

Nieuw Letterkundig Magazijn. Jaargang 30

bron

Nieuw Letterkundig Magazijn. Jaargang 30. Maatschappij der Nederlandse Letterkunde, Leiden
2012

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/_nie012201201_01/colofon.php

© 2014 dbnl

dbnl

digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren i.s.m.



Bien etonnés de se trouver ensemble?

De redactie aan het woord

Hoewel het nog niet het jubileumjaar 2016 is, wanneer de *Maatschappij* haar tweehonderdvijftigste verjaardag zal vieren, heeft de redactie van het *Nieuw Letterkundig Magazijn* toch besloten dit meinumner te wijden aan een aantal markante persoonlijkheden uit de geschiedenis van de *Maatschappij*. Het is een bont geheel geworden.

U krijgt - naast Bilderdijk in zijn Kroniek, de column en het gedicht - een gezelschap van negen personen voorgeschoteld, die allen op een specifieke wijze belicht worden, naargelang de rol die zij gespeeld hebben voor of in de *Maatschappij*, of voor de auteur van het betreffende artikel. Twee beroemde broers, een treurende weduwnaar, eerbiedwekkende leermeesters, moraliserende dominees, opspraakmakende theologen, een eigenzinnige striptekenaar, en... een beroemd en eigenwijs nièt-lid.

Zoals u ziet: inderdaad een veelkleurig gezelschap. Ongetwijfeld hadden hier andere leden kunnen aantreden, ook markant, ook zeer geleerd, ook belangrijk voor hun vakgebied... Dus stelt u zichzelf niet de vraag: waarom die niet.? En die niet? Het enige wat u zich mag afvragen is: waarom staat er geen vrouw bij? De redactie wilde aanvankelijk de eerste vrouwelijke leden laten plaatsnemen in deze galerij, maar zij zijn nog niet zo lang geleden in dit tijdschrift - jaargang 18 (2000) - al aan bod geweest. En vooralsnog hebben zich geen auteurs aangediend die zich over een vrouwelijk *Maatschappij*-lid willen ontfermen. Maar wat nu niet is, kan later komen!

Om het willekeurige karakter van deze stoet te onderstrepen, heeft de redactie bij de plaatsing van de artikelen een chronologische volgorde aangehouden: op basis van het geboortjaar van de beschrevenen.

We wensen u veel leesplezier.

Van etymoloog tot archivaris Hendrik van Wijn (1740-1831)

Gijsbert Rutten¹

De vroegste geschiedenis van de *Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde* is gemaakt door ‘een elftal heren’, zoals F.K.H. Kossmann noteerde in een tijd dat de sportmetafoor nog niet alom aanwezig was.² De eerste vergadering vond plaats in de niet meer bestaande Schuttersdoelen in Leiden, ‘op Vrydag den 18. van Hooimaend 1766’. Hooimaand is juli - niet onbelangrijk in deze bijdrage. Op die vrijdag in juli, in de namiddag om vier uur, waren aanwezig bij de eerste vergadering ‘de Heeren Kreet. van Lelyveld. Tollius. van Wyn. C. Boers, Jz. Rossyn. Scheidius. Hinlópen. Alewyn. van Wolde. Lulofs’.³ Veel van de teamleden van het eerste uur draaiden al een tijdje mee in de Leidse studentengenootschappen die aan de stichting van de *Maatschappij* voorafgingen. Zo ook nummer vier op de lijst: Hendrik van Wijn.

Hendrik van Wijn studeerde rechten in Leiden en werd in die periode lid van *Linguae animoque fideles*, een genootschap waarvan Hendrik Arnold Kreet (1739-1804), eerste op de lijst hierboven, een van de oprichters was. In 1761 veranderde het genootschap zijn naam in *Minima Crescunt*.⁴ Deze studentengenootschappen gaven verschillende tijdschriften uit: eerst de *Maendelijksche by-dragen ten opbouw van Neerland's tael- en dicht-kunde* (1758-1762), later de *Nieuwe by-dragen tot opbouw der vaderlandsche letterkunde* (1763-1766). Hendrik van Wijn schreef ook wel eens een bijdrage. Zoals bekend, besloeg het werkterrein van de genootschappen taalkunde, letterkunde en geschiedenis, en ook de *Maatschappij* zou zich richten op ‘Tael-Dicht-Oudheid- en Historiekunde’.⁵ Van Wijn heeft zich in zijn lange leven vooral beziggehouden met letterkunde en geschiedenis, minder met taalkunde. Zijn gebundelde beschouwingen over literatuur en geschiedenis verschenen onder de titel *Historische en letterkundige avondstonden* (1800) en *Huiszittend leeven* (1810-1812).

Met name de eerste titel is van groot belang gebleken voor de Nederlandse literatuur en haar geschiedenis. Van Wijn publiceerde er twee tot dan toe onbekende Middelnederlandse fragmenten in, het ene over koning Karel en de ridder Elegast, het andere over een vos die Reinaert heet.⁶ Daarnaast gaf hij een overzicht van de Middelnederlandse literatuur, waardoor hij geldt als een van de grondleggers van de Nederlandse literatuurgeschiedschrijving.



Portret van Hendrik van Wijn door H. Pothoven / Rein. Vinkeles, 1791. DBNL.

Wat de studie van de geschiedenis betreft, is Van Wijns naam voor eeuwig verbonden met het Nationaal Archief. In 1802 werd hij tot archivaris van de Bataafsche Republiek benoemd, waarmee hij de grondlegger werd van de instelling die zich tegenwoordig presenteert als het ‘nationaal geheugen’.⁷

Fantastische etymologie

Hadden letterkunde en vooral geschiedenis Van Wijns bijzondere belangstelling, met taalkundige onderwerpen heeft hij zich toch wel eens beziggehouden. In zijn jongere jaren, wel te verstaan. Sommige van zijn taalkundige stukken zijn uitgegeven, bijvoorbeeld in de *Nieuwe by-dragen*. Andere bestaan alleen in handschrift of in een recente editie.⁸ Veel energie moet Van Wijn gestoken hebben in de historisch-taalkundige tekst die hij prepareerde voor de zitting van *Minima Crescunt* van 5 augustus 1762.⁹

Hij bedrijft er een vorm van etymologie die J. Wille ‘fantastisch’ heeft genoemd, niet als superlatief, maar in de betekenis van fantasierijk.¹⁰ Van Wijn volgt de etymologische methode van de in heel Europa beroemde Schola Hemsterhusiana, genoemd naar de classicus Tiberius Hemsterhuis (1685-1766).¹¹ Die houdt, kort gezegd, in dat de taal in eerste instantie zou zijn opgebouwd uit eenlettergrepige vormen van een klinker en een medeklinker. De medeklinker heeft een oerbetekenis. Zo zou de *p* de oerbetekenis ‘drukken’ hebben. Door aan de *p* vervolgens de klinkers *a*, *e*, *i*, *o* en *u* toe te voegen en naar behoefte ook medeklinkers, kunnen de oorspronkelijke betekenissen voor allerlei woorden met een *p* blootgelegd worden. Zo is *pad* te verklaren als ‘het teken van een ingedrukte voetstap’ en *pek* onder verwijzing naar ‘de zamendrukking van het zout om pek te maken’, waarin dus steeds de oerbetekenis van drukken doorklinkt.¹²

Van Wijn stond zeker niet alleen in deze benadering. Hij volgde zoals gezegd de Schola Hemsterhusiana, maar ook in de neerlandistiek waren anderen hem voorgegaan. In de *Maendelijksche by-dragen* was in 1761 in aflevering 38 al een stuk verschenen met de weinig precieze titel ‘Mengel-waarnemingen’, maar met de al veel preciezere ondertitel ‘Over eenige worteldeelen der Nederduitsche tale’.¹³ Het stuk besloeg slechts twaalf bladzijden, maar werd gevolgd door een bijlage van ook twaalf bladzijden plus een methodologische toelichting van tien pagina's, waarin het Hemsterhusiaanse perspectief werd geschetst.¹⁴ De auteurs waren het Utrechtse buitenlid van *Minima Crescunt* Meinard Tydeman (1741-1825), Herman Tollius (1742-1822) en de Leidse hoogleraar Oosterse talen Jan Jacob Schultens (1716-1778).¹⁵

Dit eerste stuk gaat hoofdzakelijk over woorden met een *b*, en in het bijzonder over de oerbetekenis van opgezwollenheid in woorden met het deel *bal*, *bol* of iets wat daar op lijkt. Die koppeling van de oerbetekenis aan een woord en niet aan een medeklinker maakt het stuk minder streng in de Hemsterhusiaanse leer, en juist daarom voegde Schultens de methodologische toelichting toe, die ook een oproep

was tot meer strengheid. In de *Nieuwe by-dragen* van 1763 verscheen een stuk van Tollius waarin hij de *t*, met als oerbeteekenis ‘trekken’, systematisch koppelt aan klinkers en medeklinkers: *tand* is dan ‘waermeê het wild gedierte *trekt* en scheurt’, en *tend* is ‘dat [wat] zich *uittrekt*, uitspant’.¹⁶ Enzovoorts.

Tollius had zijn stuk in het voorjaar van 1762 al voorgedragen voor de leden van *Minima Crescunt* en een paar maanden later volgde Van Wijn dus met



Ledenlijst van *Minima Crescunt*, met Van Wijn op de tiende plaats. Universiteitsbibliotheek Leiden/MNL.

zijn stuk over de *p*.¹⁷ Tollius' artikel over de *t* werd gepubliceerd in de *Nieuwe by-dragen*, dat van Van Wijn over de *p* echter niet. Waarom, vraagt men zich af.¹⁸ Jan Noordegraaf werpt op dat de geest van Hemsterhuis c.s. misschien alweer geweken was in de neerlandistiek. Niet in algemene zin, zoals hij aangeeft,¹⁹ maar bij Van Wijn zou dat inderdaad wel eens het geval geweest kunnen zijn. Om dat te begrijpen moeten we eerst naar een andere taalkundige tekst van Van Wijn kijken.

