwetende verteller telkens weer dat 'onzichtbare handen' haar voortduwen op het levenspad. Tegen deze geheimzinnige krachten is geen emancipatie opgewassen: ze worden aangestuurd door de ziel, niet door de wil. Uiteindelijk geeft Cornélie zich 'gelaten' over aan de sterkere machten. Ze strijdt niet meer. Voor de theosofie, een oosters geïnspireerde wijsheidsleer, is 'gelatenheid' een staat van harmonie, door het aanvaarden van de levensbestemming. Intussen is het natuurlijk veelzeggend dat het feministische project tot mislukken gedoemd lijkt.

BOSBOOM-TOUSSAINT UITGESLOTEN

De schrijfster Bosboom-Toussaint liep meermalen aan tegen de beperkingen die aan vrouwen werden opgelegd. Zo was ze in 1861 voorgedragen voor het lidmaatschap van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde. Hoewel ze al tientallen titels op haar naam had, werd ze niet op de kandidatenlijst geplaatst. Een van de leden vroeg zich af hoe dat kon. Was er een besluit dat haar toetreding verhinderde? Kon de vergadering haar niet 'bij acclamatie' het lidmaatschap opdragen? Waarom schrapte men de wetsbepaling die vrouwen uitsloot van het lidmaatschap niet? De mannen wisselden diverse argumenten uit, maar de schrijfster werd niet benoemd.

Pas tijdens de jaarvergadering van 1870 kwam de kwestie opnieuw ter sprake. Toen verenigden 26 leden zich om Bosboom-Toussaint het honoraire lidmaatschap aan te bieden. In de praktijk had dit weinig betekenis. Ze bezocht tot haar overlijden in 1886 niet één keer de jaarvergadering en kreeg – in tegenstelling tot de meest obscure leden van het mannelijke geslacht – geen levensbericht. Wel roemde de voorzitter haar als 'de begraaft vrouw, die wij met rechtmatigen trots onder onze eereleden telden'. Het zou nog tot 1893 duren voordat de eerste vrouwen gewoon lid werden, onder wie Elise van Calcar, Melati van Java, Virginie Loveling en Hélène Swarth.

CANON

Het is opmerkelijk dat Couperus' romans een vaste plaats in de literaire canon hebben verworven, terwijl *Hilda van Suylenburg* goeddeels vergeten is. Dit komt niet overeen met de toenmalige receptie: van *Eline Vere* en *Langs lijnen van geleidelijkheid* werden in de eerste twintig jaar samen minder exemplaren verkocht dan van *Hilda van Suylenburg*. Deze scheefgroei is diep historisch geworteld en zal niet snel verdwijnen.

In dit verband is het de moeite waard een uitspraak van Hilda te citeren waarin zij wijst op de maatschappelijke ongelijkheid tussen mannen en vrouwen: 'Als Shakespeare de hele dag aan de wastobbe had moeten staan, zou hij ook niet



**De feministische bestseller
Hilda van Suylenburg (1897).**

Hamlet hebben geschreven, en wie weet hoeveel vrouwen gedwongen zijn geweest om stil te zitten spinnen en verstellen, die voor iets groots geboren waren.' De Jong van Beek en Donk schreef deze woorden dertig jaar voordat Virginia Woolf haar beroemde essay *A Room of One Own* (1929) publiceerde. Daarin vraagt zij zich af hoe het de zus van Shakespeare zou zijn vergaan indien zij over dezelfde talenten had beschikt als haar broer. Terwijl De Jong van Beek en Donk haar roman hoopvol eindigt, schetst Woolf een gitzwart scenario: Judith Shakespeare, zoals zij haar noemt, zou vermoedelijk onopgeleid zijn gebleven, tot een huwelijk zijn gedwongen en radeloos zelfmoord hebben gepleegd. De vrouwenemancipatie was en is nog verre van voltooid.

BIBLIOGRAFISCHE VERANTWOORDING

Hieronder geven we per hoofdstuk aan wat de belangrijkste primaire en secundaire bronnen zijn geweest. Veel primaire teksten (romans, verhalen, gedichten, toneelstukken) zijn inmiddels beschikbaar via de Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren (DBNL, www.dbnl.org). Een waardevolle bron is verder de aan de DBNL gelieerde website www.literatuurgeschiedenis.nl, waarin per periode de belangrijkste schrijvers, werken en thema's worden toegelicht. Informatief is ook de Encyclopedie van Nederlandstalige Tijdschriften, onder redactie van Rietje van Vliet (ENT, www.ent1815.nl), waarin beschrijvingen van literaire periodieken zijn opgenomen, en het Digitale Vrouwenlexicon van Nederland, onder redactie van Els Kloek (<http://resources.huysens.knaw.nl/vrouwenlexicon>), met biografische schetsen van schrijfsters.

WOORD VOORAF

Voor de delen uit de grote literatuurgeschiedenis van de Taalunie zie Leemans & Johannes 2013, Verschaffel 2017 (over de achttiende eeuw) en Van den Berg & Couttenier 2009 (over de negentiende eeuw). Daarnaast komen de boeken van Anbeek 1999, Ruiter & Smulders 1996, Van Stipriaan 2002 en Vaessens 2013 ter sprake. Belangrijke werken voor de studie van de literatuurgeschiedenis van de achttiende en de negentiende eeuw zijn verder Buijnsters 1984a, Van den Berg & Van Zonneveld (red.) 1986, Van den Berg 1999, Kloek & Mijnhardt 2001, Hanou 2002, Mathijssen 2004 en Bel 2015.

I • 'VRIJHEID, BLIJHEID, LUST VAN 'T LEVEN' DE TWEEDE HELFT VAN DE ACHTTIENDE EEUW

INLEIDING

Voor een algemeen historisch overzicht van de politieke, sociale en culturele ontwikkelingen in de achttiende eeuw, zie Paasman 1986, Johannes 1997 en Wilschut 2008. De achttiende-eeuwse stadhouders worden op een beknopte en toegankelijke wijze geïntroduceerd in Schutte 1999. Over de politieke twisten tussen orangisten en patriotten, zie Rosendaal 2005. Over de (radicale) Verlichting en het wijsgerige gedachtegoed van onder meer Descartes, Locke en Spinoza, zie Israel

2001. De overwegend conservatieve Nederlandse reacties na de aardbeving van Lissabon worden besproken in Buisman 1979 en D'Haen 2006. Een cultuurhistorisch overzicht van de Verlichtingsdebatten in Nederland biedt Buisman 1992. De Verlichting in de Nederlandse literatuur komt ter sprake in Hanou 2002, met name 9-25, en Leemans & Johannes 2013. De infrastructurele en culturele ontwikkelingen worden in een meer algemene zin behandeld in Kloek & Mijnhardt 2001. Specifiek over de opkomst van het tijdschrift, zie Johannes 1995. Nieuwe perspectieven op het Nederlandstalige epos in de tweede helft van de achttiende eeuw worden geboden in een themanummer van *Spiegel der Letteren* (Jensen 2018). Over de ontwikkeling van het vrouwelijk schrijverschap in deze periode, zie Van Gemert 1995. Specifiek over Petronella Johanna de Timmerman zie Buijnsters 1986 en Jensen 1997. De Nederlandse liederenbank (www.liederenbank.nl) van het Meertens Instituut biedt een grote collectie achttiende-eeuwse liederen.

1 • DE SPECTATOR

Een handzaam overzicht over de opkomst en bloei van het spectatoriale tijdschrift in het achttiende-eeuwse Nederland geeft Buijnsters 1991. De wijze waarop sekse, gender en emoties binnen dit genre een rol spelen is onderzocht door Sturkenboom 1998. Over het aandeel van vrouwen zie Jensen 2001, 26-52; specifiek over Moens als auteur van *De Vriendin van 't vaderland*: Hagen 1998 en Jensen 2001, 75-81. Meer over *De Spectator der studenten* is te vinden in Honings 2013. *De Denker* is belicht door Vuyk 2000, 74-97. Over het fenomeen van het koffiehuis zie Van der Tol 1993 en Wijsenbeek 1994. Van Effens verhaal *Kobus en Agnietje* verscheen in drie afleveringen in *De Hollandsche Spectator*, zie hiervoor de edities Van Effen 1998 en Van Effen 1999.

2 • DE TONEELSCHRIJVER

Recent is een nieuwe editie met inleiding en toelichtingen uitgekomen van Van Merkens *Jacob Simonszoon de Ryk*, verzorgd door Jensen & Van Wanrooij: Van Merken 2019. De brand en heropening van de Amsterdamse Schouwburg komen uitgebreid ter sprake in De Leeuwe 1996a. De opkomst van het vaderlands-historisch toneel in de tweede helft van de achttiende eeuw wordt beschreven in Jensen & Van Deinsen 2012. De Haas 1998 biedt een gedetailleerd overzicht van de regels van het Frans-classicistische toneel. Over *De Hollandsche Tooneel-beschouwer* en het ontstaan van de toneelkritiek in Nederland zie Hanou 1996. De verschillende acteerstijlen van Jan Punt en Marten Corver staan centraal in Albach 1946. Paasman 1993 behandelt toneelstukken waarin kritiek werd geleverd op het koloniale bewind, waaronder *Monzongo, of de koninklijke slaaf* (1773) en *Kraspoe-kol* (1800). Zie ook Adams 2017. Als voorbeeld van het politieke toneel wordt in dit hoofdstuk *De Doggersbankers* (1782) besproken. Een nadere analyse van dit stuk geeft Van der Haven 2013. De jojo als politiek object in relatie tot het theaterbe-

zoek komt ter sprake in Hanou 2002, 186-202. Over de populariteit van Kotzebue in Nederland zie Groot 2000 en Van Zanten 2003. Zijn rol als kop van Jut in de Nederlandse toneelkritiek komt aan bod in Jensen 2010. Zie voor de populariteit van de actrice Johanna Cornelia Wattier: De Leeuwe 1996b.

3 • DE GENOOTSCHAPSDICHTER

Over het literaire genootschapsleven in de achttiende eeuw zie Mijnhardt 1987, Singeling 1991, De Vries 2001 en Leemans & Johannes 2013, 216-248. Over het literaire genootschapsleven in Leiden en de rol van auteurs als Bilderdijk en Le Francq van Berkhey daarin zie Honings 2011. Van Oostrum 1999 beschrijft het leven en werk van J.C. de Lannoy. Over het genootschap Kunst wordt door arbeid verkreegen zie Thobokholt 1983. Over de Maatschappij der Nederlands(ch)e Letterkunde toen en nu zie Van Kalmthout e.a. (red.) 2016. De Vries 1999 en Baarde Weerd 2009 schrijven over de rol van vrouwen in achttiende-eeuwse genootschappen. Over het leven en werk van Le Francq van Berkhey zie Arpots 1990; voor een bloemlezing met toelichting uit zijn werk zie Honings 2012. Het Panpoëticon Batavum staat centraal in Van Deinsen 2016 en 2017. Over Democriet zie Sliggers (red.) 1995; het Leidse Democriet komt ter sprake in Honings 2011, 137-142. Over de 'evenwichtspoëtica' en de literaire theorie van Hieronymus van Alphen zie Johannes 1997, 15-26; meer in het algemeen over de poëtische discussies in deze periode zie Oosterholt 1998. Het fenomeen van de orale cultus in het kader van genootschappelijkheid bespreekt Van den Berg 1984.

4 • DE POLITIEKE AUTEUR

Over Bilderdijks leven, ook in relatie tot de patriottentijd, zie Honings & Van Zonneveld 2013. Hanou 2002 en Van Vliet 2005 hebben geschreven over de literatuur tijdens de patriottentijd. Er zijn verschillende uitvoerig toegelichte en ingeleide edities van de poëzie van Jacobus Bellamy, verzorgd door P.J. Buijnsters: Bellamy 1968 en 1994. Het leven van Bellamy is beschreven door Nijland 1917. Over patriottische stookschriften zie Van Wissing (red.) 2008. *De Post van den Neder-Rhijn* staat centraal in Theeuwen 2002. Over de pamflettenstrijd in de patriottentijd, in het bijzonder over de publicatie van *De Oranjeboomen* van Pieter Vreede, zie Honings 2011, 78-88. Over andere anti-stadhouderlijke geschriften van Vreede, met name *Aan Godt*, zie Altena 2014. De hertog van Brunswijk als mikpunt komt ter sprake in Honings 2011, 84 en in Klein 1995. Over Johannes le Francq van Berkhey als slachtoffer van de patriotten zie Honings 2011, 88-96. Berkhey, de hertog van Brunswijk en Kaat Mossel komen als mediaslachtoffers aan de orde in Honings 2014. Over het genre van de Robinsonade is internationaal het nodige gepubliceerd. Specifiek over Nederland gaan Staverman 1907 en Broos, Kingma & Bos-sers (red.) 1992. Een inleiding op het imaginaire reisverhaal in Nederland biedt Buijnsters 1969. *De Reize door het Aapenland* wordt toegelicht in de door Peter Al-

tena verzorgde editie: Schasz 2016. Leven en werk van Gerrit Paape staan centraal in Altena 2012. Over het werk *Zeeven dorpen in Brand* van R.M. van Goens zie Buijnsters 1990.

5 • DE ROMANSCHRIJVER

Leven en werk van Betje Wolff en Aagje Deken zijn in tal van publicaties door P.J. Buijnsters toegelicht. Hij bezorgde in 1980 een editie van *Sara Burgerhart* voorzien van inleiding en aantekeningen (Bekker & Deken 1980), lichtte de karakteruitbeelding toe in 1971 en schreef een nog altijd veel geraadpleegde biografie: Buijnsters 1984b. Over de receptie van Wolff & Dekens werk en het voortleven ervan in de collectieve herinnering zie Altena & Everard (red.) 2004. Over de brievenmerken van *Sara Burgerhart* ('epistolariteit') weidde Van den Berg 1975/1993 uit. Leerssen 1999 behandelt het 'typisch Nederlandse' karakter van de roman. Over de Europese opkomst van de briefroman zie Seth 2018. Een eerste introductie op het werk van Belle van Zuylen biedt Stouten 1993a. De levensloop van Belle van Zuylen is beschreven door Pierre en Simone Dubois in 1993. Over pornografische literatuur, ook in de achttiende en negentiende eeuw, zie Honings & Van Driel (red.) 2012.

6 • DE SENTIMENTALIST

Een nog altijd lezenswaardige inleiding op de literatuur van de Verlichting biedt Stouten 1984. Specifiek over het sentimentalisme in Nederland schrijven Stouten 1993b en Leemans & Johannes 2013, 372-382. Een bloemlezing van Nederlandse romancen, zoals 'Roosje' van Bellamy, bieden Van den Berg & Stouten 1997. Over de invloed van Goethes *Werther* in Nederland zie Kloek 1985. Over Rhijnvis Feith zie Buijnsters 1963. Over het bezoek van Feith aan de Duitse dichter Klopstock: Buijnsters 1984c. J.J. Kloek en A.N. Paasman verzorgden de wetenschappelijke uitgave van Feiths *Julia*: Feith 1982. Feith heeft zelf zijn denkbelden over het sentimentalisme uiteengezet in Feith 1784-1793. Over het fysicotheologische wereldbeeld en de natuurbeleving zie Leemans & Johannes 2013, 449-474. Paasman heeft meermalen over E.M. Post geschreven, onder meer in Paasman 1974. Verder heeft hij een Griffioen-editie met nawoord bezorgd van *Het land, in brieven* (Post 1987) en van haar proza en poëzie (Post 2006). Jensen & Moss hebben een moderne editie bezorgd van *De moderne Helicon* (Fokke Simonsz 2010).

7 • DE KINDERVRIEND

De uitgave door P.J. Buijnsters in 1998 van Van Alphen's *Proeve van kleine gedigten voor kinderen* verschaft veel achtergrondinformatie over de totstandkoming, inhoud en educatieve context van deze bundel. De bredere context van het Nederlandse kinderboek in de achttiende eeuw wordt behandeld in Buijnsters 1989. De Europese context van het denken over opvoeding, inclusief de rol van kinder-

boeken, staat centraal in Montoya 2018. De werken van Margaretha de Cambon-van der Werken worden belicht in Schenkeveld-van der Dussen 1997b, Vuyk 2000, 122-145 en Vuyk 2002. Specifiek over *De kleine Grandisson* als internationale best-seller: Tigges-Drewes & Groot 1980. Voor het werk zelf zie Cambon-van der Werken 1782. Over het negentiende-eeuwse kinderboek in Nederland zie Brantas e.a. 1989. Van der Sluys & Van Zonneveld bezorgden een moderne editie van *De brave Hendrik* (Anslin 1989). Over het Indische element in de Nederlandse kinderliteratuur zie Buur 1986.

II • 'HOLLAND GROEIT WEÊR, HOLLAND BLOEIT WEÊR' DE EERSTE HELFT VAN DE NEGENTIENDE EEUW

INLEIDING

Speet 2007 biedt een beknopt overzicht over de religieuze, politieke en culturele ontwikkelingen in Nederland in de negentiende eeuw. De ruimtelijke ordening komt aan bod in Van der Woud 2017. Over het bewind van Lodewijk Napoleon zijn talloze studies geschreven. Een handzame introductie geeft Rietbergen 2006. Ook koning Willem I is vele malen voorwerp van onderzoek geweest, de meest recente biografie is die van Koch uit 2013. Voor het literaire leven in de negentiende eeuw zie Van den Berg & Couttenier 2009. Een literaire mentaliteitsgeschiedenis geeft Mathijssen 2003. Het ontstaan van de literatuurgeschiedschrijving en de professionalisering van de neerlandistiek staan centraal in Laan 1997 en Honings, Rutten & Van Kalmthout (red.) 2018. De bloei van de almanak wordt besproken door Eijssens 2016. De verhandelingen van Jacob Geel zijn bezorgd door Van den Berg en Gebrandy (Geel 2012).

8 • DE VERZETSDICHTER

Van Hattum schreef een biografie over het leven en werk van Jan Fredrik Helmers (Van Hattum 1996). Van diens dichtstuk *De Hollandsche natie* bestaat een recente editie met uitvoerige inleiding en aantekeningen door Lotte Jensen: Helmers 2009. De Nederlandse verzetsliteratuur tegen Napoleon komt ter sprake in Van Sas 2004, 86-96, Jensen 2013 en Verheijen 2017. Specifiek over het verzet van Maria Aletta Hulshoff zie Joor 2000, 480-490. De roman *Maurits Lijnslager* van Adriaan Loosjes wordt behandeld in Koopmans 1931, 1-46, Jensen 2008, 181-186 en Jensen 2013, 145-148. Een uitgebreide bespreking van Loosjes' *De laatste zeetocht van den admiraal De Ruiter* tegen de achtergrond van diens oeuvre biedt Jensen 2012a. Voor de internationale varianten van literair-politiek activisme in de napoleontische tijd zie Leerssen 2008, 105-126. Over de preventieve censuur in de Franse annexatietijd, onder meer in relatie tot Helmers, zie Mathijssen 2011.

9 • DE DICHTER DES VADERLANDS

Leven en werk van Tollens worden beschreven in Schotel 1860, Huygens 1972, Mathijssen & Poortier 2006 en Krol 2013. Van *De Overwintering der Hollanders op Nova Zembla* bestaan meerdere edities, zoals die van Huygens 1977 en Poortier 2019. Over de populariteit en reputatie van Tollens schreven Mathijssen 2004, 285-291 ('Laudatio Tollens'), Krol 2006, Honings 2016, 197-258 en Poortier 2014. De vroegnegentiende-eeuwse huiselijke poëzie is toegankelijk gemaakt door Krol in haar bloemlezing uit 1999. De achterliggende opvattingen behandelt Krol in haar dissertatie uit 1997. De politieke interpretatie van het gedicht 'Op den tand van mijn jongstgeboren zoontje' (1812) is te vinden in Jensen 2009. Nieuwe benaderingen op Tollens' oeuvre komen aan bod in het themanummer van *De Negentiende Eeuw* (2016): Honings & Jensen 2016 (red.). In dat nummer schrijft Jensen over de invloed van Duitse dichters, zoals Matthias Claudius, op Tollens' werk (zie Jensen 2016). Eerder schreef Jensen over Tollens en de standbeeldencultuur in Jensen 2012b.

10 • DE ROMANTICUS

Over de invloed van de Romantiek in Nederland zie het overzichtsartikel van Van den Berg 2004. Decennia eerder publiceerde Van den Berg zijn proefschrift over de ontwikkeling van de term 'romantisch' en al zijn varianten in Nederland tot 1840 (Van den Berg 1973). Marita Mathijssen heeft zich ook meermalen met de Romantiek beziggehouden, onder meer in Mathijssen 2004. Nog altijd belangrijk is het boek over de Romantiek van De Deugd 1966. Over het leven, werk en de ideeënwereld van Willem Bilderdijk zie Kollewijn 1891, Honings & Van Zonneveld 2013 en Van Eijnatten 1998. Zie ook Johannes 1992, hoofdstuk 6. De gedichten van Bilderdijk zijn uitgegeven door Isaäk da Costa: Bilderdijk 1856-1859. Een recente bloemlezing is Bilderdijk 2006. Over Bilderdijk en de Romantiek zie Johannes 1993. Over Bilderdijks imago schreef Honings 2014; over zijn roem zie Honings 2016, 61-115. Over Bilderdijk en Isaäk da Costa, hun strijd tegen de geest der eeuw en hun rol in de beweging van het Réveil zie Kagchelland & Kagchelland 2009. Voor een recente editie van Da Costa's dichtwerken zie Johannes 1996.

11 • DE BYRONIAAN

Over de invloed van Lord Byron in Nederland zie Mathijssen 2010a, Popma 1928 en Schults 1929. Over Nicolaas Beets en Byron zie Honings 2016, 269-320, Van Zonneveld 1993, passim en D'Haen 1992. Over de Romantische Club, en de rol van Beets en Kneppelhout in de Leidse Romantiek, zie Van Zonneveld 1993 en Honings 342-347. Een belangrijke bron voor informatie over Beets in zijn romantische periode is zijn dagboek: Beets 1983. Mathijssen 1980 stelde een bloemlezing uit de romantische verhalen van Kneppelhout samen, en publiceerde een romantische en realistische interpretatie van het verhaal 'Waanzinig Truken': Mathij-

sen 2004, 207-214. Van der Heiden 2010 schreef over het Franstalige romantische werk van Kneppelhout. Jacob Geels *Gesprek op den Drachenfels* wordt geanalyseerd door Van den Berg 1985. Voor de achtergronden bij *De renegaat* van Adriaan van der Hoop zie de editie door Drop (Van der Hoop 1965). Het romantische dichtverhaal in byroniaanse stijl bespreekt Van Zonneveld 1987a. Beets' verhaal *Teun de Jager* wordt toegelicht in de editie van Peter van Zonneveld (Beets 1987).

12 • DE NEDERLANDSE WALTER SCOTT

Voor de opkomst van de historische roman in Nederland, zie Van der Wiel 1999, Jensen 2008, 177-206. De historiezucht wordt in een bredere context geplaatst in Mathijssen 2013. Over de *Verhandeling* waarin David Jacob van Lennep opriep tot het navolgen van Scott, zie Stuiveling 1967, 152-200, Praamstra 1989, Van den Berg 1998. De 'Scottomanie' in Nederland is beschreven door Den Tenter 1994. Leven en werk van Jacob van Lennep zijn beschreven door Mathijssen 2017. In 2003 bezorgde Joke van der Wiel een editie van *De Roos van Dekama* van Jacob van Lennep (Van Lennep 2003). Over *De Leeuw van Vlaanderen* van Hendrik Conscience, zie Gobbers 1993. Een analyse van Van Lenneps *Ferdinand Huyck* biedt Jensen 2008, 195-206. Over *Het huis Lauernesse* van Bosboom-Toussaint, zie: Drop 1975, 169-183, Mathijssen 2007 en Doornbos 2013, 72-114. Over het leven van Bosboom Toussaint zie Reeser 1962 en 1985.

13 • DE REALIST

Streng 1995 behandelt de realistische kunst- en literatuurbeschuwing in de negentiende eeuw. In algemene zin over het negentiende-eeuwse literaire realisme zie Schenkeveld 1986 en Mathijssen 2010b. De belangrijkste bron van informatie over (de achtergronden van) de *Camera Obscura* van Hildebrand is de tweedelige wetenschappelijke uitgave: Beets 1998. Meer algemeen over de literatuur als informatiebron over de negentiende eeuw: Van Zonneveld 1987b. De literair-historische achtergronden bij 'De familie Stastok' en 'De familie Kegge' worden toegelicht in Hildebrand 2014. De Nederlandse vertaling van de *Pickwick Papers* is van Godfried Bomans: Dickens 1967. Over Elias Annes Borger zie Van Zonneveld 1983/2013. Over diens ode 'Aan den Rijn' en de roem daarvan zie Honings 2016, 167-193. De 'gemaskerde eeuw' en de verborgen seksualiteit worden besproken door Mathijssen 2003. Voor informatie over Klikspaans *Studenten-Typen* zie de wetenschappelijke editie ervan: Klikspaan 2002. Algemene informatie over Beets en Kneppelhout is te vinden in Van den Berg & Couttenier 2009, 247-252.

14 • DE VROUWELIJKE AUTEUR

De bloemlezing *Met en zonder lauwerkrans* (hoofddred. Schenkeveld-van der Dussen 1997) biedt een overzicht van schrijvende vrouwen tussen 1550 en 1850. Negentiende-eeuwse opvattingen over schrijvende vrouwen staan centraal in Streng

1997. Specifiek over de vroegnegentiende-eeuwse traditie van vrouwenlof en -blaam zie Jensen 1999. Het schrijverschap van Moens is in kaart gebracht door Veltman-van den Bos en dat van Van Meerten-Schilperoort komt aan bod in Gelderblom 1997 en Jensen 2001, 85-132. De opvoedkundige waarde van M.J. de Neufvilles roman *De kleine pligten* wordt behandeld in Schenkeveld-van der Dussen 1996a. Over Betsy Hasebroeks *Twee vrouwen* schreven o.a. Mathijssen 1977 en Honings 2016, 43-44. Voor een moderne editie van Hasebroeks werk met toelichting zie Hasebroek 2004.

III • 'DE LENTE KOMT VAN VER'

DE TWEEDE HELFT VAN DE NEGENTIENDE EEUW

INLEIDING

Een beknopt historisch overzicht geeft Speet 2007. Daarin is veel aandacht voor de grondwet van 1848, de Schoolstrijd en Abraham Kuyper als politicus. Over Thorbecke zie Aerts 2018. De koningsbiografieën over Willem II (Van Zanten 2013) en Willem III (Van der Meulen 2013) geven verdere verdieping. Grever 1999 bespreekt de regeringsperiode van Wilhelmina vanuit een genderperspectief. De landschappelijke veranderingen als gevolg van industrialisering en de opkomst van de spoorwegen komen aan bod in Van der Woud 2006. Literaire ontwikkelingen zijn beschreven door Van den Berg & Couttenier 2009. Het leven en werk van Alberdingk Thijm staan centraal in Van der Plas 1995. Leuker geeft een inhoudelijke analyse van zijn werk. Over de wijze waarop de Tachtigers het beeld van de negentiende-eeuwse dichtkunst hebben bepaald zie Mathijssen 1992 en Oosterholt 2005. Over de reis van HaverSchmidt naar Zwitserland, zie Honings 2006. De zeventigste verjaardag van Nicolaas Beets komt aan bod in Honings 2016, 259-320.

15 • DE KOLONIALE IDEALIST

De werken van Jacob Haafner zijn uitgegeven door J.A. de Moor en P.G.E.I.J. van der Velde (Haafner 1992-1997). In 2011 verscheen een door Thomas Rosenboom bewerkte editie van Haafners *Reize in eenen palanquin* onder de titel *Exotische liefde*. De biografie van Haafner is geschreven door Van der Velde 2008. Zie over leven en werk van Haafner ook Van den Berg & Couttenier 2009, 120-124 en Van Zonneveld 1998. In het kader over sporen van het kolonialisme wordt verwezen naar Stoler 2016. Leven en werk van Justus Gerardus Swaving staan centraal in Bloemgarten 2015 en Bloemgarten 2018. Over Saartjie Baartman zie onder meer Holmes 2007. Over Multatuli en zijn *Max Havelaar* (1860) is een kleine boekenkast volgeschreven. Over Multatuli's leven zie Van der Meulen 2003. Over de structuur van de roman zie Sötemann 1981. In 2018 verscheen, als uitgave van het tijdschrift

Indische Letteren, een bundel met nieuwe perspectieven op Douwes Dekker en zijn werk: Honings, Bel & Grave (red.) 2018. De populariteit van Beecher Stowe's roman *Uncle Tom's Cabin* komt aan bod in McFadden 1997, 67-76.

16 • DE VOORDRACHTSKUNSTENAAR

Cor Smit en Korrie Korevaart hebben in 2008 een editie van Cremers *Fabriekskinderen* uitgebracht (Cremers 2008). Zijn *Over-Betuwsche Vertellingen* zijn uitgegeven en toegelicht door Henk Eijssens (Cremers 1985). Ter gelegenheid van de onthulling van een bronzen beeld in Driel in 2018 verscheen de gelegenheidsuitgave *Jacob Jan Cremers* (Coenders e.a. 2018). Het fenomeen van de uiterlijke welsprekendheid ('de orale cultus') is onderzocht door Van den Berg 1984. Specifiek over de negentiende-eeuwse rederijmakers, zie Westers 2003. Over de voordrachtskunst van HaverSchmidt is een themanummer verschenen van *De Negentiende Eeuw* 18 (1994), ingeleid door Peter van Zonneveld. Mathijssen beschrijft daarin de rol van HaverSchmidt als verteller. Moderne edities van de verhalen zijn HaverSchmidt 1994a en 1994b. De voordrachten van De Génestet komen aan bod in Mathijssen & Eijssens 2011 en die van Mina Kruseman in Mooij 2013. Over de tournees van Multatuli, zie Maas 1982, Maas 1986 en Van der Meulen 2003. Over de inkomsten van negentiende-eeuwse schrijvers in het algemeen, zie Kuitert 1994.