Het raadsel van louwmaand

In de bundel *Nieuwe by-dragen* van 1763 staat ook een ander etymologisch artikel van Van Wijn. Het gaat om een reactie op een artikel van Meinard Tydeman waarmee de bundel opent: ‘Verhandeling over het begin des jaars, en de Duitsche benamingen der beide eerste maanden’.²⁰ Tydeman bespreekt daarin mogelijke etymologieën van de namen *louwmaand* en *sprokkelmaand* voor *januari* en *februari*. Nog voor hij goed en wel zijn hypothesen formuleert, waarschuwt Tydeman al dat hij wel naar de herkomst wil zoeken, maar niet kan beloven met een oplossing te komen, ‘dewijl wij veel zullen te stellen hebben met gebrek aan noodige gedenkstukken der grijze aaloudheid’.²¹

Diverse opties passeren daarna de revue. *Louwmaand* zou van *lauw* kunnen komen, hoewel ‘men weet, hoe weinig het weder gemeenlijk in deze maand naar lauw gelijkt, daar het doorgaans zeer koud is, zo als wij nog onlangs ondervonden hebben’.²² Of van *lo-maand*, omdat winterse overstromingen mens en dier naar hoger gelegen gebieden doen vluchten, en die heuvels zouden dan *lo's* zijn. Vandaar: het Loo, Heiloo, Almelo.²³ Waarschijnlijker vindt Tydeman een verband met *lauwe* of *louwe*, vergelijkbaar met het Franse *loi* en het Engelse *law*, en met als betekenis *wet* - ‘van welk woord wij wel geene voorbeelden voor handen hebben, niet twijfelende echter, of het is voor dezen bij ons bekend geweest’.²⁴ Zo gaat het verder, en Tydeman komt er niet uit, maar hij vindt de *wet*-hypothese het aantrekkelijkst en besteedt er ook ettelijke pagina's aan.

Van Wijn reageert op Tydeman in een stuk dat overigens direct volgt op Tollius' artikel over de *t*. Van Wijns bijdrage heet ‘Nader onderzoek waerom january louw-maend genaemd zy’.²⁵ Hij neemt daarin al Tydemans veronderstellingen over de herkomst van *louwmaand* een voor een door. Van Wijns werkwijze wordt door hemzelf kernachtig samengevat: ‘men [zal] my hoop ik niet ten kwade duiden dat ik dit (...) eens wat dieper naspoor, en zie hoe het met de waarschijnlijkheid strooke’.²⁶ En dat is wat hij doet. Alles opnieuw afwegen, allerlei bewijsplaatsen en argumenten voor en tegen aandragen, en hoewel hij nog veel meer woorden nodig heeft dan Tydeman, komt hij er toch niet uit.²⁷

Van Wijn geeft veel meer details, veel meer gegevens, en trekt toch geen conclusie. Hij toont zich een bijna antiquarisch etymoloog, op zoek naar die ene doorslaggevende vindplaats, naar het ultieme argument. Als een archivaris, denk je, als je het vervolg van zijn carrière kent. Of als een historicus, die pas genoeg neemt met een onomstotelijk bewijs uit een relevante bron.

Daarmee wekt Van Wijn wel de indruk een heel wat empirischer inborst te hebben dan de leden van de Schola Hemsterhusiana, en heel wat meer ook dan zijn tekst over de *drukkende* oerbetekenis van de letter *p* suggereert. Misschien dat Van Wijn dus inderdaad stilletjes afstand had genomen van de meer ‘fantastische’ benaderingen in de etymologie. Niet van de taalkunde, overigens. In een brief aan Tydeman d.d. 26 april 1766 vraagt hij of deze nog van plan is een stuk over de namen van de maanden te schrijven voor de tweede bundel van de *Nieuwe by-dragen*.²⁸

't is jammer dat dit stukjen niet vervolgt is, welkers waerdij bij mij niet is vermindert, schoon ik de vryheid genomen heb van in het *nader onderzoek* mijn hier en daer verschillend gevoelen publicq te maken.

Een vervolg heeft Tydeman niet meer gepubliceerd, voor zover ik weet. Ik sluit niet uit dat Van Wijns strenge eisen wat bewijisplaatsen betreft daaraan hebben bijgedragen.

Eindnoten:

- 1 Ik dank Jan Noordegraaf voor commentaar op een eerdere versie.
- 2 F.K.H. Kossmann, *Opkomst en voortgang van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden*. Leiden, 1966, p. 2.
- 3 Uit de handelingen van de eerste bijeenkomst, zoals weergegeven in Kossmann, 1996, p. 2.
- 4 Zie hierover Rick Honings, ‘Van zaadkorrel tot breedgetakte boom, De ontkieming van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde’. In: *Nieuw Letterkundig Magazijn* 27 (2009), p. 8-15.
- 5 Volgens artikel 1 van de wet, zie Kossmann, 1966, p. 22.
- 6 Joep Leerssen, *De bronnen van het vaderland. Taal, literatuur en de afbakening van Nederland 1806-1890*. Nijmegen, 2006, p. 21.
- 7 www.nationaalarchief.nl
- 8 Voor Van Wijn als taalkundige, zie Jan Noordegraaf, ‘De Woordvorming geregeld. Een achttiende-eeuwse proeve’. In: Ronny Boogaart [e.a.], *Woorden wisselen. Voor Ariane van Santen bij haar afscheid van de Leidse universiteit*. Leiden, 2009, p. 105-116. Zie ook Rick Honings & Gijsbert Rutten, ‘De droom van Hendrik van Wijn. Een interdisciplinaire illustratie van de genootschappelijke praktijk’. In: *Voortgang, jaarboek voor de neerlandistiek* 28 (2010), p. 135-162.
- 9 De tekst is onlangs uitgegeven en ingeleid: Hendrik van Wijn, *Over paën, peën, piën, poën, puën*. Ed. Lianne Broekman. Amsterdam, 2009.
- 10 J. Wille, *De literator R.M. van Goens en zijn kring. Studiën over de 18e eeuw. Deel 2*. Ed. Pieter van der Vliet. Amsterdam, 1993, p. 186.
- 11 Zie J.G. Gerretzen, *Schola Hemsterhusiana. De herlevingder Grieksche studiën aan de Nederlandsche universiteiten in de achttiende eeuw van Perizonius tot en met Valckenaer*. Nijmegen & Utrecht, 1940. Overigens geldt het oordeel ‘fantastisch’ veel minder voor Hemsterhuis dan voor zijn volgelingen.
- 12 Zie voor de citaten Van Wijn, 2009, p. 6 en 13.
- 13 Zie *Maendelijksche by-dragen ten opbouw van Neer-land's tael- en dichtkunde* XXXVIII (1761), p. 285-296.
- 14 Ibidem, p. 296a-296w.
- 15 Aldus Broekman in Van Wijn, 2009, p. xix.
- 16 ‘Proeve ener nieuwe wyze van afleiden uit de worteldeelen ta'en, te'en, ti'en, to'en, tu'en’. In: *Nieuwe by-dragen tot opbouw der vaderlandsche letterkunde. Eerste deel*. Leiden, 1763, p. 447-472. Citaten op p. 450 en 451. Zowel de reeks met *p* van Van Wijn als deze reeks met *t* van Tollius zijn vermoedelijk geïnspireerd door vergelijkbaar werk voor het Grieks door de Hemsterhusiaan L.C. Valckenaer (1715-1785); zie Noordegraaf, 2009, p. 108.

- 17 Broekman in Van Wijn, 2009, p. xxi.
- 18 Dat vraagt Noordegraaf, 2009, p.111 zich af en ook Broekman in Van Wijn, 2009, p. xxii.
- 19 Noordegraaf, 2009, p. 111.
- 20 *Nieuwe by-dragen tot opbouw der vaderlandsche letterkunde. Eerste deel.* Leiden, 1763, p. 3-32.
- 21 Ibidem, p. 7.
- 22 Ibidem, p. 7.
- 23 In werkelijkheid betekent *lo(o)* hier waarschijnlijk *bos* of *hout*.
- 24 Ibidem, p. 9.
- 25 Ibidem, p. 473-500.
- 26 Ibidem, p. 485.
- 27 Het *Etymologisch Woordenboek van het Nederlands* (2011, zie www.etymologie.nl) zegt overigens over *louwmaand*: ‘De oorsprong van het eerste lid is niet helemaal zeker, maar algemeen wordt aangenomen dat het de stam is van het werkwoord *louwen*, nevenvorm van *looien*’.
- 28 Van Wijn aan Tydeman, Universiteitsbibliotheek Leiden, LTK 994.

De Hoop des Wederziens

De tragiek van de vergeten dichter Jan de Kruyff jr. (1753-1821)

Rick Honings

Veel auteurs schrijven voor de eeuwigheid, maar raken na hun overlijden hopeloos in de vergetelheid. Dat geldt ook voor de Leidenaar Jan de Kruyff junior (afb. 1 en 2), die in zijn tijd gewaardeerd werd als dichter en die bovendien een vooraanstaand *Maatschappij*-lid was. Zijn ontroerende dichtstuk *De Hoop des Wederziens* (1817), waarin hij uiting gaf aan zijn verdriet na het overlijden van zijn echtgenote, verdient het om ontdaan te worden van het stof.

Op 12 oktober 1816 verzamelden de leden van de *Hollandsche Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen* zich om te luisteren naar Jan de Kruyff junior, volgens Hendrik Tollens een ‘hartelijk en beminnelijk man, met vele verdiensten en geen aanmatiging hoegenaamd’, met een zuivere smaak en een helder oordeel.¹ Hij was in het literaire leven van zijn tijd geen onbekende. Het maken van verzen zat hem in het bloed; zijn vader, Jan de Kruyff senior (1706-1775), was eveneens dichter geweest. De zoon werd geboren te Leiden op 11 oktober 1753 en bezocht daar ook de Latijnse school. Op vijftienjarige leeftijd ging hij er theologie studeren, maar na de dood van zijn vader werd de ‘ouderlievenden jongeling’ getroffen door een zware ziekte, die ‘bij zijn zwak ligchaamsgestel, spoedig in eene gevaarlijke en langdurige borstkwaal scheen te zullen uitloopen’.² Hierdoor moest hij zijn theologiestudie vaarwel zeggen.

Enige tijd later nam hij de fabriek van zijn vader over. Toch weerhield deze stap hem er niet van om voort te gaan met dichten. In 1787 studeerde hij af in de rechten. Net als zijn vader was De Kruyff een genootschapstijger. Hij bezocht vergaderingen, hield lezingen en poëzievoordrachten en deed mee aan prijsvragen. Ook was hij vele jaren (bestuurs)lid van verschillende genootschappen in diverse steden. Ook voor de *Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde* was hij actief: tussen 1783 en 1803 was hij secretaris en van 1790 tot 1803 penningmeester.

Hij was overtuigd patriot, schreef politieke verzen en marcheerde in de jaren tachtig van de achttiende eeuw mee in het Leidse exercitiegenootschap *Voor Vrijheid en Vaderland*.

Na de komst van de Fransen in 1795 nam hij plaats in de nieuwe Leidse ‘Provisioneele Raad’ en vervulde hij diverse bestuursfuncties. Zo was hij onder meer curator van de Leidse universiteit (sinds 1798) en lid van de Raad van Binnenlandsche Zaken (vanaf 1801). Lodewijk Napoleon benoemde hem in 1808 tot wethouder van Leiden. Sedert 1811 was hij in dienst als vrederechter, eerst onder Napoleon, later onder koning Willem I. Kortom, Jan de Kruyff was een prominente Leidse notabele.

Zoals zovelen hield hij zich in zijn vrije tijd graag bezig met de letterkunde en beoefende hij de dichtkunst. Hij schreef vooral gelegenheidspoëzie, waarmee hij bijzondere gebeurtenissen opluisterde. Zo declameerde de voormalige patriot op 21 december 1813, toen Willem I als kersvers ‘Soeverein Vorst’

Leiden bezocht, zijn gedicht ‘De val van Napoleon’ voor de leden van herensociëteit *Amicitia*. Daarin benadrukte hij dat de tijden van de Franse tirannie definitief voorbij waren en dat er nu een tijdperk van vrede zou aanbreken:

Juicht, Volken, en aanbidt! het uur des oordeels sloeg;
 Ziet, ziet het heilig zwaard reeds vlammend opgeheven!
 Hoort, hoe, rondom den Troon, die uwen geesel droeg,
 De vloek weergalmt zijns Naams, die korts nog de
 aard deed beven,
 Daar stort hij neer, die Troon! op snood geweld gegrond;
 Van bloed en tranen zwaar; - hij sleept den dwing'land
 mede!
 De donder van zijn val dreunt over 't wereldrond,
 En de aarde is één gejuich: Verlossing! Zegen! Vrede!³

De tranen van het hart

Ook in persoonlijk opzicht ging het hem aanvankelijk voor de wind. In 1784 huwde hij met Martha Jacoba Luzac (1756-1816), de zus van professor Johan Luzac. Hij kwam op 12 januari 1807 bij de buskruitramp om. Martha Jacoba schonk De Kruyff drie zonen en drie dochters (afb.3). Hun zoon Jan zou eveneens enige naam als dichter maken.⁴

Begin 1816 pakten zich donkere wolken boven hem samen: zijn echtgenote werd ernstig ziek. Ze overleed op 28 februari. Jan de Kruyff was ontroostbaar, zo schreef hij in de *Leydse Courant*:

Mijne dierbare Echtgenoot, Vrouwe MARTHA JACOBA LUZAC, de steun, de troost, de vreugde mijnes levens, is heden morgen, na een smertelijk lijden van eenige weken, aan eene Borstkwaal en bijkomend ongemak in de Keel, door een zachten dood van mij weg genomen, in het zestigste Jaar haars ouderdoms, het twee-en-dertigste onzer hoogst gelukkige verëeniging;
 Bitterlijk beweene ik met mijne Kinderen dit voor ons onberekenbaar verlies, en allen, die de voortreffelijke Vrouw in hare hooge waarde gekend hebben, treuren met ons.
 Maar - Zalig zij die stierf in den Heere! Zij rust van haren veelvuldigen arbeid en hare Werken volgen haar.⁵

Hoe bedroefd De Kruyff ook was, hij ontleende troost



1 Portret van Jan de Kruyff junior, door anonieme kunstenaar. Stedelijk Museum De Lakenhal, Leiden.

aan zijn geloof. Maar haar afwezigheid drukte zwaar op hem. Om zijn verdriet te verwerken en uiting te geven aan zijn gemoed schreef hij datzelfde jaar een dichtstuk in twee zangen, dat in 1817 in druk zou verschijnen: *De Hoop des Wederziens*.⁶ Hij wilde er de nagedachtenis van zijn ‘onschatbare en onvergetelijke’ echtgenote mee eren. Mogelijk was hij geïnspireerd door Klopstock en diens thematiek over de hereniging met de gestorven geliefde.

De Kruyffs voordracht te Leiden in oktober 1816 moet een verpletterende indruk hebben gemaakt op de toehoorders. Tollens, die erbij was, herinnerde zich in 1851 hoe de ‘waardige en grijze Dichter’ vooraf had benadrukt dat zijn vers ‘geen dichterlijke vinding’ was, maar de ‘uitstorting van zijn diep bewogen hart en zijner troostvolle hope’. Tijdens de voordracht hing het publiek aan zijn lippen en was het muisstil, aldus Tollens: ‘Als zijne stem van aandoening beefde, klopte er menig hart van medegevoel, en als, in den tweeden zang, zijne tranen hem meer dan eens dwongen, zijne rede af te breken, wischte zich menige toehoorder de oogen. Ik schaam mij niet, tot de zoodanigen te hebben behoord.’⁷ Ook de *Vaderlandsche Letter-Oefeningen* waren positief: ‘Wij kenden den Heer de kruyff als



2 Portret van Jan de Kruyff junior, door Rienk Jelgerhuis. Stedelijk Museum De Lakenhal, Leiden.

dichter; wij herinnerden ons van hem zelfs een en ander klein stukje van uitstekende waarde; maar dit wederzien - op zoodanig iets, bij 's mans klimmende jaren, bijna niet meer hopende, verraste en verbaasde - neen, verrukte ons.⁸

De droeve zanger hield zijn publiek voor dat er altijd de hoop bestaat op hereniging met de verloren dierbaren. Maar wie de dood ontmoet, ziet zich eerst als door een 'zwart gordijn' van hen gescheiden:

Vergeefs, vergeefs beproefd, dien voorhang door te dringen!
 't Vermetelst ongeduld keert, onbevredigd, weer,
 En zinkt, weemoedig, aan den voet des scheimuurs neer.
 Daar achter - eeuwig licht en ongekende luister;
 Aan deze zijde - 't graf en ondoordringbaar duister.⁹

De tweede zang is persoonlijker. De Kruyff beschrijft hierin de aftakeling en dood van zijn vrouw. Hij wilde niet geloven dat zij voorgoed verdwenen was; die gedachte vond hij onverdraaglijk. Onophoudelijk werd hij gekweld door herinneringen, die aan hem knaagden en zijn wonden steeds opnieuw openreten:



3 Familieportret van Jan de Kruyff junior, samen met zijn vrouw Martha Jacoba Luzac en de kinderen Jan en Emilia Hillegonda, door Rienk Jelgerhuis. Stedelijk Museum De Lakenhal, Leiden.

Ach! konden, in heur vloed en brandende op *haar* asch,
 Mijn tranen zeggen: wat zij eenmaal voor mij was!
 Vergeefs - zij kunnen 't niet, hoe vurig uitgegoten!
 Hier, in dit hart alleen, hier ligt haar beeld besloten,
 En voor dat gloeiend hart, dat haar geheel genoot,
 Zijn zelfs die tranen koud - is elke beelt'nis dood!¹⁰

De Kruyffs geloof moet door de dood van zijn echtgenote op de proef zijn gesteld. Hij werd geteisterd door wanhoop: 'En zij - en zulk een schat is nu voor mij verloren! / Ja! - onherroep'lijk weg! voor eeuwig! - ja - verloren!'¹¹ Maar hij probeerde zichzelf voor te houden dat hij niet moest twijfelen:

Hier gaat een zwaard van vuur door merg en beend'ren henen;
 Hier is maar ééne troost: het uitzigt op heréénen;
 En wee! den armen wee! die deze hoop bespot;
 Hij heeft of nooit bemind, of wanhoop wordt zijn lot.¹²

Zelf had hij zijn vrouw innig bemind. Hij blikte terug op de laatste nacht dat ze geleefd had:

Toen ik daar, afgetreên door ziel- en ligchaams-smart,
 Ter prooi der wreedste pijn van een gefolterd hart,

Nabij de Dierbre lag; haar worsteling moest hooren,
 Maar, voor mijn arme kind, mijn angst en tranen
 smoren;
 Toen ik, met oor en hart, aan hare sponde hing,
 En elke bange schok mij, koud, door de ad'ren ging.
 Toen in mijn duist're ziel geen vonkje hoop meer blikte,
 En ieder uurslag, als haar doodsklok, mij verschrikte.¹³

Toen de geliefde overleed, was de dichter ontroostbaar en in de greep van de wanhoop:

Hoe vloog ik op, - mijn smart, mijne onmagt gansch
 vergeten,
 En stond reeds voor haar bed, schier zonder 't zelf te
 weten;
 En lag reeds aan haar borst, en riep haar keer op keer,
 En kuschte haar! vergeefs! - helaas! zij was niet meer.
 (...)
 En ik... hoe stond ik daar! ja, als aan de aard geklonken,
 Verplet - verbrijzeld - in mij zelven weggezonden;
 Aan al de folt'ring van het grievendst wee ten doel!¹⁴

Aan het sterfbed gezeten, kreeg hij echter plots het gevoel alsof zijn vrouw tot hem sprak. Hierdoor maakte zijn wanhopige smart geleidelijk plaats voor een ander soort verdriet. Hij voelde dat hij haar, hoewel zij voorgoed verdwenen was, eenmaal terug zou zien. Door tranen overmand wierp hij een laatste blik op haar lichaam en gaf haar daarna aan de aarde prijs. Het vers eindigt met de ontroerende regels:

Gij zijt de *mijne* nog, schoon hier voor mij verloren.
 Ook ik blijf de *uwe* steeds, schoon nog aan de aard
 verkleefd;
 Terwijl reeds uwe geest in hooger kringen zweeft!
 Wat afstand tusschen ons!.. geen nood! - hij zal niet
 hind'ren.
 Met elke schreê naar 't graf, zie ik hem staag
 vermind'ren.
 God weet, hoe weinig nog! maar ook, - hoe lang
 verbeid,
 Zij komt - de laatste, die ook mij ter ruste leidt.
 Zij komt, de laatste komt, - en de afstand is verdwenen;
 Zij komt, - de laatste komt, en - eindigt in herééne;
 Eerst, waar ons 't zelfde graf zijn stillen schoot zal bien,
 En dan - o zaal'ge Hoop! en dan - bij 't WEDERZIEN.¹⁵

Besluit

De hereniging in het graf liet niet lang op zich wachten. Jan de Kruyff ontsliep één dag voor Kerstmis, op 24 december 1821 in Den Haag, 'na eene kortstondige ziekte, aan een plotseling verval van krachten'.¹⁶ Hij had zijn vaderstad twee jaar daarvoor verlaten om bij zijn jongste dochter en haar echtgenoot te kunnen wonen. Of hij zijn geliefde Martha Jacoba Luzac heeft weergezien, zoals hij vurig hoopte, weten we

niet. Maar met zijn dichtstuk *De Hoop des Wederziens*, dat tot twee keer toe herdrukt werd, heeft Jan de Kruyff junior voor haar een onvergetelijk monument opgericht dat het verdient opnieuw gelezen te worden.