17 • DE DOMINEE-DICHTER

Over de dominee-dichter als fenomeen zie Bos 1997 en Van den Berg & Couttenier 2009, 502 e.v. Over de poëzie van zeventiende-eeuwse gereformeerde predikanten: Stronks 1996. Korteweg & Idema stelden in 1978 een bloemlezing samen uit de gedichten van de dominee-dichters Beets, Hasebroek, Ter Haar, Ten Kate en Laurillard. Over Ten Kate zie onder meer Korteweg 2013; een inleiding op het werk van Guido Gezelle bieden Van den Berg & Couttenier 2009, 390-396 en 639-650; over Gezelles leven zie Couttenier 2013. Over het gedicht 'De vrede graast de kudde voort' van Ter Haar zie Praamstra 2004. Over leven en werk van Gerrit van de Linde alias De Schoolmeester zie De Schoolmeester 1987. Voor een editie van zijn gedichten: De Schoolmeester 1979. De wetenschappelijke editie van *Snikken en grimlachjes* van Piet Paaltjens bevat veel literair-historische achtergrondinformatie: Paaltjens 2003.

18 • DE CRITICUS

Over de algemene werkwijze van negentiende-eeuwse tijdschriften inzake recensies zie De Kruif 2006 en Streng 2017. Voor een uitgebreide studie van *De Gids* zie Aerts 1997. De redactiewerkzaamheden van Potgieter en Huet komen daarin ook uitgebreid ter sprake. Huets verzamelde kritieken zijn gebundeld in *Litterarische fantasien en kritieken*. Huets kritieken zijn voorwerp van studie in Praamstra 1991, die hem als een wegbereider van de Tachtigers kenschetst. Praamstra 2007

schreef ook een biografie over Busken Huet. Over *De Nieuwe Gids* zie Anbeek 1999, 28-32. Lodewijk van Deyssels leven is uitgebreid gedocumenteerd door Prick 1997 en 2003. Hij stelde ook een bloemlezing uit diens scheldkritieken samen: Van Deyssel 1979. De activiteiten van Catharina van Rees als recensente komen aan bod in Jensen 2005. Over de kritieken van Moens als eerste vrouwelijke recensent van Nederland zie Jensen 2000. Het leven en de geschriften van Melati van Java komen aan bod in Van de Loo 2016.

19 • DE TACHTIGER

Een inleiding op de Beweging van Tachtig bieden Van den Berg & Couttenier 2009, 571-585, Anbeek 1999, 21-38, Van Halsema 1993, Luger e.a. (sam.) 1982 en Brandt Corstius 1968. Over de ideeën en publicaties van de Tachtigers zie Van Halsema 2010 en, in mindere mate, Slijper 2017. Het leven van Willem Kloos is recent beschreven door Slijper 2012 en Janzen & Oerlemans 2017. Kloos' weduwe schreef eveneens een biografie over haar man: Kloos-Reyneke van Stuwe 1947. De meest recente editie van Kloos' poëzie is verzorgd door Janzen & Oerlemans (Kloos 2017). Eerder verzorgde onder meer Harry G.M. Prick bloemlezingen uit het werk van Kloos (Kloos 1980 en Kloos 1986). De wetenschappelijke editie van de gedichten van Jacques Perk is verzorgd door Fabian Stolk (Perk 1999). Een nog altijd lezenswaardige biografie van Perk schreef Stuiveling 1957. Het leven van Hélène Swarth is beschreven door Brouwers 1985 en 1987. Over *De Nieuwe Gids* zie Stuiveling 1981 en Winkels e.a. 1985. Over de ontmoeting tussen Kloos en Verlaine zie Timmerman 1983 en Verlaine 1978. Leven en werk van Gorter zijn beschreven door Endt (sam.) 1986 en Brandt Corstius 1934. De wetenschappelijke editie van Gorters *Mei* is verzorgd door Enno Endt en Mary Kemperink (Gorter 2002), die van de *Verzen* door Endt (Gorter 1978). Over het schokeffect van Gorters *Verzen* zie onder meer Goedegebuure 2014. Over het sensitivisme in bredere zin: Anbeek 1999, 57-74, Kemperink 1988 en Van Halsema 2006. Voor inleidingen op het auteurschap van Perk, Kloos en Verwey zie Van den Berg & Couttenier 2009, 587 e.v.

20 • DE NATURALIST

Een goede inleiding op het naturalisme in Nederland bieden Bel 2015, 90-129, Anbeek 1999, 39-56, Anbeek 1993, Anbeek 1982 en Kemperink 1984. Over de omslag van idealisme naar naturalisme zie Anbeek & Kloek 1981a en 1981b. Over Busken Huet als voorloper van het naturalisme zie de biografie van Praamstra 2007, 438-445; Praamstra 1991, 229-237. Zie ook de editie door M.H. Schenkeveld: Busken Huet 1981. Over de roman in relatie tot de burgerlijke leescultuur zie De Vries 1999. Mathijssen bespreekt in haar biografie over Jacob van Lennep de roman *Klaasje Zevenster* (Mathijssen 2018, 487-495). Eerder schreef ze al over deze 'schokkende' roman in Mathijssen 2014. Medische theorieën in relatie tot de naturalisti-

sche roman worden besproken door Kemperink 1993. Over naturalistisch toneel: Kemperink 1991 en 1995. Over de literatuur van het fin de siècle: Kemperink 2001; Bel 1993. Over Couperus is een kleine boekenkast volgeschreven. Over zijn leven zie Bastet 2005. *De stille kracht* staat centraal in Praamstra 2014 en Bel 2015, 31-40. Over Emants' levensvisie: Boerwinkel 1981. *Een liefde* komt ter sprake in de biografie die Prick 1997 over het leven van Van Deyssel tot 1890 schreef; Prick verzorgde ook een editie van de roman. Over de receptie van die roman zie Beekman 1971-1972. Zie ook Bel 1993, 51-54.

21 • DE FEMINIST

Voor de opkomst van het feminisme in Nederland en de algemene ideeënvorming van voor- en tegenstanders zie Jansz 1990. De rol van vrouwenbladen tijdens de eerste feministische golf wordt beschreven in het proefschrift van Jensen 2001. Grever en Waaldijk 1998 belichten de totstandkoming van de Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid in 1998. Leven en werk van Mina Kruseman komen aan bod in Mooij 2013, haar jaren in Nederlands-Indië worden toegelicht in Praamstra 2003. Leijnse 2015 beschrijft het leven van Cécile de Jong van Beek en Donk, haar roman *Hilda van Suylenburg* en de relatie tot het werk van Couperus. De werkwijze van Couperus komt eveneens aan bod in Van Vliet 1996. De internationale context, onder meer de invloed van George Sand in Nederland, wordt besproken in Van Dijk 2004 en Van Dijk 2010. In hoeverre Bosboom-Toussaint feministische ideeën uitdroeg in *Majoer Frans* is onderwerp van discussie in Van der Wiel 1993 en Schenkeveld-van der Dussen 1996b. Over de geschiedenis van de Nederlandse damesleesmuseum zie Duyvendak 2003.

ILLUSTRATIEVERANTWOORDING

Atlas van Stolk, Rotterdam 42, 118, 142, 165, 173, 236, 237, 247
The British Museum, Londen 89, 275
Centraal Museum, Utrecht 33
Collectie Anton Pieck 217
Collectie Gelderland 86
Collectie Vereniging 'Het Bilderdijk-Museum' 182
Erfgoed Leiden en Omstreken 135
Familiearchief Rhijnvis Feith 101
Foto Rene Olsthoorn 99
Gelderes Archief 291
Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis, Amsterdam 363
Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde, Leiden 277
Koninklijke Bibliotheek, Den Haag 117, 128, 270, 301b, 305, 372
Literatuurmuseum, Den Haag 153, 203, 209, 301a, 340, 351
Museum De Lakenhal, Leiden 56, 58
MuZEEum/Zeeuws Maritiem museum, Vlissingen 73
Nationale Numismatische Collectie/De Nederlandsche Bank 66
Noord-Hollands Archief, Haarlem 156
North Wind Picture Archives 14
Particuliere collectie 37, 44, 164, 185, 186, 187, 228, 304, 309, 312, 315, 329, 337, 361
Regionaal Archief Alkmaar 364
Rijksmuseum, Amsterdam 20, 22, 31, 36, 55, 65, 74, 76, 80, 87, 93, 112, 123, 132, 137, 159, 160,
167, 175, 191, 197, 199, 200, 207, 215, 223, 231, 234, 244, 245, 259, 299, 324, 359
Stadsarchief Amsterdam 145, 213
Theater Instituut Nederland, Amsterdam 46
Universiteitsbibliotheek Amsterdam 221, 273, 276, 318
Universiteitsbibliotheek Leiden 52, 107, 113, 194, 262, 265, 268, 284, 286, 289, 295, 322, 348
Universiteitsbibliotheek Nijmegen 116
Zuid-Afrikahuis, Amsterdam 319

BIBLIOGRAFIE

A

- Aerts, Remieg, *Letterheren. Liberale cultuur in de negentiende eeuw. Het tijdschrift De Gids*. Amsterdam 1997.
- Aerts, Remieg, *Thorbecke wil het. Biografie van een staatsman*. Amsterdam 2018.
- Adams, Sarah, “‘Levendig denkbeeld van den aart der slaavernij’. De transformatieve kracht van Dirk van Hogendorps *Kraspoekol, of de slaavernij* (1800)”, in: *Indische Letteren* 32 (2017), 154-169.
- Albach, Ben, *Jan Punt en Marten Corver. Nederlandsch tooneelleven in de 18e eeuw*. Amsterdam 1946.
- Alphen, Hieronymus van, *Kleine gedigten voor kinderen*. Ed. P.J. Buijnsters. Amsterdam 1998.
- Altena, Peter, *Gerrit Paape (1752-1803). Levens en werken*. Nijmegen 2012.
- Altena, Peter, “‘Gena! Gena! Gena!’ Over de spotbiecht ‘Aan Godt’ van Pieter Vreede”, in: Rick Honings, Lotte Jensen & Olga van Marion (red.), *Schokkende boeken!* Hilversum 2014, 141-147.
- Altena, Peter & Myriam Everard (red.), *Onbreekbare Burgerharten. De historie van Betje Wolffen Aagje Deken*. Nijmegen 2004.
- Anbeek, Ton & J.J. Kloek, *Literatuur in verandering. Voorbeelden van de vernieuwing van het proza tussen 1879 en 1887*. 's-Gravenhage 1981a.
- Anbeek, Ton & J.J. Kloek, ‘Van idealisme naar naturalisme. Een onderzoek naar de romankritiek tussen 1879 en 1887’, in: *De Negentiende Eeuw* 5 (1981b) 1, 3-30.
- Anbeek, Ton, *De naturalistische roman in Nederland*. Amsterdam 1982.

- Anbeek, Ton, ‘14 februari 1891: C.H. den Hertog spreekt voor de Bond van Nederlandse Onderwijzers over *Eline Vere* en *Noodlot*. De sombere levensvisie van het Naturalisme’, in: M.A. Schenkeveld-van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen 1993, 536-540.
- Anbeek, Ton, *Geschiedenis van de literatuur in Nederland, 1885-1985*. 5e, herziene druk. Amsterdam/Antwerpen 1999.
- Anslijn Nz., Nicolaas, *De brave Hendrik, gevolgd door: De brave Maria. Leesboekjes voor jonge kinderen*. Ed. Anca van der Sluys & Peter van Zonneveld. Schoorl 1989.
- Arpots, R.P.L., *Vrank en Vry. Johannes le Francq van Berkheij (1729-1812)*. Nijmegen 1990.

B

- Baar-de Weerd, Claudette, *Uw sekse en de onze. Vrouwen en genootschappen in Nederland en in de ons omringende landen (1750-ca. 1810)*. Hilversum 2009.
- Bastet, Frédéric, *Louis Couperus. Een biografie*. 4e druk. Amsterdam 2005.
- Beekman, ‘L. van Deyssel’s *Een Liefde* en de kritiek’, in: *Spektator* 1 (1971-1972), 246-258.
- Beets, Nicolaas, *Het dagboek van de student Nicolaas Beets, 1833-1836*. Ed. Peter van Zonneveld. Den Haag 1983.
- Beets, Nicolaas, *Teun de Jager. Verhaal*. Ed. Peter van Zonneveld. Schoorl 1987.
- Beets, Nicolaas, *Camera Obscura*. 2 dln. Ed. Willem van den Berg, Henk Eijssens, Joost Kloek & Peter van Zonneveld. Amsterdam 1998.
- Bekker, E. & A. Deken, *Historie van Mejuffrouw Sara Burgerhart*. 2 dln. Ed. P.J. Buijn-