Eindnoten:

- 1 H. Tollens, Cz., 'Voorberigt'. In: J. de Kruyff, *De Hoop des Wederziens, in twee zangen*. 3e druk. Den Haag, 1851, p. v-vi.
- 2 *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde* 1822, p. 6.
- 3 J. de Kruyff, *Dichterlijke uitboezeming bij eenige toasts op het vaderlandsch feest, gevierd door de leden der Societeit Amicitia, te Leyden, den 13 april 1814*. s.l., 1814. Ook in: J. de Kruyff, *De Hoop des Wederziens. In twee zangen, met nog eenige andere dichtstukjes, van verscheiden inhoud*. Leiden, 1817, p. 64.
- 4 Deze Jan de Kruyff publiceerde een *Zege-zang ter eere der Nederlandsche helden op Palembang*. 's Gravenhage, 1821.
- 5 *Leydse Courant*, 1 maart 1816.
- 6 Het dichtstuk werd uitgegeven door de Leidse firma L. Herdingh en zoon.
- 7 Tollens, 'Voorberigt', p. vi-vii.
- 8 *Vaderlandsche Letter-oefeningen* 1817/1, p. 387.
- 9 De Kruyff, *De Hoop des Wederziens*, p. 4.
- 10 De Kruyff, *De Hoop des Wederziens*, p. 22.
- 11 De Kruyff, *De Hoop des Wederziens*, p. 22.
- 12 De Kruyff, *De Hoop des Wederziens*, p. 23-24.
- 13 De Kruyff, *De Hoop des Wederziens*, p. 24.
- 14 De Kruyff, *De Hoop des Wederziens*, p. 25.
- 15 De Kruyff, *De Hoop des Wederziens*, p. 29-30.
- 16 *Leydse Courant*, 28 december 1821.

‘Uit hoofde van Uwe kunde en verdiensten’

Eervolle benoemingen voor Jacob en Wilhelm Grimm (1785-1863, 1786-1859)

Rita Schlusemann

In 2012 is het tweehonderd jaar geleden dat de sprookjes van Jacob en Wilhelm Grimm voor het eerst in druk verschenen (afb.1).¹ In veel landen groeien kinderen er nog steeds mee op; de verhalen vormen een onderdeel van het cultuurgood, ook in het Nederlandse taalgebied. De erkenning van deze twee broers (afb.2) beperkt zich echter niet tot de sprookjes. Al in de eerste decennia van de negentiende eeuw werden Jacob en Wilhelm Grimm in Nederland met benoemingen geëerd voor hun niet aflatende ijver in het onderzoek naar de gezamenlijke taalgeschiedenis en verhaaltraditie.² Zo werd Jacob Grimm in 1813 benoemd tot lid van de *Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde*. Zijn broer volgde drie jaar later.

Aan deze benoemingen ging een andere vooraf, namelijk die van Jacob in 1812 tot lid van het *Hollandse Instituut van Wetenschappen, Letterkunde en Schoone kunsten*, de voorloper van de *Koninklijke Nederlandse Academie van Wetenschappen*.³ De correspondentie tussen het *Instituut* en Jacob Grimm duurde van 1812 tot 1855 en omvat eenendertig brieven. De waardering die Grimm van het *Instituut* kreeg, kan in drie fasen onderscheiden worden.⁴

‘Membre correspondant’

Willem Bilderdijk, de toenmalige secretaris van het *Instituut*, stuurt Grimm op 1 maart 1812 een brief waarin hij hem mededeelt dat hij tot ‘membre corespondant’ is benoemd. Dit gebeurt nadat Grimm onder anderen Hendrik Willem Tydeman op het Comburgse manuscript attent heeft gemaakt. Deze informatie is voor het *Instituut* van groot belang en leidt tot een intensieve briefwisseling tussen Bilderdijk en Grimm. Deze contacten getuigen van wederzijdse interesse en van Grimms moeite om het *Instituut* van nieuwe publicaties te voorzien. Het *Instituut* apprecieert de inspanning van Grimm, met name voor het Comburgse manuscript, nadrukkelijk: ‘Vous remerciant des démarches que Vous avez faites’.⁵

‘Membre associe’

In september 1816 verkrijgt Jacob Grimm van de Tweede Klasse van het *Instituut* een ‘hogere’ benoeming tot ‘membre associé’. Het is voor het eerst dat



1 Titelpagina *Kinder- und Hausmärchen*. Berlin, 1812. (Kassel, Brüder Grimm-Museum, 8^o Grimm 79)

een buitenlandse wetenschapper deze status door het *Instituut* krijgt toegekend. Bilderdijk informeert Grimm hierover in een brief van 1 september 1816 met de volgende woorden:

Jusqu'ici, Monsieur, elle n'a eû que des Correspondans; mais la bonté du Roi notre Souveraine, nous ayant permis d'avoir un petit nombre d'*Associés*, à choisir parmi les savans étrangers des plus distingués, la Classe n'a pas tardé de Vous nommer le premier, et l'approbation du Monarque qui a confirmé notre choix, nous a mis à même de Vous présenter cette marque d'estime et de distinction. A ce titre, Monsieur, Vous jouirez du droit de séance et de celui de Voter dans toutes nos deliberations scientifiques.⁶

Deze eervolle promotie kan beschouwd worden als bewijs van de toenemende achting voor Jacob Grimm van de kant van de belangrijkste wetenschappelijke overheidsinstantie. Door personele veranderingen bij het *Instituut* - Bilderdijk treedt in 1816 af als secretaris en wordt opgevolgd door Samuel Iperusz. Wiselius - neemt de intensiteit van



2 Portret van Jacob en Wilhelm Grimm, door Ludwig Emil Grimm, 1843. (Hanauer Geschichtsverein 1844 e.V.)

de correspondentie tussen de Duitse *Associé* en het *Instituut* in de tijd daarna af, maar Grimm blijft het *Instituut* voorzien van berichten over nieuwe publicaties en van andere informatie. Zo stuurt hij op 30 oktober 1817 een - eveneens recentelijk ontdekte - brief met nieuwe informatie over een manuscript uit Vlaanderen dat hij in Parijs heeft gevonden. Het gaat om een handschrift met de *Ysengrimus*, geschreven in Gent, te dateren in de twaalfde eeuw.⁷ Op 12 maart 1819 stuurt hij een exemplaar van het eerste deel van zijn grammatica⁸: 'J'ai l'honneur [sic] de vous adresser un exemplaire de ma grammaire allemande que vous voudrez bien remettre en mon nom à la deuxième classe de l'Institut'.⁹

Het *Instituut* betuigt elke keer opnieuw zijn grote achting voor Grimms werk en de toegestuurde informatie, zoals op 9 november 1817 door de secretaris Wiselius: 'Je n'aurai pas besoin, j'espere, de Vous dire, en quel point la deuxième Classe de notre Institut, qui s'honore de vous compter, Monsieur, parmi ses Associés, se trouve obligée à Vous, pour des communications aussi intéressantes'.¹⁰

Geen lid meer

Nadat Jacob Grimm bijna veertig jaar lid is geweest, begint een nieuwe derde fase in de betrekkingen tussen hem en het *Instituut*, een fase van niet-lidmaatschap, die een gevolg is van de opheffing van het *Instituut* door de Nederlandse regering in de herfst van 1851. De nadruk die het onderzoek op deze fase heeft gelegd,¹¹ is mijns inziens één van de oorzaken van het beeld van de betrekkingen tussen Jacob Grimm en de Nederlanden tot nu toe.¹²

Samengevat kan de briefwisseling tussen Jacob Grimm en het *Instituut*, met Bilderdijk als secretaris, worden gezien als een buitengewoon intensieve correspondentie van ideeën over taalhistorische kwesties. Na het vertrek van Bilderdijk als secretaris wordt de correspondentie wel zakelijker, maar niet minder vriendelijk. Het *Instituut* en Jacob Grimm erkennen en respecteren elkaar als belangrijke partners in de wetenschappelijke uitwisseling. Grimm informeert regelmatig over nieuwe vondsten waarvan hij denkt dat ze voor de wetenschapsgebieden van de Tweede Klasse van het Instituut interessant zouden kunnen zijn en hij stuurt zijn eigen publicaties en advertenties hiervan mee.