- sters. Den Haag 1980.
- Bel, Jacqueline, *Nederlandse literatuur in het fin de siècle*. Amsterdam 1993.
- Bel, Jacqueline, *Bloed en rozen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1900-1945*. Amsterdam 2015.
- Bellamy, Jacobus, *Gezangen mijner jeugd*. Ed. P.J. Buijnsters. Zutphen 1968.
- Bellamy, Jacobus, *Gedichten*. Ed. P.J. Buijnsters. Amsterdam 1994.
- Berg, W. van den, *De ontwikkeling van de term 'romantisch' en zijn varianten in Nederland tot 1840*. Assen 1973.
- Berg, W. van den, 'Epistolariteit als literair procédé', in: *Handelingen van het drieëndertigste Nederlandse filologencongres*. Amsterdam 1975, 13-28.
- Berg, W. van den, 'Sociabiliteit, genootschappelijkheid en de orale cultus', in: Marijke Spies (red.), *Historische letterkunde. Facetten van vakbeoefening*. Groningen 1984, 151-170.
- Berg, W. van den, 'Dispuut op de Drachenfels', in: *Literatuur* 2 (1985), p. 74-79.
- Berg, W. van den, '1 oktober 1782. Wolff en Deken publiceren hun eerste brieftoman. Epistolair onderricht: Sara Burgerhart als brieftoman', in: M.A. Schenkeveld-van der Dussen (hoofdred.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen 1993, 355-360.
- Berg, Willem van den, 'Moeite met een manifest', in: *Literatuur* 5 (1998), 357-358.
- Berg, Willem van den, *Een bedachtzame beeldenstorm. Beschouwingen over de letterkunde van de achttiende en de negentiende eeuw*. Ed. Klaus Beekman, Marita Mathijssen & George Vis. Amsterdam 1999.
- Berg, Willem van den, 'Romantiek', in: *Voortgang* 22 (2004), 235-274.
- Berg, Willem van den & Peter van Zonneveld (red.), *Nederlandse literatuur van de negentiende eeuw. Twaalf verkenningen*. Utrecht 1986.
- Berg, Willem van den & Hanna Stouten, *De duinen gillen mee!* Amsterdam 1997.
- Berg, Willem van den & Piet Couttenier, *Alles is taal geworden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1800-1900*. Amsterdam 2009.
- Bilderdijk, Willem, *De dichtwerken*. 15 dln. Haarlem 1856-1859.
- Bilderdijk, Willem, *Leven, ach! Wat zijt gij toch?* Ed. Peter van Zonneveld. Amsterdam 2006.
- Bloemgarten, Salvador, 'Swaving, Justus Gerardus', in: *Biografisch Woordenboek van Nederland*. <http://resources.huygens.knaw.nl/bwn1780-1830/lemmata/data/swaving> [4 juli 2018].
- Bloemgarten, Salvador, *Justus Swavings wonderen bestaan. Wereldreiziger van 1784 tot 1835*. Amsterdam 2015.
- Boerwinkel, F., *De levensbeschouwing van Marcellus Emants. Een bijdrage tot de kennis van de autonome burger der negentiende eeuw*. 's-Gravenhage 1981.
- Bos, David J., "'Dienaren des Woords". Godgeleerden in de negentiende-eeuwse Nederlandse letterkunde', in: *De Negentiende Eeuw* 21 (1997) 3, 153-182.
- Brandt Corstius, J.C., *Herman Gorter. Een bijdrage tot de kennis van zijn leven en werk*. Amsterdam 1934.
- Brandt Corstius, J.C., *Het poëtisch programma van Tachtig. Een vergelijkende studie*. Amsterdam 1968.
- Brantas, Gerard, Monique Konings, Maud Sitter & Peter van Zonneveld, 'Van Brave Hendrik tot Dik Trom. De negentiende eeuw', in: Harry Beckering e.a. (red.), *De hele Biblebontse berg. De geschiedenis van het kinderboek in Nederland & Vlaanderen van de Middeleeuwen tot heden*. Amsterdam 1989, 229-293.
- Broos, Ton J., 'Desert Island Dutch. Imaginary Voyages, Adventures and Robinsonades in the Low Countries', in: *The Low Countries* (1994) 2, 139-147.
- Broos, Ton J., Jelle Kingma & Anton Bossers (red.), *Robinson Crusoe in the old and new*

- worlds. The Hague [etc.] 1992.
- Brouwers, Jeroen, *Hélène Swarth. Haar huwelijk met Frits Lapidoth, 1894-1910*. Amsterdam 1985.
- Brouwers, Jeroen, *De schemerlamp van Hélène Swarth. Hoe beroemd zij was en in de schemer verdween*. Amsterdam 1987.
- Buijnsters, P.J., *Tussen twee werelden. Rhijnvis Feith als dichter van 'Het graf'*. Assen 1963.
- Buijnsters, P.J., *Imaginaire reisverhalen in Nederland gedurende de 18e eeuw*. Groningen 1969.
- Buijnsters, P.J., 'Karakteruitbeelding in de roman *Sara Burgerhart*', in: *De Nieuwe Taalgids* 64 (1971), 193-202.
- Buijnsters, P.J., *Nederlandse literatuur van de achttiende eeuw. Veertien verkenningen*. Utrecht 1984a.
- Buijnsters, P.J., *Wolff & Deken. Een biografie*. Leiden 1984b.
- Buijnsters, P.J., 'Klopstock's inscriptie in de Vriendenrol van Rhijnvis Feith', in: *De Nieuwe Taalgids* 77 (1984c), 110-115.
- Buijnsters, P.J., 'Petronella Johanna de Timmerman (1724-1786), een vrouw van de Verlichting', in: *Literatuur* (1986), 19-21.
- Buijnsters, P.J., 'Nederlandse kinderboeken uit de achttiende eeuw', in: Harry Beckering e.a. (red.), *De hele Biblebontse berg. De geschiedenis van het kinderboek in Nederland & Vlaanderen van de Middeleeuwen tot heden*. Amsterdam 1989, 168-228.
- Buijnsters, P.J., 'Rijklof Michaël van Goens en zijn "Oliekoeken"', in: *Spektator* 19 (1990), 1-8.
- Buijnsters, P.J., *Spectatoriale geschriften*. Utrecht 1991.
- Buisman, J.W., 'Het bevend Nederland. De Republiek en de aardbeving van Lissabon 1755-1756', in: *Tijdschrift voor geschiedenis* 92 (1979), 2-42.
- Buisman, J.W., *Tussen vroomheid en Verlichting. Een cultuurhistorisch en -sociologisch onderzoek naar enkele aspecten van de Verlichting in Nederland (1755-1810)*. Zwolle 1992.
- Busken Huet, Conrad, *Litterarische Fantasien en Kritieken*. 26 dnl. Haarlem 1868-1888.
- Busken Huet, Cd., *Lidewyde*. Ed. Margaretha H. Schenkeveld. Den Haag 1981.
- Buur, Dorothée, 'Het "Indische" element in de Nederlandse jeugdliteratuur', in: *Indische Letteren* 1 (1986), 173-192.
- C
- Cambon-van der Werken, M.G. de, *De kleine Grandisson, of de gehoorzaame zoon*. 's-Gravenhage 1782.
- Coenders, Freddie, Theo Vos, Rien Vos & Marcel Roos, *Jacob Jan Cremer*. Driel 2018.
- Costa, Isaäk da, *Dwaasheid, ijdelheid, verdorvenis! Een keuze uit het werk*. Ed. G.J. Johannes. Amsterdam 1996.
- Couttenier, Piet, "'Mijn herte is krank, en broos". Enkele bladzijden uit het leven van Guido Gezelle', in: Rick Honings & Olf Praamstra (red.), *Ellendige levens. Nederlandse schrijvers in de negentiende eeuw*. Hilversum 2013, 199-205.
- Cremer, J.J., *Distels in 't weiland. Over-Betuw-sche Vertellingen*. Ingeleid door H.J. Eijssens. 's-Gravenhage 1985.
- D
- D'Haen, Theo, 'De Nederlandse "Byron"', in: *Literatuur* 9 (1992), 88-96.
- D'Haen, Theo, 'On How Not Be Lisbon If You Want to Be Modern - Dutch Reactions to the Lisbon Earthquake', in: *European Review* 14 (2006) 3, 351-358.
- Deinsen, Lieke van, *The Panpoëticon Batavum. The Portrait of the Author as a Celebrity*. Amsterdam 2016.
- Deinsen, Lieke van, *Litteraire erflaters. Canonvorming in tijden van culturele crisis, 1700-1750*. Hilversum 2017.
- Deugd, C. de, *Het metafysisch grondpatroon van het romantische literaire denken. De fenomenologie van een geestesgesteldheid*. Groningen 1966.

- Deyssel, Lodewijk van, *Een liefde*. Ed. Harry G.M. Prick. Den Haag 1974.
- Deyssel, Lodewijk van, *De scheldkритieken*. Ed. Harry G.M. Prick. Amsterdam 1979.
- Dickens, Charles, *De nagelaten papieren der Pickwick Club*. Vert. Godfried Bomans. 2e druk. Utrecht 1967.
- Dijk, Suzan van, (hoofred.), Petra Broomans, Janet F. van der Meulen & Pim van Oostrom (red.), *'I have heard about you'. Foreign Women's Writing Crossing the Dutch Border. From Sappho to Selma Lagerlöf*. Hilversum 2004.
- Dijk, Suzan van, 'George Sand in Nederland. Ontwikkelingen in het receptieonderzoek', in: *De Negentiende Eeuw* (2010), 69-91.
- Doornbos, Annemarie, *Traditionele verhalen en revolutionaire vertellingen. Tegendraadse elementen in het werk van Geertruida Toussaint*. Hilversum 2013.
- Drop, W., *Verbeelding en historie. Verschijningsvormen van de Nederlandse historische roman in de negentiende eeuw*. Utrecht 1975.
- Dubois, Pierre & Simone Dubois. *Zonder vaandel. Belle van Zuylen 1740-1805: een biografie*. Amsterdam 1993.
- Duyvendak, Lizet, *Door lezen wijder horizont. Het Haags Damesleesmuseum*. Nijmegen 2003.
- E
- Effen, Justus van, *De Hollandsche Spectator 31 oktober 1732 - 3 april 1733*. Aflevering 106 t/m 150. Ed. Susanne Gabriëls. Leiden 1998.
- Effen, Justus van, *De Hollandsche Spectator 26 mei 1732 - 27 oktober 1732*. Aflevering 151 t/m 195. Ed. Marco de Niet. Leiden 1999.
- Eijnatten, Joris van, *Hogere sferen. De ideeënwereld van Willem Bilderdijk*. Hilversum 1998.
- Eijssens, Henk, *De literaire almanak als standmeter van de Nederlandse poëzie. Gedemonstreerd aan de Nederlandsche Muzen-Almanak (1819-1840)*. Z.p. 2016.
- Endt, Enno (sam.), *Herman Gorter documentatie 1864-1897*. 2e druk. Amsterdam 1986.
- F
- Feith, Rhijnvis, *Brieven over verscheide onderwerpen*. 6 dln. Amsterdam 1784-1793.
- Feith, Rhijnvis, *Julia*. Ed. J.J. Kloek & A.N. Paasman. Den Haag 1982.
- Fokke Simonsz, Arend, *De moderne Helicon*. Ed. Lotte Jensen & Alan Moss. Nijmegen 2010.
- G
- Geel, Jacob, *Onderzoek en Phantasie*. 2 dln. Ed. Willem van den Berg & Piet Gerbrandy. Hilversum 2012.
- Gelderblom, Arie Jan, 'Schrijvende leidsvrouw en kindervriendin: Anna Barbara van Meerten-Schilperoort (1778-1853)', in: *Nederlandse Letterkunde* 2 (1997) 1, 29-44.
- Gemert, Lia van, "Onwederstanelyken drang". Het vrouwelijk schrijverschap in achttiende-eeuws Nederland', in: *De Achttiende Eeuw* 27 (1995), 256-279.
- Gobbers, Walter, 'Hendrik Conscience's *De leeuw van Vlaenderen* verschijnt. Nationaal epos en hoogtepunt van de Vlaamse Romantiek', in: M.A. Schenkeveld-van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen 1993, 449-454.
- Goedegebuure, Jaap, 'Extatisch gestamel of bombastische onzin? Over Herman Gorters aanstootgevende *Verzen*', in: Rick Honings, Lotte Jensen & Olga van Marion (red.), *Schokkende boeken!* Hilversum 2014, 239-247.
- Gorter, Herman, *Verzen*. Ed. Enno Endt. Amsterdam 1978.
- Gorter, Herman, *Mei. Een gedicht*. Ed. Enno Endt & Mary Kemperink. Amsterdam 2002.
- Grever, Maria, 'Koningin Wilhelmina en het feminisme of de ogenschijnlijke onvereenigbaarheid van karakters', in: *Tijdschrift voor genderstudies* 2 (1999) 3, 4-19.

- Grever, Maria & Berteke Waaldijk, *Feministische Openbaarheid. De Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid in 1898*. Amsterdam 1998.
- Groot, Klaartje, *Geliefd en gevreesd. Duits toneel in Nederland rond 1800*. Hilversum 2000.
- H
- Haafner, Jacob, *De werken*. 3 dln. Ed. J.A. de Moor & P.G.E.I.J. van der Velde. Zutphen 1992-1997.
- Haafner, Jacob, *Exotische liefde*. Bew. Thomas Rosenboom. Ed. Erica van Boven & Olf Praamstra. Amsterdam 2011.
- Haas, Anna de, *De wetten van het treurspel. Over ernstig toneel in Nederland 1700-1772*. Hilversum 1998.
- Hagen, Edwina, 'Petronella Moens: Vriendin van 't Vaderland. Vrouwen en politiek rondom 1800', in: *Skript* 20 (1998), 210-220.
- Halsema, Dick van, '15 mei 1880: Kloos ontmoet Perk in de Kalverstraat. De betekenis van Kloos' "Inleiding" bij Perks *Gedichten*', in: M.A. Schenkeveld-van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen 1993, 517-524.
- Halsema, J.D.F. van, *Epifanie. Ogenblikken van verlichting en verschrikking in de Nederlandse letterkunde rond 1900*. Groningen 2006.
- Halsema, J.D.F. van, *Vrienden & visioenen. Een biografie van Tachtig*. Groningen 2010.
- Hanou, André, 'Publikatie van *Schouwburg Nieuws*, het eerste Nederlandstalige toneel-tijdschrift. Begin van de toneelkritiek', in: R.L. Erenstein (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen*. Amsterdam 1996, 326-331.
- Hanou, André, *Nederlandse literatuur van de Verlichting (1670-1830)*. Nijmegen 2002.
- Hasebroek, Elisabeth Johanna, *Elize. Roman*. Ed. Margaretha H. Schenkeveld & Riet Schenkeveld-van der Dussen. Amsterdam 2004.
- Hattum, Marinus van, *Jan Fredrik Helmers (1767-1813). Leven en werk van een Amsterdams wereldburger*. Amstelveen 1996.
- Haven, Kornee van der, 'De militair als denkend en voelend individu in twee achttiende-eeuwse soldatenstukken', in: Lotte Jensen & Nina Geerdink, *Oorlogsliteratuur in de vroegmoderne tijd. Vorm, identiteit en herinnering*. Hilversum 2013, 105-118.
- HaverSchmidt, François, *Familie en kennissen*. Ed. Marita Mathijssen. Amsterdam 1994a.
- HaverSchmidt, François, *Winteravondvertellingen*. Ed. Marita Mathijssen & Dik Zweckhorst. Amsterdam 1994b.
- HaverSchmidt, François, *Met de vrienden op reis in Zwitserland in 1881*. Ed. Rick Honings. Leiden 2006.
- Heiden, Mirre van der, "'Martyr de la liberté, honneur à toi!'" Kneppelhout over Van Speijk', in: *Nieuw Letterkundig Magazijn* 28 (2010) 2, 69-75.
- Helmets, Jan Fredrik, *De Hollandsche natie*. Ed. Lotte Jensen, met medewerking van Rinus van Hattum. Nijmegen 2009.
- Hildebrand, *Camera Obscura*. Ed. Rick Honings & Peter van Zonneveld ('Tekst in context'). Amsterdam 2014.
- Holmes, Rachel, *The Hottentot Venus. The Life and Death of Saartjie Baartman, born 1789 - buried 2002*. London 2007.
- Honings, Rick, *Geleerdheids zetel, Hollands roem! Het literaire leven in Leiden 1760-1860*. Leiden 2011.
- Honings, Rick, *Het onbedwingbare hart. Een keuze uit het werk van de Leidse dichter Johannes le Francq van Berkhey (1729-1812)*. Zoeterwoude 2012.
- Honings, Rick, 'Een vrolijk tuchtigende schoolmeester. Studentensatire in de tweede helft van de achttiende eeuw', in: *De Achttiende Eeuw* 45 (2013), 34-57.
- Honings, Rick, 'De mythe van de dichter. Willem Bilderdijs beroemdheidscultus', in: *Nederlandse Letterkunde* 19 (2014) 1, 1-32.
- Honings, Rick, 'Oproerig mosselwif, rebelse

- bakker, vette lector. Orangisme tijdens de patriottentijd', in: Henk te Velde & Donald Haks (red.), *Oranje onder. Populair Orangisme van Willem van Oranje tot nu*. Amsterdam 2015, 91-113.
- Honings, Rick, *De dichter als idool. Literaire roem in de negentiende eeuw*. Amsterdam 2016.
- Honings, Rick, Jacqueline Bel & Jaap Grave (red.), *Multatuli nu. Nieuwe perspectieven op Eduard Douwes Dekker en zijn werk*. Hilversum 2018.
- Honings, Rick & Joost van Driel (red.), *Pornografie in de Nederlandse literatuur*. Amsterdam 2012.
- Honings, Rick & Lotte Jensen (red.), *Nieuwe perspectieven op Tollens*. Themanummer *De Negentiende Eeuw* (2016) 3.
- Honings, Rick & Peter van Zonneveld, *De gefnuikte arend. Het leven van Willem Bilderdijk*. Amsterdam 2013.
- Honings, Rick, Gijsbert Rutten & Ton van Kalmthout (red.), *Language, Literature and the Construction of a Dutch National Identity (1780-1830)*. Amsterdam 2018.
- Hoop jr., Adriaan van der, *De renegaat*. Ed. W. Drop. Zwolle 1965.
- Huygens, G.W., *Hendrik Tollens. De dichter van de burgerij. Een biografie en een tijdsbeeld*. Rotterdam/'s-Gravenhage 1972.
- I
- Israel, Jonathan, *Radical Enlightenment and the Making of Modernity, 1650-1750*. Oxford 2001.
- J
- Jansz, Ulla, *Denken over sekse in de eerste feministische golf*. Amsterdam 1990.
- Janzen, Peter & Frans Oerlemans, *O God, waarom schynt de zon nog! Willem Kloos (1859-1938)*. Nijmegen 2017.
- Jensen, Lotte, 'Met de passer in de hand. Petronella Johanna de Timmerman', in: Riet Schenkeveld-van der Dussen (hoofred.), *Met en zonder lauwerkrans. Schrijvende vrouwen uit de vroegmoderne tijd 1550-1850. Van Anna Bijns tot Elise van Calcar*. Amsterdam 1997, 583-387.
- Jensen, Lotte, 'Huiselijkheid versus creativiteit: de vrouw als object en subject in de eerste decennia van de negentiende eeuw', in: K.D. Beekman, M.T.C. Mathijssen-Verkooijen & G.F.H. Raat (red.), *De as van de Romantiek. Opstellen aangeboden aan prof.dr. W. van den Berg bij zijn afscheid als hoogleraar Moderne Nederlandse Letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam*. Amsterdam 1999, 100-113.
- Jensen, Lotte, 'De eerste vrouwelijke recensent van Nederland? Petronella Moens en haar verdediging van het vrouwelijk schrijverschap', in: *Historica* 23 (2000) 3, 18-20.
- Jensen, Lotte, 'Bij uitsluiting voor de vrouwelijke sekse geschikt'. *Vrouwentijdschriften en journalistes in Nederland in de achttiende en negentiende eeuw*. Hilversum 2001.
- Jensen, Lotte, 'Naar een nieuw overzichtswerk van de eerste feministische golf? De casus Catharina van Rees (1831-1915)', in: *Spiegelbeeld. Reflecties bij 25 jaar vrouwen-geschiedenis. Jaarboek voor Vrouwengeschiedenis* 25 (2005), 68-93.
- Jensen, Lotte, *De verheerlijking van het verleden. Helden, literatuur en natievorming in de negentiende eeuw*. Nijmegen 2008.
- Jensen, Lotte, 'Een babytand als oorlogswapen. Geluk in tijden van bezetting', in: Lotte Jensen & Lisa Kuitert (red.), *Geluk in de negentiende eeuw*. Amsterdam 2009, 74-85.
- Jensen, Lotte, 'Een mijnenveld vol explosieven. Kritiek in Nederlandse toneeltijdschriften rond 1800', in: *De Negentiende Eeuw* 34 (2010), 3-25.
- Jensen, Lotte, 'Synchrone en diachrone herinnering. Michiel de Ruyter in twee vaderlands-historische epen van Adriaan Loosjes', in: *Nederlandse Letterkunde* 17 (2012a) 2, 141-157.

- Jensen, Lotte, 'Commemorating Tollens. Cultural Nationalism, Literary Heritage, and Dutch National Identity', in: *Dutch Crossing* 36 (2012b), 244-255.
- Jensen, Lotte, *Verzet tegen Napoleon*. Nijmegen 2013.
- Jensen, Lotte, 'Dichter des vaderlands? De transnationale Tollens', in: *De Negentiende Eeuw* (2016) 3, 169-201.
- Jensen, Lotte (red.), *Nieuwe perspectieven op het Nederlandstalige epos*. Themanummer *Spiegel der Letteren* 60 (2018), 1-2.
- Jensen, Lotte & Lieke van Deinsen, 'Het theater van de herinnering. Vaderlands-historisch toneel in de achttiende eeuw', in: *Spiegel der Letteren* 54 (2012), 190-225.
- Johannes, G.J., *Geduchte verbeeldingskracht! Een onderzoek naar het literaire denken over de verbeelding - van Van Alphen tot Verwey*. Amsterdam 1992.
- Johannes, G.J., 'Najaar 1809. Bilderdijk draagt *De kunst der poëzy* voor in Felix meritis. Een uitzonderlijke poëtica', in: M.A. Schenkeveld-van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen 1993, 413-418.
- Johannes, Gert-Jan, *De barometer van de smaak. Tijdschriften in Nederland 1770-1830*. Den Haag 1995.
- Johannes, Gert-Jan, *De lof der aalbessen. Over (Noord-)Nederlandse literatuurtheorie, literatuur en de consequenties van de kleinschaligheid 1770-1830*. Den Haag 1997.
- Joor, Johan, *De Adelaar en het Lam. Onrust, opruiing en onwilligheid in Nederland ten tijde van het Koninkrijk Holland en de Inlijving bij het Franse Keizerrijk (1806-1813)*. Amsterdam 2000.
- K
- Kagchelland, A. & M. Kagchelland, *Van dompers en verlichten. Een onderzoek naar de confrontatie tussen het vroege protestantse Réveil en de Verlichting in Nederland (1815-1826)*. Delft 2009.
- Kalmthout, Ton van, Peter Sigmond & Aleid Truijens (red.), *Al die onbekende beroemdheden. 250 jaar Maatschappij der Nederlandse Letterkunde*. Leiden 2016.
- Kemperink, Mary G., 'Wat wil het naturalisme? Een invulling van het Nederlandse naturalistische concept op basis van poëtische teksten', in: F. Berndsen & J. Mooij (red.), *Dit is de vreugd die langer duurt...* Groningen 1984, 41-60.
- Kemperink, Mary, *Van observatie tot extase. Sensitivistisch proza rond 1900*. Utrecht 1988.
- Kemperink, Mary G., 'Het Nederlands naturalistisch toneel (1890-1900). Een profiel-schets', in: *De Nieuwe Taalgids* 84 (1991) 3, 209-226.
- Kemperink, Mary G., 'Medische theorieën in de Nederlandse naturalistische roman', in: *De Negentiende Eeuw* 17 (1993) 3, 114-171.
- Kemperink, M.G., *Nederlands toneel in het fin de siècle, 1890-1900*. Amsterdam 1995.
- Kemperink, Mary, *Het verloren paradijs. De Nederlandse literatuur en cultuur van het fin de siècle*. Amsterdam 2001.
- Klein, S.R.E., *Patriots republikanisme. Politieke cultuur in Nederland (1766-1787)*. Amsterdam 1995.
- Klikspaan, *Studentenschetsen*. 2 dln. Ed. Annemarie Kets, Mariëlle Lenders & Olf Praamstra. Den Haag 2002.
- Kloek, J.J., *Over Werther geschreven... Nederlandse reacties op Goethes Werther 1775-1800. Proeve van historisch receptie-onderzoek*. 2 dln. Utrecht 1985.
- Kloek, Joost & Wijnand Mijnhardt, *1800. Blauwdrukken voor een samenleving*. Den Haag 2001.
- Kloos, Willem, *Ik ben een God in 't diepst van mijn gedachten. Een bloemlezing uit zijn verzen*. Ed. Harry G.M. Prick. Amsterdam 1980.
- Kloos, Willem, *Zelfportret*. Ed. Harry G.M. Prick. Amsterdam 1986.
- Kloos, Willem, *Verzen*. Ed. Peter Janzen &

- Frans Oerlemans. Nijmegen 2017.
- Kloos-Reyneke van Stuwe, Jeanne, *Het menselijke beeld van Willem Kloos*. Lochem 1947.
- Kneppelhout, Johannes, *Waanzinig Truken en andere verhalen*. Amsterdam 1980.
- Koch, Jeroen, *Koning Willem 1, 1772-1843*. Amsterdam 2013.
- Koopmans, Jan, *Letterkundige studien over de negentiende eeuw*. Amsterdam 1931, 1-46.
- Kollewijn, R.A., *Bilderdijk. Zijn leven en zijn werken*. 2 dln. Amsterdam 1891.
- Korteweg, Anton, “‘Van wat knettrend zielsvuur blaak ik!’ Jan Jacob Lodewijk ten Kate, een opportunistisch letterheer”, in: Rick Honings & Olf Praamstra (red.), *Ellendige levens. Nederlandse schrijvers in de negentiende eeuw*. Hilversum 2013, 159-170.
- Korteweg, Anton & Wilt Idema (sam.), *Vinger Gods, wat zijn gij groot. Een bloemlezing uit het werk van de domineedichters Nicolaas Beets, J.P. Hasebroek, Bernard ter Haar, J.J.L. ten Kate en Eliza Laurillard*. Amsterdam 1978.
- Krol, Ellen, “‘Met verbeteren klagt’”. Hendrik Tollens Cz.’, in: Rick Honings & Olf Praamstra (red.), *Ellendige levens. Nederlandse schrijvers in de negentiende eeuw*. Hilversum 2013, 55-63.
- Krol, Ellen, ‘De literaire roem van Tollens’, in: *Praagse perspectieven 4. Handelingen van het colloquium van de sectie Nederlands van de Karelsuniversiteit te Praag*. Praag 2006, 21-32.
- Krol, Ellen (sam.), *Huiselijke poëzie*. Amsterdam 1999.
- Krol, Ellen, *De smaak der natie. Opvattingen over huiselijkheid in de Noord-Nederlandse poëzie van 1800 tot 1840*. Hilversum 1997.
- Kruif, José de, “‘Kijk er zijn te veel boeken’. De selectiecriteria van de negentiende-eeuwse boekkritiek in tijdschriften”, in: Gillis J. Dorleijn & Kees van Rees, *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800-2000*. Nijmegen 2006, 69-89.
- Kuitert, Lisa, ‘In Den Beginne Was De Schrijver. Maar dan? De beroepsauteur in boekhistorisch onderzoek’, in: *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis* 1 (1994), 89-102.
- L
- Laan, Nico, *Het belang van smaak. Twee eeuwen academische literatuurgeschiedenis*. Amsterdam 1997.
- Leemans, Inger & Gert-Jan Johannes, *Worm en donder. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1700-1800. De Republiek*. Amsterdam 2013.
- Leerssen, Joep, ‘Tussen huiselijkheid en kosmopolitisme. De Nederlandse identiteit in Wolff en Dekens *Sara Burgerhart*’, in: Karl A.E. Enenkel, Sjaak Onderlinden & Paul J. Smith (red.), *Typisch Nederlands. De Nederlandse identiteit in de letterkunde*. Voorthuizen 1999, 113-122.
- Leerssen, Joep, *National Thought in Europe. A Cultural History*. 2e druk. Amsterdam 2008.
- Leeuwe, H.H.J. de, ‘11 mei 1772. Brand in de Amsterdamse Schouwburg. Reacties hierop en de veiligheid van schouwburgen’, in: R.L. Erenstein (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen*. Amsterdam 1996a, 332-339.
- Leeuwe, H.H.J. de, ‘23 oktober 1811. Napoleon ziet in Amsterdam Wattier in de rol van Fedra. Het bloeiend toneelbedrijf aan het begin van de negentiende eeuw’, in: R.L. Erenstein (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen*. Amsterdam 1996b, 366-372.
- Leijnse, Elisabeth, *Cécile en Elsa. Twee strijdbare freules. Een biografie*. Amsterdam 2015.
- Lennep, Jacob van, *De Roos van Dekama. Een verhaal*. Ed. Joke van der Wiel. Amsterdam 2003.
- Leuker, Maria-Theresia, *Künstler als Helden und Heilige. Nationale und konfessionelle Mythologie im Werk J.A. Alberdingk Thijms*