Maatschappij der Nederlandsche letterkunde

Op 13 juli 1813 maakt C.H. Kneppelhout, de toenmalige briefschrijver van de *Maatschappij*, aan Jacob Grimm bekend dat hij op de laatste vergadering tot lid van de *Maatschappij* is gekozen, met de uitdrukkelijke vermelding dat de benoeming is geschied ‘uit hoofde van Uwe kunde en verdiensten’ (afb.3).¹³

Recentelijk heb ik een fragment ontdekt dat in deze brief van Kneppelhout is ingeplakt: een ontwerp van een in het Latijn geschreven brief waarin Grimm zijn dank betuigt voor zijn benoeming. De eigenlijke brief is nooit teruggevonden. Wel maakt Grimm in een brief aan Hendrik Willem Tydeman van 26 december 1813 melding van een bijlage voor de *Maatschappij* die hij in oktober 1813 aan de geadresseerde heeft gestuurd: ‘Waren Ihnen die meinigen lezten (aus der ersten Hälfte Octobers) noch richtig zugekommen? Ich wünschte es, wegen der beigeschlossenen Danksagung an die Leidensche Gesellschaft zu wissen weil ich doch wenigstens eine neue absenden müsste, falls das Schreiben verloren ist’.¹⁴

De genoemde brief aan Tydeman met bijlage voor de *Maatschappij* is niet bewaard gebleven; het enige indirecte materiële bewijs voor de dankbrief van Grimm is dus het ingeplakte ontwerp in Kneppelhouts brief.¹⁵

De twee volgende brieven van de *Maatschappij* aan Jacob Grimm zijn wel bewaard gebleven: één uitnodiging voor de algemene vergadering op 6 juli 1814 en één voor de vergadering op 5 juli 1815, gestuurd door de secretaris (en latere voorzitter) Matthijs Siegenbeek.¹⁶

Niet alleen Jacob werd tot lid gekozen, ook zijn broer Wilhelm ontving deze eer. Op 23 juli 1816 schrijft Wilhelm aan de *Maatschappij* om deze te bedanken voor het lidmaatschap, dat hij op de vergadering van 3 juli 1816 heeft verkregen.¹⁷

Cassel, den 23^t July 1816

Wohlgeborner,

Hochgeehrtester Herr!

Ew. Wohlgeb. geehrtes Schreiben vom 9^t July habe ich richtig erhalten und daraus ersehen, dass die Niederländische gelehrte Gesellschaft zu Leiden mich zu mit Vergnügen an und wünsche mich der Gesellschaft so ausgezeichnete Gelehrten würdig beweisen zu können.

Mit der Versicherung der vollkommensten Hochachtung

Ew. Wohlgeb.

gehorsamster Diener¹⁸

P.S.

Vor etwa acht Tagen haben wir das Vergnügen gehabt, die persönliche Bekanntschaft des Herrn Prof. Tydemann Ihres Herrn Sohnes hier zu machen und nur bedauert, dass sein Reiseplan ihm nicht einen längern Aufenthalt bei uns gestattete.

Deze eveneens nieuw ontdekte brief is in verschallende opzichten interessant: ten eerste omdat het een bewijs is dat Wilhelm Grimm een - nu helaas verloren gegane - brief over zijn lidmaatschap heeft gekregen, en ten tweede omdat hij onderaan



3 Brief van Jacob Grimm aan de *Maatschappij* van 17 juni 1863. Universiteitsbibliotheek Leiden/Maatschappij der Nederlandse Letterkunde.

zijn vreugde uitdrukt over een bezoek in Kassel van Hendrik Willem Tydeman, zoon van de classicus Meinard Tydeman.

Dan volgt een lange periode waarin niet gecorrespondeerd wordt - althans tot nu toe is er niets van aan het licht gekomen. Pas op 13 november 1859 schrijft de secretaris van de *Maatschappij*, Johannes Bodel Nijenhuis, weer een (nu in Krakow, Biblioteka Jagiellónska bewaarde) brief. Bodel Nijenhuis begint deze met de volgende woorden:

Hochwürdiger Herr Professor!

Es war uns ein angenehmes Augenblick da Dr. Janssen, der würdige President unsrer Gesellschaft, uns Ihre Grüße wohlwollend überbracht. Sie, hochverehrter Herr, waren seit 1813 eines unsrer Mitglieder; Nur dass Zufall machte aus Ihnen ein Auswärtiges Mitglied. Waren Sie in 1848 nach Holland geflüchtet, Sie wurden ein Niederlander geworden seyn.¹⁹

Bodel Nijenhuis wijst hier op Jacob Grimms langdurige lidmaatschap van de *Maatschappij* en op diens nauwe verbondenheid met de Nederlanders. Bovendien benadrukt hij diens grote verdienste voor de taalwetenschap, alsook de nauwe verbondenheid van Grimm met de Nederlandse wetenschap.

De negende en laatste brief van de briefwisseling met de *Maatschappij* is heel bijzonder - ook deze is nog niet zo lang geleden ontdekt.²⁰ Het is de reactie van Jacob Grimm op zijn eervolle benoeming naar aanleiding van zijn vijftigjarig lidmaatschap, hem verleend tijdens de vergadering van 18 juni 1863. Grimm dankt uitvoerig voor het 'hoge, zeldzame' eerbewijs, en betuigt:

welche grosze, seltne auszeichnung mir zugedacht und erwiesen worden ist. meinen gerührten dank bitte ich Sie der Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde auszudrücken. es macht mich glücklich, einer gesellschaft, die mich schon vor langer zeit der aufnahme würdigte, nun gewissermaszen von neuem und noch enger anzugehören. (...) ich (...) fühle mich durch den mir bezeugten ehrenvollen Beifall auf das lebhafteste angefrischt. (afb.4)

Overzicht

In totaal bestaat de correspondentie tussen de gebroeders Grimm en de *Maatschappij* uit negen brieven, die getuigen van de grote interesse en de waardering voor de

prestaties van de twee broers op het gebied van de Nederlandse taal- en literatuurwetenschap:

1. 13 juli 1813 Kneppelhout aan Grimm
Berlin, SBPK, Nachlass
Grimm 1230
2. oktober 1813 J. Grimm aan Kneppelhout

Berlin, SBPK, Nachlass
Grimm 1230
3. 10 juni 1814 Siegenbeek aan J. Grimm
Berlin, SBPK, Nachlass
Grimm 1652
4. 10 juni 1815 Siegenbeek aan J. Grimm
Berlin, SBPK, Nachlass
Grimm 1230
5. [.] juli 1816 M. Tydeman aan W.
Grimm
niet bewaard
6. 23 juli 1816 W. Grimm aan M.
Tydeman
Leiden, UB, AMNL, map 83,
nr. 29a
7. 13 nov 1859 Bodel Nijenhuis aan
Grimm
Krakow, BJ, Berliner Depot
8. [21] juni 1863 Du Rieu aan J. Grimm
niet bewaard
9. 17 juni 1863 J. Grimm aan Du Rieu
Leiden, UB, AMNL, map 93



4 Brief van Jacob Grimm aan de *Maatschappij* van 17 juni 1863. (Leiden, Universiteitsbibliotheek, AMNL, map 93)



5 Portret van Wilhelm en Jacob Grimm, door Elisabeth Maria Anna Jerichau-Baumann, 1855. (Berlin, Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Nationalgalerie, A I 663)

Besluit

De erkenning van Jacob en Wilhelm Grimm door de Nederlandse wetenschappelijke instellingen het *Hollandse Instituut* en de *Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde* begon in 1812 en is sindsdien gegroeid en steeds meer vanzelfsprekend geworden (afb.5). De hier gepresenteerde correspondentie laat zien dat deze twee wetenschappers in hoge mate gewaardeerd werden om hun verdiensten op het gebied van de Nederlandse taal- en literatuurgeschiedenis. Nieuwe en bekende documenten kunnen leiden tot andere inzichten in de wetenschapsgeschiedenis van de negentiende eeuw, waarbij de ‘Europeesche vermaardheid’ van de gebroeders Grimm en hun pleidooi voor een gezamenlijke bestudering van het gemeenschappelijke Europese cultuurgoed ook in de huidige tijd als voorbeeld kunnen dienen voor een gemeenschappelijke Europese gedachte.

Eindnoten:

- 1 *Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm*. 1. Bd. Berlin, 1812; 2. Bd. Berlin, 1815.
- 2 Vanaf 1810 tot en met 1863 hebben de broers Grimm met meer dan dertig Nederlandse en Belgische collega's gecorrespondeerd. In totaal zijn inmiddels 284 brieven gevonden, waarvan ik in het kader van een door de ‘Deutsche Forschungsgemeinschaft’ gefinancierd project veertig nieuwe brieven, ongeveer een kwart van het oorspronkelijke aantal pagina's, heb ontdekt. Zie R. Schlusemann, ‘Der frühe Briefwechsel Jacob Grimms mit den Niederländern Tydeman und Bilderdijk’. In: Cord Meyer, Ralf Päsler und Matthias Janssen (red.), ‘*vorschen, denken wizen*’. *Vom Wert des Genauen in den ungenauen Wissenschaften. Uwe Meves zum 14.Juni 2009*. Stuttgart, 2009, p. 233-245; R. Schlusemann, ‘Jacob Grimm: pionier van de Neerlandistiek’. In: Matthias Hüning e.a. (red.), *Neerlandistiek in Europa. Bijdrage tot de geschiedenis van de universitaire neerlandistiek buiten Nederland en Vlaanderen*. Münster, 2010, p. 145-163. De niet-erkenning van Jacob Grimm in het Nederlandse taalgebied heeft maar heel kort geduurd: van 1810 tot het einde van 1811, de tijd waarin de brief die hij aan Hendrik van Wijn had gestuurd, niet werd beantwoord, en waarin zijn oproep in de *Algemene Konst- en letterbode* werd genegeerd.
- 3 In 1808 werd door Lodewijk Napoleon het *Institut d'Amsterdam* opgericht en het verkreeg kort daarna de naam *Hollandsch Instituut*. Het wordt gezien als de voorganger van de *Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen*. Na een reorganisatie en opheffing van het *Instituut* werd in 1851 de *Akademie van Wetenschappen* ingesteld met als doelstelling de ‘bevordering der Wis- en Natuurkunde in haren gehelen omvang’. In 1855 werd deze doelstelling uitgebreid met de ‘bevordering der taal-, letter-, geschiedkundige en wijsgerige wetenschappen’. Het archief wordt beheerd door het Rijksarchief van Noord-Holland in Haarlem. Over de geschiedenis van de *Academie* zie uitvoerig K. van Berkel, *De stem van de wetenschap. Geschiedenis van*

- de Nederlandse Academie van Wetenschappen*. Dl.1, 1808-1914. Amsterdam, 2008. Het tweede deel van de geschiedenis is aangekondigd.
- 4 Zie hierover: Rita Schlusemann, “‘Van den Heer Grimm tot dankzegging voor zyne benoeming tot Correspondent’”. Bekende en nieuw ontdekte documenten voor de wetenschapsgeschiedenis’. In: *Internationale Neerlandistiek* 49 (2011), p. 88-102.
 - 5 Brief van 22 juni 1813, overgeleverd in: Berlin, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz (=SBPK), Nachlass Grimm 807. Tot 1816 hebben Grimm en de secretaris elkaar in twintig brieven uitvoerig over taalhistorische aspecten geschreven, bijvoorbeeld over de woorden ‘haan’ en ‘hen’, onder meer in een bijlage van tien pagina's bij de brief van Jacob Grimm aan Bilderdijk op 9 december 1812.
 - 6 Brief van 1 september 1816, Berlin, SBPK, Nachlass Grimm 807, fol. 29-30. Diplomatische transcriptie. Grimm antwoordt ook hierop meteen, deze keer in het Frans, en drukt zijn dankbaarheid uit. Zie uitvoerig hierover: Schlusemann 2011 (noot 4).
 - 7 Handschrift: Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 8494. Brief: Haarlem, Rijksarchief van Noord-Holland (= RANH), Archief KNAW, Inv.nr. 175/86, nr. 4. Grimms vondst was een sensatie, aangezien hij de eerste was die een *Ysengrimus*-handschrift had ontdekt. De *Ysengrimus*, ongeveer 6500 verzen lang en uit het midden van de twaalfde eeuw, is heel belangrijk voor de ontwikkeling van de dierenepiek aangezien hij de oudste versie is waar de vos en de wolf namen krijgen en als antagonist gepresenteerd worden. Zie voor uitvoerige informatie de inleiding in: Jill Mann Mann (uitg.), *Ysengrimus. Text with translation, Commentary and Introduction*. Leiden, 1987, p. 1-10. Bij deze brief stuurt Grimm een exemplaar mee van een aankondiging van zijn te verschijnen werk *Reinhart Fuchs*, uiteindelijk pas in 1834 gedrukt.
 - 8 Hiermee bedoelt hij het eerste gedeelte van zijn *Deutsche Grammatik*, die hij per katern schreef. Hij liet dan elke katern die klaar was, drukken. Vanaf januari 1818 heeft Grimm er ongeveer veertien maanden aan gewerkt (J. Grimm, *Deutsche Grammatik*. I Dl. 1. Göttingen, 1819).
 - 9 Haarlem, RANH, Archief KNAW, Inv.nr. 175/86, nr. 8.
 - 10 Berlin, SBPK, Nachlass Grimm 572/2; eigen diplomatische transcriptie met behoud van de in het Frans gemaakte fouten.
 - 11 Zie W.E. Krul, ‘De Koninklijke Academie en de geesteswetenschappen’. In: K. van Berkel (red.), *Het oude Instituut en de nieuwe Academie. Overheid en wetenschapsbeoefening omtrent het midden van de negentiende eeuw*. Amsterdam, 2000, p. 91-162; zie ook van Berkel 2008 (noot 3).
 - 12 Zie uitvoerig hierover: Schlusemann 2011 (noot 4). Nadat Halbertsma Jacob Grimm in een brief heeft meegedeeld dat hij ‘met grote vreugde heeft vernomen’ dat Jacob Grimm voor een lidmaatschap bij de Academie heeft ‘bedankt’ (brief van 26 juli 1855, exemplaar: Krakow, Biblioteka Jagiellónska) informeert Grimm hem over de redenen. Hij wilde niet nog een keer het gevaar lopen afgezet te worden, en: ‘man musz mit den ehrenbezeugungen unter gelehrten nicht willkürlich umgehn, sonst verlieren sie allen werth, da sie an sich schon geringen haben können’ (28 juni 1856, ex.: Leeuwarden, Tresoar, 6185 Hs, Nr. 12, kopie van de originele brief).
 - 13 Origineel in: Berlin, SBPK, Nachlass Grimm 1230. Zie de transcriptie van de brief in Schlusemann 2010 (noot 2), p. 154-155. De verkiezing is ook terug te vinden in het verslag van de vergadering op 7 juli 1813 in het *Jaarboek van de Maatschappij* onder punt x: ‘Tot Leden zijn verkozen de Heeren Mr. A. VAN GOUDOEVER, Professor en Rector te Zwol; JACOB GRIMM, Bibliothekaris van den Koning van West-falen, te Kassel; A. TEN BROECKE HOEKSTRA, te Haarlem; R. W. J. VAN PABST VAN BINGERDEN, te Kleef; Mr. TH. VAN SWINDEREN, Inspecteur van de Academie te Groningen, en W. J. ZILLESSEN, Rector te Arnhem’.
 - 14 Universiteitsbibliotheek, Leiden, Archief *Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde*, map 83, Nr. 27a; zie uitgave van de brief C. Soeteman, ‘Jacob Grimm und L.P.C. van den Bergh und H.W. Tydeman und andere Grimm-Briefe in der Universitätsbibliothek Leiden’. In: *Brüder Grimm Gedenken* 3, 1981, p. 249-257, hier p. 254-256. In zijn antwoordbrief op 12 januari 1814 schrijft Tydeman dat hij Grimms brief van oktober 1813 niet heeft ontvangen (zie E. Martin, ‘H.W. Tydeman und J. Grimm’. In: *Anzeiger für deutsches Alterthum und deutsche Literatur* 10, 1884, p. 160-184, hier p. 178).
 - 15 De brief wordt in mijn editie van de correspondentie tussen Jacob en Wilhelm Grimm met Nederlanders en Belgen uitgegeven.
 - 16 Exemplaren: Berlin, SBPK, Nachlass Grimm 1653 en 1230.
 - 17 De brief van de *Maatschappij* met betrekking tot het lidmaatschap is tot nu niet gevonden, wel is in het *Jaarboek van de Maatschappij* van 1816 (punt x.) de keuze vermeld.

- 18 Ex.: Leiden, Universiteitsbibliotheek, map 83, nr. 29a. De handtekening van Wilhelm Grimm is eruit geknipt en zijn naam is door een andere hand erbij geschreven.
- 19 Ex.: Krakow, Biblioteka Jagiellónska. Eigen transcriptie van de brief met behoud van de door Bodel Nijenhuis gemaakte fouten in het Duits.
- 20 De brief (ex. Leiden, Universiteitsbibliotheek, AMNL, map 93) is ook afgedrukt in Schlusemann 2009 (noot 2), p. 244.

‘Doet wèl gezegenden op aard!’***Leden van de Maatschappij op de bres voor voor Sint-Nicolaas*****Eugenie Boer**

Bladerend door het fraai uitgevoerde jaarboekje *Aurora* uit 1863, trof ik - altijd op zoek naar gegevens over de goedheiligman - een nieuwe vondst aan: een deerniswekkende prent, een gravure van een banketbakkerswinkel met daarvoor een armelijk geklede moeder, ongetwijfeld een weduwe, en haar twee kinderen. Het lekkers in de winkel is duidelijk niet voor hen bedoeld. Wel voor de personen die op datzelfde moment uit een koets stappen, een goed doorvoede heer met zijn elegante echtgenote en twee plaatjes van kinderen. Een schrijnend contrast, en nadrukkelijk zo bedoeld. Typisch die sentimentele negentiende eeuw!

De prent (afb.1) gaat vergezeld van een gedicht, getiteld ‘Rijken en Armen’. De aansporing in de eerste regels lijkt bedoeld om de beschouwer te troosten:

Doet wèl, gezegenden op aard!
Doet wèl wel naar't heilig Woord des Heeren.¹

Hier wordt het wrede tafereel becommentarieerd, dacht ik. Helpt die arme mensen toch. De volgende regels lijken die gedachte te bevestigen. De dichter geeft de rijken ter overweging:

Het goud, dat in uw zalen blinkt,
De bonte pracht, waarmeê ge uw leden
Zoo weeldrig dag aan dag omringt, -
't Wordt niets of fletsch, wanneer uw harte,
Dat baadt in weelde, gloed en licht,
Zich niet ontsluit voor's armen smarte.²

Maar daarna slaat de stemming schrikbarend om. In de tweede strofe worden de armen zelf toegesproken:

Gij armen! Gij zult niet begeren.

En:

Uw levenstaak is: stil te dragen,
Hoe u de ontbering foltren moog.³

Arm en rijk in de negentiende eeuw

De dichter S.J. van den Bergh (1814-1868), drogist van beroep, en gewaardeerd lid van de *Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde*, heeft de afbeelding aangegrepen om de lezers nog eens duidelijk Gods inrichting van de wereld voor te houden; in die



1 Illustratie in *Aurora, Jaarboekje voor 1863*. D.J. Jamin fecit, 1861, D.J. Sluyter sculps.

constellatie zijn er rijken en armen, dat heeft God zo gewild. De rijke moet zijn opdracht kennen: barmhartigheid betrachten ten opzichte van de arme. Maar ook de arme heeft een goddelijke opdracht, en die luidt: tevreden zijn.

De conservatieve protestant Van den Bergh verwoordt hiermee het denken van een belangrijke meerderheid van de protestanten in de negentiende eeuw. De standen waren toen nog door God gegeven; het zou van hoogmoed getuigen aan dat idee te willen tornen. Van der Berghs gedicht getuigt van een zekere strijdbaarheid. Met droge ogen wijst hij beide groeperingen - armen en rijken - op hun plichten.

Het is interessant te zien dat dezelfde voorstelling een jaar eerder (1862) een ander lid van de *Maatschappij*, W.J. Hofdijk (1816-1888), had geïnspireerd, maar hoe anders was diens toonzetting in zijn gedichtje 'Sint-Nicolaas-Dag'.⁴ Hofdijk was geen dominee en had klaarblijkelijk minder drang de door God gewenste ordening te accentueren. Nee, hij leeft mee met de minbedeelden en treurt: 'O - armoede is iets wreeds.' En als die beleefd wordt in de nabijheid van de weelde van anderen, geldt dat nog sterker, vindt hij: 'Heur schaduw wordt zo zwart by 't zonlicht van 't geluk.'⁵ Hofdijk toont zich, vergeleken met Van den Bergh, een man bij wie de christelijke naastenliefde veeleer in het hart zetelt dan in het hoofd.