- (1820-1889) und seiner Zeitgenossen. München 2001.
- Loo, Vilan van de, *Melati van Java (1853-1927). Dochter van Indië*. Den Haag 2016.
- Luger, Bernt e.a. (sam.), *De beweging van 80* (Schrijvers prentenboek 22). Amsterdam 1982.
- M
- Maas, Nop, “‘Wat ik doe, is geen kunst, he-laas, ’t zyn maar kunstjes”. De voordrach-tentournees van Multatuli, 1878-1881’, in: *Over Multatuli* 9 (1982), 9-40.
- Maas, Nop, ‘Voordrachtentournees 1878-1881 (III)’, in: *Over Multatuli* 16 (1986), 13-26.
- Mathijssen-Verkooijen, M.T.C., ‘De maagdelij-ke pen. Over *Twee vrouwen* uit de 19de eeuw’, in: *Revisor* 4 (1977), 43-50.
- Mathijssen, Marita, ‘Tachtig als oogklep’, in: *De Negentiende Eeuw* 16 (1992), 37-40.
- Mathijssen, Marita, ‘De orale moraal van het verhaal. François Haverschmidt als vertel-ler’, in: *De Negentiende Eeuw* (1994) 1, 21-38.
- Mathijssen, Marita, *De gemaskerde eeuw*. 2e druk. Amsterdam 2003.
- Mathijssen, Marita, *Nederlandse literatuur in de romantiek, 1820-1880*. Nijmegen 2004.
- Mathijssen, Marita, ‘Over de historische let-terkunde, over historische romans en *Het Huis Lauernesse*’, in: *Neerlandistiek.nl* 07.06d (oktober 2007).
- Mathijssen, Marita, ‘Byron getemd in Neder-land’, in: *Verslagen en mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal-en Letterkunde* 120 (2010a), 2, 53-72.
- Mathijssen, Marita, ‘Realisme’, in G.J. van Bork & N. Laan (red.), *Van romantiek tot postmodernisme*. Bussum 2010b, 93-125.
- Mathijssen, Marita, ‘Manuscriptkeuringen en boekverboden. Censuur rond de Franse tijd’, in: Marita Mathijssen (red.), *Boeken onder druk. Censuur en pers-onvrijheid in Neder-land sinds de boekdrukkunst*. Amsterdam 2011, 59-74.
- Mathijssen, Marita, ‘Klaasje Zevenster: vergif of voorbehoedmiddel? Discussies over de zedelijkheid van Jacob van Lenneps laat-ste roman’, in: Rick Honings, Lotte Jensen & Olga van Marion (red.), *Schokkende boe-ken!* Hilversum 2014, 55-62.
- Mathijssen, Marita, *Historiezucht. De obsessie met het verleden in de negentiende eeuw*. Nijmegen 2013.
- Mathijssen, Marita, *Jacob van Lennep. Een be-zielde schavuit*. Amsterdam 2017.
- Mathijssen, Marita & Ruud Poortier, *Hendrik Tollens Cz. 1780-1856*. Rijswijk 2006.
- Mathijssen, Marita & Henk Eijssens (sam.), *Peter de Génestet. Levenslust en stervens-moed. Dichter, predikant, voorlezer, brie-venschrijver*. Velp 2011.
- McFadden, Margaret H., *Golden Cables of Sym-pathy. The Transatlantic Sources of Nine-teenth-Century Feminism*. Kentucky 1997.
- Merken, Lucretia van, *Jacob Simonszoon de Rijk*. Ed. Lotte Jensen & Tommie van Wan-rooij. Nijmegen 2019.
- Meulen, Dik van der, *Multatuli. Leven en werk van Eduard Douwes Dekker*. 8e druk. Nij-megen 2003.
- Meulen, Dik van der, *Koning Willem III, 1817-1890*. Amsterdam 2013.
- Mijnhardt, W.W., *Tot heil van 't menschdom. Culturele genootschappen in Nederland, 1750-1815*. Amsterdam 1987.
- Montoya, Alicia C., ‘Educating’, in: Maarten de Pourcq & Sophie Levie (red.), *European Literary History. An Introduction*. New York 2018, 209-219.
- Mooij, Annet, Branie. *Het leven van Mina Kruseman (1839-1922)*. Amsterdam 2013.
- N
- Nijland, Aleida J., *Leven en werken van Jaco-bus Bellamy (1757-1786)*. 2 dln. Leiden 1917.
- O
- Oosterholt, Jan, *De ware dichter. De vader-landse poëtische discussie in de periode 1775-1825*. Assen 1998.

- Oosterholt, Jan, *De bril van Tachtig. Het beeld van de 19e-eeuwse Nederlandse dichtkunst*. Hilversum 2005.
- Oostrum, W.R.D. van, *Juliana Cornelia de Lanoy (1738-1782). Ambitieuze, vrijmoedig en gevat*. Hilversum 1999.

P

- Paaltjens, Piet, *Snikken en grimlachjes. Academische poëzie*. Ed. Marita Mathijssen & Dick Welsink. Amsterdam 2003.
- Paasman, A.N., *Elisabeth Maria Post (1755-1812). Een bio-bibliografisch onderzoek*. Amsterdam 1974.
- Paasman, Bert, *Het boek der Verlichting. De 18e eeuw van A tot Z*. Amsterdam 1986.
- Paasman, Bert, '20 maart 1801: In de Haagse schouwburg wordt de voorstelling van Dirk van Hogendorp *Kraskoepol* verstoord door oud-kolonisten. Literatuur, koloniale mentaliteit en slavernij', in: M.A. Schenkeveld-van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen 1993, 402-408.
- Perk, Jacques, *Gedichten*. Ed. Fabian R.W. Stolk. Amsterdam 1999.
- Plas, Michel, *Vader Thijm. Biografie van een koopman-schrijver*. Baarn 1995.
- Ponsen, Arti & Ed van der Vlist (red.), *Het fa-taal evenement. De buskruitram van 1807 in Leiden*. Leiden 2007.
- Poortier, Ruud, *Tollens' nagalm. Het dichterschap van Hendrik Tollens (1780-1856) in de Nederlandse herinneringscultuur*. Z.p. 2014.
- Popma, Tjeerd, *Byron en het Byronisme in de Nederlandsche letterkunde*. Amsterdam 1928.
- Post, Elisabeth Maria, *Het land, in brieven*. Ed. Bert Paasman. Amsterdam 1987.
- Post, Elisabeth Maria, *Mijn landelijke lier. Poëzie en proza van Elisabeth Maria Post*. Ed. Bert Paasman. Amsterdam 2006.
- Praamstra, Olf, 'De derde voetstap van de vaderlandse Romantiek', in: F.G. Breekveldt e.a. (red.), *De achtervolging voortgezet. Opstellen over moderne letterkunde,*

aangeboden aan Margaretha H. Schenkeveld. Amsterdam 1989, 374-403.

- Praamstra, Olf, *Gezond verstand en goede smaak. De kritieken van Conrad Busken Huet*. Amstelveen 1991.
- Praamstra, Olf, *Een feministe in de tropen. De Indische jaren van Mina Kruseman*. Amsterdam 2003.
- Praamstra, Olf, "'De vrede graast de kudde voor". Drie poëziekeners. Conrad Busken Huet, Willem Kloos en Lucebert', in: Ad Zuiderent, Ena Jansen & Johan Koppenol (red.), *Een rijke bron. Over poëzie*. Groningen 2004, 160-165.
- Praamstra, Olf, *Conrad Busken Huet. Een biografie*. Amsterdam 2007.
- Praamstra, Olf, 'Het vijandige Indië van Louis Couperus', in: *Indische Letteren* 29 (2014), 3-29.
- Prick, Harry G.M., *In de zekerheid van eigen heerlijkheid. Het leven van Lodewijk van Deyssel tot 1890*. Amsterdam 1997.
- Prick, Harry G.M., *Een vreemdeling op de wegen. Het leven van Lodewijk van Deyssel vanaf 1890*. Amsterdam 2003.

R

- Reeser, H., *De jeugdijaren van Anna Louise Geertruida Toussaint, 1812-1851*. Haarlem 1962.
- Reeser, H., *De huwelijksjaren van A.L.G. Bosboom-Toussaint, 1851-1886*. Groningen 1985.
- Rietbergen, P.J., *Lodewijk Napoleon. Nederlands eerste koning 1806-1810*. Amersfoort 2006.
- Rosendaal, Joost, *De Nederlandse Revolutie. Vrijheid, volk en vaderland 1783-1799*. Nijmegen 2005.
- Ruiter, Frans & Wilbert Smulders, *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990*. Amsterdam 1996.

S

- Sas, N.C.F. van, *De metamorfose van Nederland. Van oude orde naar moderniteit 1750-1900*. Amsterdam 2004.

- Schasz, J.A., *Reize door het Aapenland*. Ed. Peter Altena. 6e druk. Nijmegen 2016.
- Schenkeveld-van der Dussen, M.A. (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen 1993.
- Schenkeveld-van der Dussen, M.A., 'De pedagogisch-normatieve waarde van enkele vrouwenromans', in: M. Bruggeman e.a. (red.), *Mensen van de nieuwe tijd. Liber amicorum voor A.Th. van Deursen*. Amsterdam 1996a, 449-453.
- Schenkeveld-van der Dussen, M.A., 'Het "manne-lijk" schrijverschap van A.L.G. Bosboom-Toussaint', in: *Nederlandse Letterkunde* 1 (1996b), 71-83.
- Schenkeveld, M.H., 'Vormen van realisme', in: Willem van den Berg & Peter van Zonneveld (red.), *Nederlandse literatuur van de negentiende eeuw. Twaalf verkenningen*. Utrecht, 1986, 226-244.
- Schenkeveld-van der Dussen, Riet (hoofd-red.), *Met en zonder lauwerkrans. Schrijvende vrouwen uit de vroegmoderne tijd 1550-1850. Van Anna Bijns tot Elise van Calcar*. Amsterdam 1997a.
- Schenkeveld-van der Dussen, Riet, 'Van epica tot bestseller-auteur. Margareta Geertruid van der Werken', in: Riet Schenkeveld-van der Dussen e.a. (red.), *Met en zonder lauwerkrans. Schrijvende vrouwen uit de vroegmoderne tijd 1550-1850. Van Anna Bijns tot Elise van Calcar*. Amsterdam 1997b, 602-607.
- Schoolmeester, De, *De gedichten van den Schoolmeester*. Ed. J. van Lennep, met een inleiding van T. van Deel & Marita Mathijssen. 3e druk. Den Haag 1979.
- Schoolmeester, De, *De brieven. Documentaire-kritische uitgave*. 3 dln. Ed. Marita Mathijssen. Amsterdam 1987.
- Schotel, G.D.J., *Tollens en zijn tijd*. Tiel 1860.
- Schults jr., Ulfert, *Het Byronisme in Nederland*. Utrecht 1929.
- Schutte, G.J., *Oranje in de achttiende eeuw*. Amsterdam 1999.
- Seth, Catriona, 'Corresponding', in: Maarten de Pourcq & Sophie Levie (red.), *European Literary History. An Introduction*. New York 2018, 198-208.
- Singeling, C.B.F., *Gezellige schrijvers. Aspecten van letterkundige genootschappelijkheid in Nederland, 1750-1800*. Amsterdam 1991.
- Sliggers, Bert (red.), *De verborgen wereld van Democriet. Een kolderiek en dichtlievend genootschap te Haarlem, 1789-1869*. Haarlem 1995.
- Slijper, Bart, *Hemelbestormers. De revolutie van de Tachtigers*. Amsterdam 2017.
- Slijper, Bart, *In dit gevreesd gemis. Het leven van Willem Kloos*. Amsterdam 2012.
- Smit, Cor & Korrie Korevaart (ed.), *Kinderarbeid. J.J. Cremer en de Leidse fabriekskinderen*. Leiden 2008.
- Sötemann, A.L., *De structuur van Max Haveelaar. Bijdrage tot het onderzoek naar de interpretatie en evaluatie van de roman*. 3e druk. Groningen 1981.
- Speet, Ben, *De tijd van burgers en stoommachines, 1800-1900*. Zwolle 2007.
- Staverman, Werner Hendrik, *Robinson Crusoe in Nederland. Een bijdrage tot de geschiedenis van de roman in de XVIIIe eeuw*. Groningen 1907.
- Stipriaan, René van, *Het volle leven. Nederlandse literatuur en cultuur ten tijde van de Republiek (circa 1550-1800)*. Amsterdam 2002 (2e druk, Amsterdam 2007).
- Stoler, Ann Laura, *Duress. Imperial Durabilities in our Times*. Durham 2016.
- Stouten, Johanna, *Verlichting in de letteren*. Leiden 1984.
- Stouten, Johanna, 'Voorjaar 1784: Belle van Zuylen schrijft brieven van Mrs. Henly, portret van een huwelijk. De stem van de vrouwelijke auteur', in: M.A. Schenkeveld-van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen 1993a, 366-371.
- Stouten, Johanna, '1778: Laurence Sterne, A sentimental journey in het Nederlands ver-

- taald; alleen voor gevoelige zielen. De sentimentele scène', in: M.A. Schenkeveld-van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen 1993b, 345-351.
- Streng, Toos, 'Realisme' in de kunst- en literatuurbeschuwing in Nederland tot 1875. Amsterdam 1995.
- Streng, Toos, *Geschapen om te scheppen? Opvattingen over vrouwen en schrijverschap in Nederland, 1815-1860*. Met een woord vooraf van Nelleke Noordervliet. Amsterdam 1997.
- Streng, Toos, 'Het recht van selectie. Aan kondigingen, recensie en beschouwingen in negentiende-eeuwse kranten en tijdschriften', in: *Spiegel der Letteren* 59 (2017), 521-546.
- Stronks, Els, *Stichten of schitteren. De poëzie van zeventiende-eeuwse gereformeerde predikanten*. Houten 1996.
- Stuiveling, Garmt, *Het korte leven van Jacques Perk*. Amsterdam 1959.
- Stuiveling, Garmt, *Vakwerk. Twaalf studies in de literatuur*. Zwolle 1967.
- Stuiveling, Garmt, *De Nieuwe Gids als geestelijk brandpunt*. 3e druk. Amsterdam 1981.
- Sturkenboom, Dorothée, *Spectators van harts-tocht. Sekse en emotionele cultuur in de achttiende eeuw*. Hilversum 1998.
- T
- Tenter, Polly den, 'Scottomanie in Nederland. De Nederlandse vertalingen van Walter Scott's romans tussen 1824 en 1834', in: *De Negentiende Eeuw* 8 (1994) 1, 3-15.
- Theeuwen, P.J.H.M., *Pieter 't Hoen en De Post van den Neder-Rhijn (1781-1787). Een bijdrage tot de kennis van de Nederlandse geschiedenis in het laatste kwart van de achttiende eeuw*. Hilversum 2002.
- Thobokholt, B., *Het taal- en dichtlievend genootschap "Kunst wordt door arbeid verkreegen" te Leiden, 1766-1800*. Utrecht 1983.
- Tigges-Drewes, G. & J.P.M. Groot, 'Een eeuw Kleine Grandisson: 1782-1885', in: *De Achttiende Eeuw* (1980), 21-64.
- Timmerman, Aegidius W., *Tim's herinneringen*. Ed. Harry G.M. Prick. Amsterdam 1983.
- Tol, Maarten van der, 'Wat ging er om in "Het Koffy-huis der Nieuwgierigen"? Vergeten periodiek (1744-1746) werpt nieuw licht op het achttiende-eeuwse koffiehuis', in: *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman* 16 (1993), 85-96.
- Tollens, H.Cz., *De Overwintering der Hollanders op Nova Zembla in de jaren 1596 en 1597 gevolgd door Avondmijmering*. Ed. G.W. Huygens. Culemborg 1977.
- Tollens, Hendrik Cz., *De Overwintering der Hollanders op Nova Zemba*. Ed. Ruud Poortier. Doesburg 2019.
- Toussaint, A.L.G., *Het huis Lauernesne*. 2 dln. Amsterdam 1840.
- V
- Vaessens, Thomas, *Geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur*. Nijmegen 2013.
- Velde, Paul van der, *Wie onder palmen leeft. De sublieme wereld van Jacob Haafner (1754-1809)*. Amsterdam 2008.
- Veltman-van den Bos, Ans, *Petronella Moens (1762-1843). De Vriendin van 't Vaderland*. Nijmegen 2000.
- Verheijen, Bart, *Nederland onder Napoleon. Partijstrijd en natievorming, 1801-1813*. Nijmegen 2017.
- Verlaine, Paul, *Twee weken Holland*. Vert. Karel Jonckheere. Brussel 1978.
- Verschaffel, Tom, *De weg naar het binnenland. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1700-1800. De Zuidelijke Nederlanden*. Amsterdam 2017.
- Vliet, H.T.M. van, *Eenheid in verscheidenheid. Over de werkwijze van Louis Couperus*. Amsterdam 1996.
- Vliet, Rietje van, *Elie Luzac (1721-1796). Boekverkooper van de Verlichting*. Nijmegen 2005.
- Vries, Boudien de, 'De roman "Lidewijde" en de burgerlijke leescultuur. Lezers en leesgezelschappen in de negentiende eeuw',