De negentiende eeuw was een periode van grote armoede. De industrialisatie had velen naar de steden gedreven, waar uitputtende en slecht betaalde arbeid hun wachtte. De huisvesting was erbarmelijk, de hygiëne miniem en het voedsel slecht. En wie ziek werd, had pech. Compassie voor alle ellende was er lang niet altijd: drankzucht en luiheid werden

louter aan de armen zelf toegeschreven onder het motto 'Eigen schuld, dikke bult'. Naar de achterliggende oorzaken van de ellende werd nog niet gezocht, laat staan naar structurele verbetering van de situatie.

Volstrekt oprecht en zeker van zijn zaak betoogt *Maatschappij*-lid dominee C.E. van Koetsveld (1807-1893) in zijn *Schetsen uit de pastory te Mastland* dat arm zijn voor de arme ook niet zo erg is: hij is eraan gewend en weet niet beter, het is zijn natuurlijke staat.⁶ Wanneer het in de winter zodanig vriest dat er werkelijk gevaar dreigt voor de arme sloebers, mag er best wat ondersteuning geleverd worden, maar voor het overige is het volstrekt ongepast dat de armen dingen zouden begeren die hun rechtens hun stand niet toekomen. Het zou hen lui maken en bovendien betrachten zij dan niet hun christenplicht.

Hoe mooi was de wereld immers ingericht: de arme kon op deze manier de deugd der tevredenheid beoefenen, en daarmee Gode welgevallig zijn. Ook de rijke was er goed mee af. Die kreeg immers dankzij het bestaan van de arme de kans aalmoezen te geven en daarmee de deugd van christelijke naastenliefde te ontwikkelen. Gods oog scheen even liefhebbend over de beide typen schepselen, daar was men van overtuigd. Aan het principe van de vaststaande verhoudingen twijfelde men liever niet.

Een dominee en een roomse sint

Toch was armenzorg nodig; deze was in de negentiende eeuw vooral een taak van de kerken. Maar ook leken, welgesteld en met het hart op de juiste plaats, droegen hun steentje bij in de vorm van (gedragen) kleding, geld of voedsel. En elk jaar was er - in ons protestantse land - één moment bij uitstek om liefdadigheid te betrachten, en dat was het feest van Sinterklaas. Men liet zich daarbij inspireren door een eeuwenoude roomse heilige, Sint-Nicolaas. Dat is interessant, want waren het vanaf de Reformatie niet de protestanten geweest die zich vaak met alle macht verzet hadden tegen de aandacht die Sint-Nicolaas kreeg? Het is de protestantse kerk noch de overheid gelukt het feest uit te bannen.

Met de katholieke kerken verdwenen weliswaar de vieringen aldaar, maar thuis achter de voordeuren bloeide, zowel bij de roomsen als bij de protestanten, een profane viering op, die in de loop van de tijd alleen maar aan belang won. Een gruwelijk, verfoeilijk feit in de ogen van strenge protestanten, en louter bijgeloof:

Van Nicolaus, den 6. December. Dit is een kindere heylig, die Jaerlijks met verlangen verwacht wordt, om dat hy onder gruwelijke Leugens, bedrog en verschrikkinge veel zoetigheyt medebrengh, 't welck men den kinderen wijs maeckt, en van jonks op in plant, dat *Klaes* al dat goet tot de deur of schoorsteen inwerpt; of in de schoenen of koussen by nacht steekt, daer de Ouders wel beter weten; maer de kinderen gelooven, dat die goederen van Sinter Klaes komen, en alsoo word de leugen, superstitie, en afgoderije den kinderen in de pap te eeten gegeven.⁷

Dit schreef Abraham Magyrus (1634-1702), predikant op Texel, in 1692 in een spottende tekst over 'Almanachs Heiligen'. Het boekje was bepaald populair: tot in 1742 verschenen er herdrukken van.

Maar wat zien we in de negentiende eeuw? De zeer rechtzinnigen binnen de protestantse kerk bleken weliswaar niet te vermurwen, maar het merendeel van de gelovigen propageerde het feest maar al te graag. Wat een kansen bood het niet ter opwekking van deugden! In de hoop geschenken te krijgen oefenden de kinderen zich in gehoorzaamheid en vlijt. Daarenboven werd hun mededogen voor de armen bijgebracht, zeker als de ouders daarin het goede voorbeeld gaven. In de legenden van Sint-Nicolaas vonden zij een voorbeeld bij uitstek van het onbaatzuchtig geven. Dat werd door de katholieke kerk al eeuwen gepropageerd. Daar kwam nog bij dat het huiselijke feest tot een gezellig, bindend familiefeest was uitgegroeid - iets van grote waarde. En zo omarmden de protestanten - mits niet te streng in de leer - het feest van Sint-Nicolaas, afkomstig uit de eigenlijk zo verfoeide roomse sfeer.

Een prachtig voorbeeld van zo'n huiselijk sinterklaasfeest is te vinden in het lange gedicht van Petrus Augustus de Génestet (1829-1861), 'De Sint-Nikolaasavond' uit 1849.⁸ Hij presenteerde het ontzagwekkend lange gedicht van 552 regels eerst als voordracht. De lengte ervan roept bewondering



2 Illustratie door Carl Sierig bij P.A. de Génestet 'Een Sint-Nicolaasavond'. In: *Eerste gedichten*, 1878.

op voor de jeugdige schrijver - op het moment van schrijven negentien jaar oud - maar evenzeer voor de geduldige luisteraars. De Génestet geeft allerlei interessante details aangaande de viering van het feest, maar waar ik in dit verband op wil wijzen, is zijn gevoelige hart en zijn mededogen ten opzichte van de arme kinderen aan wie dit feest maar al te vaak voorbij moest gaan. De Génestet was een vrijzinnige protestant van remonstrantse snit, maar was hij zich er wel van bewust dat er natuurlijk toch een vreemd luchtje kleefde aan zijn liefde voor de paapse heilige en diens feest? Hij begint met zich te verontschuldigen:

O Bisschop! schoon 'k niet ligt een Heilige vertrouwd,
 Gij zijt een Heilige, dien 'k haast aanbidden zou;
 Eén daad van minzaamheid, van weldoen was uw leven.
 Uw liefde heeft u naam de onsterfelijkheid gegeven.⁹

Het gedicht leest als een lofzang op het feest. Ongetwijfeld benutte hij herinneringen aan de viering in het grote gezin van zijn oom, de schilder Jan Kruseman, waarin hij, zeven jaar oud, als wees was opgenomen.¹⁰ Of hij daar ook zijn sociale bewogenheid heeft meegekregen, is onbekend, maar deze is overduidelijk te zien in het volgende fragment:

Want, lieve hoorders, is 't niet kannibaalsch en wreed,
 Dat men op zulk een feest het hongrig volk vergeet,
 Dat met een ziekelijk oog kooft op uw lekkers azen,
 En met zijn bleeken neus kleeft aan de winkelglazen.¹¹

De atmosfeer van de illustratie (afb. 2) herinnert aan afbeelding 1. Ook hier het schrijnende verschil tussen arm en rijk. Rijke kinderen hebben het voor het kiezen aan de toonbank van een winkel, terwijl buiten een groepje schorriemorrie voor de deur staat toe te kijken. Meer zit er voor hen niet in. De afbeelding roept het medelijden op waarvan De Génestet in zijn tekst gewag maakt.

Diverse geluiden

Hoe anders is het bij Nicolaas Beets (1814-1903), zijn collega dominee-dichter, en erelid van de *Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde*. In zijn geloofsbeleving was Beets aanzienlijk traditioneler dan De Génestet. Voor genuanceerd denken stond Beets niet erg open. Net als voor de meeste andere protestanten was het voor hem een uitgemaakte zaak dat God ieder mens zijn bepaalde plaats had gegeven in de maatschappij, maar het mededogen dat bij anderen vaak tot enige verzachting voerde, leek bij Beets volstrekt afwezig. Het zicht van arme kinderen voor een bakkerij brak het hart van De Génestet; Beets kon er slechts het pittoreske van zien.

In zijn *Camera Obscura* uit 1839 beschrijft hij hoe zijn oog getroffen wordt door zulke kinderen: een kluwen jongetjes die hun neus platdrukken tegen het kelderraam van een ‘meester koekebakker’:

Ik stond een ogenblik stil en verlustigde mij in de belangstelling dier straatjongens, die waarschijnlijk geen beter aandeel in de genoegens van Sint-Nicolaas zouden hebben, dan dat zij de lekkernijen zagen toebereiden, die hun begunstiger broederen gelukkig, of, zooals maltentige menschen beweren, ziek zouden maken.¹²

Stof voor een humoristisch tafereeltje, dat waren ze voor Beets. Medelijden kwam niet in hem op. Wat een ideaal plaatje van tevredenheid toont Beets, en wat een mooie bijkomstigheid: als je niks te snoepen krijgt, kan je maag tenminste niet van slag raken. Ze boffen maar.

Zo verstandig zijn lang niet alle schrijvers in die tijd. Zijn medebroeder in de *Maatschappij*, J.J.A. Goeverneur (1809-1889), beziet zo'n situatie een beetje anders. Die heeft het in zijn gedicht ‘Rijk en Arm op Sint Nicolaas’ over een ‘pover schaap’ dat ‘hunkert, snakt en watertandt’ en ‘gretig rekt de kleine hand’.¹³ En collega-lid W.J. van Zeggelen (1811-1879) is eveneens begaan: ‘t schaamle kind doet mij zoo zeer!’, klaagt hij in zijn gedicht ‘Sint Nikolaas’.¹⁴ En hij eindigt met een opwekking: ‘Maar leent 't ook aan JONATHAN.’