- in: *Tijdschrift voor sociale geschiedenis* 25 (1999), 129-156.
- Vries, Marleen de, 'Dichten is zilver, zwijgen is goud; vrouwen in letterkundige genootschappen, 1772-1800', in: *De Achttiende Eeuw* 31 (1999), 187-213.
- Vries, Marleen de, *Beschaven! Letterkundige genootschappen in Nederland 1750-1800*. Nijmegen 2001.
- Vuyk, Simon, *Verlichte verzen en kolommen. Remonstranten in de letterkunde en tijdschriften van de Verlichting 1720-1820*. Amsterdam 2000.
- Vuyk, Simon, 'Twee vrouwen over vaderland en voorzienigheid: Lucretia Wilhelmina van Merken (1721-1789) en Margareta Geertruid van Werken (1734-na 1796)', in: *De Achttiende Eeuw* 34 (2002), 33-48.
- W
- Westers, Oscar, *Welsprekende burgers. Rederijkers in de negentiende eeuw*. Nijmegen 2003.
- Wiel, J.R. van der, '4 augustus 1874: A.L.G. Bosboom-Toussaint voltooit voor het tijdschrift *Nederland* de laatste maandelijks aflevering van haar roman *Majoor Frans*. Een pittige heldin', in: M.A. Schenkeveld-van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen 1993, 500-506.
- Wiel, Joke van der, *De geschiedenis in balkostuum. De historische roman in de Nederlandse literaire kritiek (1808-1874)*. Leuven/Apeldoorn 1999.
- Wijsenbeek, Thera, 'Ernst en Luim. Koffiehuizen tijdens de Republiek', in: Pim Reiniers (red.), *Koffie in Nederland. Vier eeuwen cultuurgeschiedenis*. Zutphen 1994, 35-54.
- Wilschut, Arie, *De tijd van pruiken en revoluties, 1700-1800*. Zwolle 2008.
- Winkels, Peter J.A., *Ten tijde van de Tachtigers. Rondom De Nieuwe Gids 1880-1895*. Den Haag 1985.
- Wissing, Pieter van (red.), *Stookschriften. Pers en politiek tussen 1780 en 1800*. Nijmegen 2008.
- Woud, Auke van der, *Een nieuwe wereld. Het ontstaan van het moderne Nederland*. Amsterdam 2006.
- Woud, Auke van der, *Het lege land. De ruimtelijke orde van Nederland 1798-1848*. 11e druk. Amsterdam 2017.
- Z
- Zanten, Jeroen van, "'Met verscheidene dolksteken afgemaakt". Moraal en politiek in de berichten over de moord op August von Kotzebue', in: *De Negentiende Eeuw* 27 (2003), 39-49.
- Zanten, Jeroen van, *Koning Willem III, 1792-1849*. Amsterdam 2013.
- Zonneveld, Peter van, 'Ellendig leven. Elias Annes Borger', in: *De Gids* 146 (1983), 469-474. Ook gepubliceerd als: 'De droeve zanger aan de Rijn. Het leven van Elias Annes Borger', in: Rick Honings & Olf Praamstra, *Ellendige levens. Nederlandse schrijvers in de negentiende eeuw*. Hilversum 2013, 65-73.
- Zonneveld, Peter van, 'Het dichtverhaal in de Nederlandse Romantiek', in: E. van Itterbeek (red.), *De Romantiek in de Europese roman van de 19e eeuw/Le romantisme dans le roman européen du 19ème siècle/Romanticism in the European Novel of the 19th Century*. Leuven 1987a, 191-204.
- Zonneveld, Peter van, *Panorama van de 19e eeuw. De tijd van Romantiek en Biedermeier*. 2e druk. Amsterdam 1987b.
- Zonneveld, Peter van, *De Romantische Club. Leidse student-auteurs 1830-1840*. Leiden 1993.
- Zonneveld, Peter van, 'Éen échte antikoloniaal. Jacob Haafner (1754-1809)', in: Theo D'Haen & Gerard Termorshuizen (red.), *De geest van Multatuli. Proteststemmen in vroegere Europese koloniën*. Leiden 1998, 19-29.

PERSONENREGISTER

A

Aa, C.P.E. Robidé van der • 148
 Abkoude, Christiaan Frederik van • 127
 Addison, Joseph • 34, 39
 Adelmund, Martijn • 282
 Agatha • *zie* Reunoudina de Goeje
 Ahern, Cecilia • 96
 Alberdingk Thijm, Joseph • 248-249
 Alberdingk Thijm, Karel Johan Lodewijk •
 257, 261, 317-320, 323, 328, 331, 335, 340,
 353-357
 Alphen, Hieronymus van • 16, 30, 69-70,
 117-127, 129, 181
 Anbeek, Ton • 8, 10
 Andersen, Hans Christian • 302
 Anslijn, Nicolaas • 125-126
 Arc, Jeanne d' • 320
 Aristoteles • 49
 Arndt, Ernst Moritz • 158

B

Baartman, Saartjie • 275
 Bach, Johann Sebastian • 320
 Balk, Wilhelmina • 270-273
 Bakhuizen van den Brink, Reinier Cornelis •
 148-149, 185, 206-207, 210
 Balzac, Honoré de • 222
 Barentsz, Willem • 167-168
 Baudelaire, Charles • 184
 Bayens, Hans • 282
 Beatrix, koningin • 69
 Beauharnais, Hortense de, koningin • 55
 Beecher Stowe, Harriet • 261, 264, 369
 Beethoven, Ludwig van • 320
 Beets, Nicolaas • 10-11, 125-126, 142, 144,
 148-151, 172, 181, 189, 191-193, 196, 198-199,
 202, 206, 212, 214, 216-228, 232, 235, 252,

254, 260-262, 274, 286-288, 297, 307-311,
 337, 339
 Bekker, Elisabeth • *zie* Wolff, Betje
 Bellamy, Jacobus • 8, 10, 73-75, 92, 103, 116,
 314
 Berg, Ahasverus van den • 111, 114
 Berg, Willem van den • 7, 10, 12
 Béthune, Robrecht van • 205
 Bilderdijk, Alfred • 181
 Bilderdijk, Julius Willem • 181
 Bilderdijk, Willem • 9, 63, 70, 74, 79-81, 88,
 103, 144, 146, 148-151, 155, 172, 175-186,
 188-190, 196, 215, 254, 260, 286-287, 293,
 300, 312, 323, 331
 Bilderdijk-Schweickhardt, Katharina
 Wilhelmina • 121, 177, 181, 230
 Bles, David • 207
 Boeken, Hein • 331
 Boellaard, Margaretha Cornelia • 33
 Boer, Francijntje de • 234
 Bogaers, Adriaan • 292, 297
 Bohn-Beets, Dorothea (Dora) • 222
 Boissevain, Charles • 337
 Borger, Elias Annes • 220
 Bosboom-Toussaint, Anna Louisa Geer-
 truida • 149, 152, 209-211, 236, 238, 319,
 363-366, 371
 Bosch, Bernardus • 41-42
 Bosch, Johannes van den • 140
 Bosch, Maria • 92
 Boutens, P.C. • 338
 Bowring, John • 147, 151, 202
 Braunschweig-Wolfenbüttel, Ludwig-Ernst
 hertog van • *zie* Brunswijk, hertog van
 Bredero, Gerbrand Adriaensz. • 143, 299
 Bremer, Frederika • 366
 Brender à Brandis, Gerrit • 62

Brest van Kempen, Carel Pieter • 277-278
 Brink, Jan ten (1771-1839) • 136
 Brink, Jan ten (1834-1901) • 340
 Brom, Gerard • 175
 Brontë, Charlotte • 366
 Brouwers, Jeroen • 328
 Bruggen, Carry van • 366
 Brunswijk, hertog van • 27, 78
 Buff, Charlotte (Lotte) • 106, 108-109
 Burgers, Thomas François • 320
 Burke, Edmund • 102
 Burmann, Gottlob Wilhelm • 120
 Burmannus Secundus, Petrus • 92
 Busken Huet, Conrad • 170-171, 186, 235,
 255, 257, 297, 306, 308, 312-319, 321, 341,
 343-344, 365
 Busken Huet, Gideon • 313
 Buysse, Cyriel • 12, 358
 Buysero, Dirk • 45
 Byron, George Gordon (Lord) • 9, 152,
 187-193, 196, 198-199, 214, 260, 299, 302,
 316, 359

C

Cady Stanton, Elizabeth • 360
 Calcar, Elise van • 316, 319-320, 371
 Cambon-van der Werken, Margaretha
 Geertruid de • 25, 40, 123-124
 Camphuis, Antonia Elisabeth • 33
 Capadose, Abraham • 182-183
 Capellen tot den Pol, Joan Derk van der •
 20-21, 74
 Cats, Jacob • 16, 143, 165, 299, 312
 Cassandra, Ko • *zie* Jacob van Lennep
 Celestine • *zie* Rees, Catharina van
 Chambers, William • 189
 Charrière, Charles-Emmanuel de • 91
 Charrière, Isabelle de • *zie* Zuylen,
 Belle van
 Chateaubriand, François René de • 190
 Chopin, Frédéric • 366
 Civilis, Julius • 72
 Claudius, Matthias • 173-174
 Cleland, John • 88
 Conscience, Hendrik • 12, 205

Corneille, Pierre • 49, 329
 Corver, Marten • 50, 55
 Costa, Isaäc da • 141, 182-184, 186, 188, 190,
 192, 243-244, 275
 Couperus, Louis • 11, 256-257, 340-341,
 345-352, 357, 369-372
 Courbet, Gustave • 212
 Couttenier, Piet • 7, 10, 12
 Cremer, Jan Jacob • 253-254, 258, 283-285,
 288-289, 296

D

Dante • 359
 Daum, Paulus Adrianus • 250
 Def P • *zie* Osdorp Posse
 Defoe, Daniel • 81, 83
 Deken, Agatha (Aagje) • 8, 11, 16, 24, 32, 55,
 65, 87-88, 91-100, 123, 208, 232, 235
 Democritus • 67
 Descartes, René • 17
 Deventer, Conrad Theodor van • 251
 Deyssel, Lodewijk van • *zie* Alberdingk
 Thijm, Karel Johan Lodewijk
 Dickens, Charles • 11, 152, 214-217, 220-221,
 260, 294
 Does, Jan van der • 65
 Doeve, Eppo • 163
 Dostojevski, Fjodor • 351
 Douwes Dekker, Eduard • 8, 10-11, 21, 51,
 186, 197, 244, 250, 254, 256-258, 260-261,
 263-264, 276-282, 284-286, 294-295, 323,
 360, 362
 Drost, Aernout • 149, 185, 212-213
 Duim, Frederik • 50
 Dupin, Amantine-Lucile-Aurore • 261, 366,
 369
 Duyn van Maasdam, Frans Adam van der •
 136

E

Eeden, Frederik van • 297-299, 306, 323,
 330-331, 337, 340, 356-357
 Eerelman, O. • 364
 Effen, Justus van • 24, 35-37, 39, 42
 Eliot, George • *zie* Evans, Mary Ann

Emants, Marcellus • 261, 340, 345, 351-353, 357
 Emma (Zu Waldeck und Pyrmont), koningin • 247, 314
 Engelen, Cornelius van • 39-40
 Engels, Friedrich • 338
 Erasmus, Desiderius • 165
 Erens, Frans • 330
 Evans, Mary Ann • 316, 369

F

Fargue, P.C. la • 57-58
 Feith, Rhijnvis • 10, 25-26, 70-71, 101-115, 149, 254, 286, 314
 Fern, Fanny • 366
 Fielding, Henry • 90, 208
 Fielding, Sarah • 124
 Fite, Marie Elizabeth de la • 124
 Flaubert, Gustave • 261, 344, 351, 369
 Francq van Berkhey, Johannes le • 56-57, 66-67, 70, 79, 81
 Frederik, prins van Oranje • 141
 Frederik Willem II, koning • *zie* Pruisen, Frederik van
 Friso, Harmodius • *zie* Vreede, Pieter
 Fokke Simonsz, Arend • 116, 287
 Fokker, Suze • 259
 Fontaine, Jean de la • 302
 Fortuyn, Pim • 21

G

Gargon, Matthijs • 92
 Geel, Jacob • 146-147, 192-193
 Génestet, Peter Augustus de • 291-293
 Genlis, Madame De/Stéphanie Félicité comtesse de • 92, 99
 Gezelle, Guido • 12, 310
 Gillray, James • 158
 Gissing, George • 367
 Goeje, Reunoudina de • 361
 Goekoop, Adriaan • 370
 Goekoop-de Jong van Beek en Donk, Cécile • 11, 359, 367-370, 372
 Goens, Rijklof Michaël van • 85
 Goes, Frank van der • 323, 330-331

Goethe, Johann Wolfgang von • 108-111, 115, 175, 185, 188, 302, 310
 Gogol, Nikolaj • 351
 Göring, Hermann • 122
 Gorter, Herman • 254-255, 261, 334-338, 354-355
 Gosler, W. • 327
 Grand, Sarah • 367
 Groot, Hugo de • 25-26
 Guido • *zie* Kloos, Willem en Verwey, Albert

H

Haafner, Jacob • 263-269, 276
 Haan, Jacob Israël de • 356
 Haar, Bernard ter • 248, 286, 306-308
 Haasse, Hella S. • 21
 Haighton, Elise • 316
 Halen, Arnoud van • 60
 Hall, Floris Adriaan van • 250
 Hall, Maurits Cornelis van • 100
 Hamelsveld, IJsbrand van • 41
 Hannover, Anna van • 19
 Haren, Onno Zwier van • 143-144
 Hart, Kees 't • 96
 Hasebroek, Elisabeth Johanna (Betsy) • 235, 237-238
 Hasebroek, Johannes Petrus • 189, 228
 Hasselaar, Kenau Simonsdochter • 157, 232, 237
 Hauser, Kaspar • 360
 Haverkorn, Willem van • 27
 HaverSchmidt, François • 256, 289-290, 304-305
 Haywood, Eliza • 39-40, 90
 Heide, Joannes van der • 19
 Heije, Jan Pieter • 149, 297
 Heijermans, Herman • 254, 350
 Heine, Heinrich • 176, 305
 Helmers, Jan Fredrik • 151, 153-156, 158-159, 163, 172, 286, 292
 Hennert, Johan Frederik • 29
 Hermans, Toon • 122
 Hermans, Willem Frederik • 169
 Hess, Rudolf • 122
 Heyligert, Cornelis • 57

Heyningen Bosch, Mattheus van • 126
 Highmore, Joseph • 89
 Hildebrand • *zie* Beets, Nicolaas
 Hitler, Adolf • 122, 186
 Hodges, Charles Howard • 175
 Hoen, Pieter 't • 73-74, 121
 Hofdijk, Willem J. • 246, 287
 Hogendorp, Dirk van • 51, 140-141
 Hogendorp, Gijsbert Karel van • 136
 Hölderlin, Friedrich • 184
 Homerus • 25, 155, 178, 310
 Hooft, P.C. • 16, 143, 206, 299
 Hoogeveen junior, Cornelis van • 57, 63, 67
 Hoogvliet, Arnold van • 25
 Hoop jr., Adriaan van der • 147-148, 174, 189, 193-198
 Horatius • 49, 60
 Horst, Anna van der • 25
 Hout, Jan van • 65
 Houten, Samuel van • 253, 285
 Hugo, Victor • 9, 190, 302, 316
 Hulshoff, Maria Aletta • 159, 233
 Hunt, Leigh • 322
 Huygens, Constantijn • 143

I

Ibsen, Henrik • 350
 IJntema, Jacob Wybrand • 147-148
 Immerzeel, Johannes • 149
 Israëls, Jozef • 312

J

Jacobs, Aletta • 258, 298, 369
 Jacobs, Charlotte • 258
 James, Henry • 366-367
 Janin, Jules • 190
 Java, Melati van • *zie* Sloot, Nicolina Maria
 Jerusalem, Karl Wilhelm • 109
 Johannes, Gert-Jan • 7, 10-11
 Jonathan • *zie* Hasebroek, Johannes Petrus
 Juliana, koningin 69

K

Karta Nata Negara, Raden Adipati • 277
 Kate, Jan Jacob Lodewijk ten • 8, 254, 261,

287, 299-300, 302-303, 306-307, 316, 337
 Kate, Herman Frederik Carel ten • 223
 Keyser, Jan Pieter de • 361
 Kieviet, Johannes • 127
 Kinker, Johannes • 103, 114
 Kipling, Rudyard • 350
 Kleist, Heinrich von • 158
 Klijn, Barend • 169
 Klijn, Hendrik • 169
 Klikspaan • *zie* Kneppelhout, Johannes
 Klinkenberg, Jan • 64
 Klok, Sebastiaan • 169
 Kloos, Willem • 255, 260-261, 294, 298, 308, 317, 322-338, 347, 354, 356
 Klopstock, Friedrich Gottlieb • 104-105
 Klopstock, Margaretha (Meta) • 105
 Kneppelhout, Johannes • 38, 135, 148, 189, 190, 192, 197, 202, 224-226, 232
 Koetsveld, Cornelis Eliza van • 271
 Komrij, Gerrit • 171, 311
 Koolaart-Hoofman, Elisabeth • 100
 Koordes-Boeke, Marie-Henriëtte • 318
 Körner, Theodor • 158
 Koster, Edward B. • 318
 Kotzebue, August von • 52-55
 Krabbendam, Jan • 206
 Kruseman, Cornelis • 231
 Kruseman, Jan Adam • 203
 Kruseman, Mina • 11, 254, 295-296, 362-363, 365
 Kruyff, Jan de • 67
 Kuyper, Abraham • 249-250

L

Lamartine, Alphons de • 190
 Lannoy, Juliana Cornelia de • 30, 32, 65-66, 91, 98, 100, 232
 Laurillard, Eliza • 306-307
 Lebrecht, Frans • 277
 Leemans, Inger • 7, 10-11
 Legouvé, Ernest • 369
 Leibniz, Gottfried Wilhelm • 17
 Lelyveld, Frans van • 66
 Lennep, David Jacob van • 204
 Lennep, Jacob van • 12, 122, 140-142, 146,

149, 151, 165, 172, 201-211, 255, 282, 301,
341-343
Leopold I, koning • 139
Leopold, J.H. • 338
Leprince de Beaumont, Jeanne Marie • 124
Lesage, Alain-René • 208
Lescailje, Katharina • 100
Lewald, Fanny • 366
Limburg Stirum, Leopold van • 136
Linde, Gerrit van de • 301
Lindgren, Astrid • 129
Locke, John • 17, 120
Lodewijk XVI, koning van Frankrijk • 21
Lodewijk Filips, koning van Frankrijk • 243
Lodewijk Napoleon, koning van Holland •
55, 69, 134-137, 158, 246
Loghem, Hendrik van • 148
Loghem, M.G.L. van • 327
Longinus, Cassius • 102
Loosjes, Adriaan • 25, 47, 74, 161-163, 204
Loosjes, Petrus • 24
Loots, Cornelis • 155-156, 158-159
Loving, Rosalie • 298, 358
Loving, Virginie • 298, 358, 371
Lucebert (Lubertus Jacobus Swaanswijk) •
308
Lulofs, B.H. • 286

M

Maade, Keetje van der • 224
Macpherson, James • 108
Mandela, Nelson • 275
Marie Antoinette, koningin • 21
Marle, Cornelius van • 161
Martin, Prosper • 215
Martinet, Johannes Florentius • 27, 112, 124
Marx, Karl • 253, 338
Maurits, stadhouder • 26, 71, 78
Meersch, Abraham van der • 40-41
Meerten-Schilperoort, Anna Barbara van •
152, 234, 236, 239
Meijer, Hendrik Arnold • 198
Merken, Lucretia Wilhelmina van • 11, 25,
32, 44, 46-50, 54, 100, 155, 232
Merkus, Jeanne • 320

Messchert, Willem • 297
Mettrie, Julien Offray de la • 28
Mill, John O' • 122
Miller, Hugh • 303, 306
Mills, John Stuart • 360-361
Milton, John • 302
Moens, Petronella • 11, 25, 32-35, 40-43, 121,
149, 233-234, 316
Molière • 49
Monet, Claude • 335
Moonen, Arnold • 177
Moritz, Karl Philip • 68
Mossel, Kaat (Catharina Mulder) • 80-81
Multatuli • *zie* Douwes Dekker, Eduard
Munck, Danny de • 350

N

Naeff, Top • 350
Napoleon Bonaparte • 55, 106, 132-134,
136-138, 154, 156-161, 164, 166, 171, 188,
194, 221, 233
Nasr, Ramsey • 172
Netscher, Frans • 354
Neufville, Margaretha Jacoba de • 204-205,
235, 238
Neuman, J.H. • 299, 324
Neve, Fiore della • *zie* Loghem, M.G.L. van
Nieuwenhuys, Domela • 253-254
Nieuwenhuyzen, Martinus • 41
Nomsz, Joannes • 26, 47, 52, 54
Noozeman, Jillis • 38

O

Oldenbarnevelt, Johan van • 25-26, 52, 71, 78
Oltmans, Jan Frederik • 206
Oranje, Willem van • 72, 78, 153
Osdorp Posse • 122
Ossian • *zie* Macpherson, James
Ostaijen, Paul van • 12
O. Veralby • *zie* VerHuell, Alexander
Ovidius • 29, 100

P

Paaltjens, Piet • *zie* HaverSchmidt, François
Paap, Willem • 330

Paape, Gerrit • 28, 32, 83, 85
 Paradijs, Cornelis • *zie* Eeden, Frederik van
 Perk, Betsy • 296, 361
 Perk, Jacques • 260, 324-327, 332
 Perponcher, W.E. de • 115
 Perron, E. du • 129
 Petrarca, Francesco • 333
 Pieck, Anton • 217
 Pieneman, Jan Willem • 138, 164
 Pius IX, paus • 247
 Poot, Hubert Korneliszoon • 143, 170, 301
 Porjeere, Olivier • 26
 Post, Elisabeth Maria • 10, 27-28, 31, 111-114, 124
 Potgieter, E.J. • 146, 148-149, 185, 196, 221-222, 225-227, 249, 306, 314, 316, 329
 Pruisen, Frederik van (koning) • 21, 86
 Pruisen, Wilhelmina van • 21, 86
 Punt, Jan • 50

R

Racine, Jean • 49, 55, 166, 302
 Rademakers, Fons • 282
 Ravenstein, Max van • *zie* Sloot, Nicolina Maria
 Rees, Catharina van • 319-321, 339
 Rembrandt • 354
 Reyneke van Stuwe, Jeanne • 333
 Richardson, Samuel • 11, 88-90, 92, 99, 124
 Rijk, Jacob Simonszoon de • 44, 46-49
 Rimbaud, Arthur • 330
 Rivier, Gerbranda Catharina • 166
 Rivier, Simon • 47
 Roche, Sophie von la • 92, 99
 Rochussen, Charles • 22, 200
 Rode, Niels • 65
 Rodenburg, Theodoor • 38
 Roorda van Eysinga, Sicco • 246
 Rosenveldt, Frits Adriaan • 160
 Rössing, J.H. • 355
 Rousseau, Jean-Jacques • 43, 99, 105, 110, 112, 120, 124, 229
 Rowlandson, Thomas • 158
 Royer, Louis • 139
 Rubens, Peter Paul • 313, 354

Ruiter, Frans • 10
 Ruyter, Michiel de • 25-26, 52, 153, 162-163, 197

S

Sade, Donatien Alphonse François (Markies) de • 28
 Sand, George • *zie* Dupin, Amantine-Lucile-Aurore
 Sand, Karl Ludwig • 54
 Sappho • 181, 320
 Savornin Lohman, Anna de • 369-370
 Schaepman, Herman • 249
 Schasz, J.A. • *zie* Paape, Gerrit
 Schiller, Friedrich von • 302
 Schimmel, Hendrik Jan • 287
 Schimmelpenninck, Rutger Jan • 134
 Schlegel, August • 176
 Schlegel, Friedrich • 176
 Schmidt, Annie M.G. • 129
 Schoolmeester, de • *zie* Linde, Gerrit van de
 Schouman, Martinus de • 297
 Scott, Walter • 152, 158, 200-205, 209-211, 238, 300
 Sévigné, Madame de • 369
 Séwel, Willem • 177
 Shakespeare, Judith • 372
 Shakespeare, William • 62, 160, 299, 365, 272
 Shelley, Percy Bysshe • 261, 316, 322, 326, 335
 Siegenbeek, Matthijs • 143, 192
 Sierig, F. Carl • 199, 228
 Slaap, Sebastiaan • *zie* Kloos, Willem
 Sloot, Nicolina Maria • 318, 339, 371
 Smeeks, Hendrik • 82
 Smit Kleine, F. • 328-329
 Smulders, Wilbert • 10
 Soest, Johannes van • 129
 Sophie (van Württemberg), koningin • 246, 313
 Spandaw, Hajo Albertus • 169, 230, 232-233
 Speijk, Jan Carel van • 197, 206
 Spinoza, Baruch • 18, 338
 Spitzweg, Carl • 178

Stedman, J.G. • 273
 Steele, Richard • 34, 39
 Sterne, Laurence • 105
 Stijl, Klaas • 177
 Stipriaan, René van • 8
 Stoler, Ann Laura • 269
 Stracké, Jan • 165
 Stratenus, Louise • 318
 Streuvels, Stijn • 358
 Strindberg, August • 350
 Swarth, Hélène • 319, 328, 358, 371
 Swaving, Justus • 263, 269-274, 276
 Swift, Jonathan • 82, 84
 Swildens, Johan Hendrik • 118

T

Tacitus • 213
 Taine, Hippolyte • 341
 Tazelaar, J.P. • 370
 Tholl, Anne van der • 313
 Thomas, Mathilde • 324
 Thorbecke, Johan Rudolf • 109, 146, 243-244, 248, 253, 258, 285
 Timmerman, Aegidius W. • 330
 Timmerman, Petronella Johanna de • 29
 Toergenjev, Ivan • 351
 Tollens, Hendrik • 8, 135, 148-151, 155-158, 164-174, 230-231, 244, 248, 254, 262, 286-287, 292-293, 297, 299, 307, 312, 316
 Tolstoj, Lev • 345
 Tricht, H.A. van • 221
 Troelstra, Pieter Jelles • 254
 Tsjechov, Anton • 350
 Tussaud, Marie ('Madame') • 215
 Tussenbroek, Catherine van • 369
 Tuyll van Serooskerken, Isabella Agneta Elisabeth van • zie Zuylen, Belle van

V

Vaessens, Thomas • 10
 Veer, Gerrit de • 167
 Verbrugge, Phillipus • 74
 Vergilius • 25
 VerHuell, Alexander • 224-225, 291
 Verlaine, Paul • 330

Verplane, Rono • 122
 Verwey, Albert • 323, 327-330, 337
 Veth, Jan • 318
 Vijver, Cornelis van der • 160
 Voltaire • 15-17, 52, 166
 Vondel, Joost van den • 16, 45, 48-49, 62, 143-144, 153, 155, 160, 165, 170, 175, 206, 249, 254-255, 286, 299
 Vos, Jan • 49
 Vreede, Pieter • 71, 74, 77
 Vries, Jeronimo de • 16, 143-144
 Vries, Matthias de • 262
 Vrij, Frank de • zie Vreede, Pieter

W

Wagner, Richard • 349
 Wallis, A.C.S. • 318
 Walker, Alice • 96
 Walré, Jan van • 133
 Wap, Jan J.F. • 174
 Washington, George • 68
 Wattier, Johanna Cornelia • 55
 Weisse, Christian Felix • 120
 Wekker, Gloria • 269
 Werff, Pieter Adriaanszoon van der • 47, 65
 Westerman, Marten • 160, 169
 Wilde, Oscar • 326, 356
 Wijnbergen, Everdine van (Tine) • 276
 Wilhelmina, koningin • 69, 172, 236, 247, 258
 Willem I, koning • 43, 69, 133, 136-139, 145, 169, 197, 209, 236, 274, 278
 Willem II, koning • 69, 138, 215, 243-245, 292
 Willem III, koning • 69, 139, 165, 245-248, 263, 310
 Willem IV, graaf • 200-201
 Willem III, stadhouder • 71
 Willem IV, stadhouder • 18-19, 25-26
 Willem V, stadhouder • 19, 21-22, 27, 69-72, 75-78, 80, 85, 115, 136, 270
 Willem-Alexander, koning • 69
 Winter, Nicolaas Simon van • 48, 50-51, 54
 Witsen, Willem • 322, 331
 Witt, Cornelis de • 26, 71, 78

Witt, Johan de • 26, 71, 78
Woesthoven, Maria Petronella • 233
Wolff, Adriaan • 93-94
Wolff, Elisabeth (Betje) • 8, 11, 16, 24, 32, 55,
65, 87-88, 91-100, 123, 208, 232, 235
Wollstonecraft, Mary • 32
Woolf, Virginia • 372
Wordsworth, William • 184, 261, 322

Y

Young, Edward • 104-105

Z

Zeelandus • *zie* Bellamy, Jacobus
Zernike, Anne • 298
Zimmermans, Ad. • 351
Zola, Émile • 261, 339, 341, 351, 353-354
Zoutman, Johan • 19
Zuylekom, Maria van • 65, 233
Zuylen, Belle van • 91
Zwaardemaker-Visscher, Codien • 360,
366-367