Jonathan, dat was het pseudoniem van dominee J.P. Hasebroek (1812-1896), eveneens lid van de *Maatschappij*. Hij had in 1837 het verhaal ‘Sint-Nicolaas’ gepubliceerd.¹⁵ Daarin gaat de ik-figuur 's avonds de armelijke huizen langs om in navolging van de vroegchristelijke Nicolaas geld naar binnen te werpen. En net als zijn vriend Beets twee jaar later in zijn *Camera Obscura* observeert hij op straat een groepje arme wichtjes voor een banketwinkel. Zijn hart brak ervan, schrijft hij:

zij stonden, bij eene felle koude, in lompen gekleed, op de steenen te bibberen. Maar toch konden zij van het aanlokkelijk gezigt niet scheiden; met kinderachtige nieuwsgierigheid gaapten zij al die heerlijkheden aan. En, wat mij het meeste trof, was, dat er in hunnen toon geen zweem van spijt of ontevredenheid was. Zij zagen kinderen van hunnen leeftijd binnengaan en met volle handen terugkeeren; geen gemor kwam over hunne lippen. Veeleer heerschte er onder hen eene blijde ingenomenheid, alsof zij wel degelijk deelgenooten van de feestvreugde waren. Zie, zóó

waren zij het reeds gewoon geworden, de kinderen der rijken als andere wezens te beschouwen.¹⁶

J.P. Hasebroek behoorde tot de kringen van het Réveil, orthodoxe protestanten die geenszins uit waren op veranderingen in de maatschappij. Het idee van de door God bepaalde standen was en bleef zeer aan hem besteed. Maar hij kende ook een oprecht gevoel van mededogen voor de ellendigen aan de onderkant van de maatschappij. Goed doen was voor hem geen christen*plicht*, maar een wezenlijke behoefte van het hart. De mogelijkheden van goed doen die het feest van Sint-Nicolaas bood, bleven hem bezighouden. Zevenentwintig jaar later schreef hij onder zijn eigen naam het gedicht 'Sint-Nikolaas':

En nu verrijkt gij met uw schat den rijken,
Als droegt gij water in de zee:
Men ziet u niet in de arme wijken.
Gegoeden deelt ge uw goedren meê.

's Satijnen schoentje vloeit van gaven over,
Die ge uit uw korfje stroomen laat,
Daar 't houten klompje, grof en pover,
Door u vergeten, ledig staat.¹⁷

Met ‘gij’ wordt Sint-Nicolaas bedoeld: ‘o Bisschop, die onsterfelijk, / Uw kromstaf nog na eeuwen zwaait.’¹⁸ Maar de ware aangesprokene is natuurlijk de welgestelde lezer. Wat Hasebroek zo veel jaren eerder - als Jonathan, in proza - al aanbeval, herhaalt hij nu nog eens met klem: het Sint-Nicolaasfeest is zo'n mooie gelegenheid tot liefdadigheid. Zonder gêne houdt hij zijn publiek het voorbeeld van de betwiste roomse heilige voor.

Besluit

In de negentiende eeuw was armenzorg een kwestie van liefdadigheid. Het bleef *Kurieren am Symptom* zolang de oorzaken niet onderkend werden en zolang het bestaan van de armen aan de voorzienigheid van God werd toegeschreven. Hoe verschillend van aard deze twee feiten ook waren, gezamenlijk leidden ze ertoe dat de situatie bleef zoals ze was: gruwelijke armoede voor grote delen van de bevolking. Pas aan het einde van de eeuw kwam daar verandering in. De grotere aandacht van moderner denkende predikanten en leken voor scholing, beperking van kinderarbeid en huisvesting leidde tot betere levensomstandigheden. Ook over de onwrikbaarheid van de standenmaatschappij werd geleidelijk aan anders gedacht.

In de periode die in dit artikel aan bod is gekomen - vanaf de jaren dertig tot de jaren zeventig van de negentiende eeuw - was het echter nog niet zo ver. Armenzorg was liefdewerk waartoe de individuele burger steeds weer aangespoord moest worden. Vele leden van de *Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde*, dominee of niet, hebben daar met hun teksten een steentje aan bijgedragen. Dat strekt hun tot eer. Net zoals het feit dat zij daarbij over de grenzen van hun geloof heen konden kijken.

Eindnoten:

- 1 S.J. van den Bergh, ‘Rijken en Armen’. In: *Aurora, Jaarboekje voor 1863*. Haarlem, 1863, p. 206.
- 2 *Aurora, Jaarboekje voor 1863*, p. 206.
- 3 *Aurora, Jaarboekje voor 1863*, p. 207.
- 4 ‘Sint-Nicolaasdag’. In: *Nederlandsch Magazijn* 49 (1862), p. 385. ‘Bij de schilderij van D.F. Jamin, eigendom des Heeren Mr. J.E. Banck, gravure door A. Kunz’.
- 5 ‘Sint-Nicolaasdag’, p. 385.
- 6 C.E. van Koetsveld, *Schetsen uit de Pastory te Mastland*. Achtste druk. Schoonhoven, 1884, p. 224-225.
- 7 Abraham Magyrus, *Almanachs-Heiligen, of History der opkomst, voortgang, en viering, van alle Heyligen, die doorgaans met rode letters in den almanach aange-weesen zijn...* Zie Jan de Bas, *Een mijter zonder kruis*. Hilversum, 2003, p. 194.
- 8 P.A. de Génestet, ‘De St-Nikolaasavond. Een Amsterdamse vertelling’. In: *Eerste Gedichten*. Amsterdam, 1878, p. 92-133.
- 9 P.A. de Génestet, ‘De St-Nikolaasavond’, p. 95.
- 10 C.M. Verkroost, *Nagelaten brieven P.A. de Génestet*, xxiii. Delft, 1976, p. [xxiii].
- 11 P.A. De Génestet, ‘De St-Nikolaasavond’, p. 95.
- 12 Hildebrand, *Camera Obscura*. Achttiende druk. Haarlem, 1891, p. 165.

- 13 J.J.A. Goeverneur, 'Rijk en Arm op Sint Nicolaas'. In: *Laatste Sint Nicolaas*. Groningen, 1866, p. 8.
- 14 W.J. van Zeggelen, 'Sint Nikolaas'. In: *Gedichten. Leiden*, 1876, p. 165.
- 15 Jonathan, 'Sint-Nicolaas'. In: *De Gids*, december 1838, p. 440-446.
- 16 Jonathan, 'Sint-Nicolaas', p. 444.
- 17 J.P. Hasebroek, 'Sint-Nikolaas'. In: *Nieuwe Winde-Kelken*. Amsterdam, 1864, p. 65-66.
- 18 Hasebroek, 'Sint-Nikolaas', p. 65.

‘Een zo gematigd ketter’

Prof. mr. C.W. Opzoomer (1821-1892)

Rudo den Hartog

Op de oude begraafplaats te Oosterbeek, vlakbij het graf van Jacob van Lennep, markeert een eenvoudige zerk (afb.1) de laatste rustplaats van Cornelis Wilhelmus Opzoomer, jurist, filosoof, logicus en theoloog, eredoctor in de letteren te Leiden, en bekend om zijn elfdelige commentaar op het Nederlands Burgerlijk Wetboek. Zelfs heeft Opzoomer met zijn naam ongeweten een bijdrage aan het Nederlandse taalgebruik geleverd, met name in zijn geboortestad Rotterdam, waar ‘opzoomeren’ nog altijd een gangbaar begrip is: het in buurtverband schoonmaken en opfleuren van de straat, doorgaans gevolgd door een gezamenlijke barbecue inclusief springkussen voor de kinderen.¹ Vanaf 1852 was Opzoomer lid van de *Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde*.

Geboren te Rotterdam in 1821, schreef Opzoomer (afb.2) zich na het gymnasium in 1839 in voor de studie rechten aan de Universiteit Leiden. Hij studeerde met vrucht, promoveerde tweemaal tot doctor in de rechten - eenmaal met een dissertatie over de natuurlijke verbintenis (de *naturali obligatione*) en eenmaal met een proefschrift over het Arabische recht - en werd vervolgens *honoris causa* in de letteren bevorderd.

Opzoomer hoopte vurig op een benoeming tot hoogleraar in zijn studiestad, maar het pakte anders uit. Een jaar na zijn promotie benoemde de Universiteit van Utrecht hem als vijfentwintigjarige tot buitengewoon hoogleraar in de bespiegelende wijsbegeerte en letteren, en in 1854 tot gewoon hoogleraar.

Door zijn originaliteit en zijn scherpzinnige redeneertrant heeft Opzoomer een belangrijke bijdrage geleverd aan de wetenschapsbeoefening in ruime zin, en niet alleen in Utrecht. Zijn colleges werden druk bezocht, studenten kwamen van heinde en verre. Zijn inaugurele rede was meteen al een breuk met het verleden. Hij hield deze niet in het Latijn, zoals gebruikelijk was, maar in het Nederlands, getiteld: *De wijsbegeerte, den mensch met zichzelf verzoenende*. Hij beweert daarin onder andere: ‘Wijsbegeerte en godsdienst, vroeger telkens verdeeld en elkander de zege betwistend, zijn thans ten innigste verbroederd’. Dus: godsdienst is verenigbaar met wijsbegeerte, geloof met volledige vrijheid van denken. ‘Dat woord, toen nieuw en ontroerend, werkte als de frisse morgenwind die de nevelen van de nacht verjaagt en het opgaan der zon voorspelt’.²



1 Graf van Opzoomer en echtgenote. Begraafplaats Fangmanweg, Oosterbeek.

Omstreden opvattingen

Opzoomer dichtte de kloof tussen wetenschap en geloof, tussen *weten* en *voelen*. Dat leverde hem onder meer een controverse op met de Leidse hoogleraar in de theologie Johannes Henricus Scholten³: ‘Wilt gij wat gij *gevoelt*, tot maatstaf der wereld maken, dan zoudt gij u gedragen als het kind dat in de donkere kamer aan een spook gelooft’.

Opzoomer was overtuigd aanhanger van de liberale ideeën van John Stuart Mill⁴ en verdedigde in woord en geschrift de ervaringswijsbegeerte versus de vigerende bespiegelende wijsbegeerte. ‘Waarneming en gevoel zijn de fundamenteën van onze kennis’, hield hij zijn studenten voor. Twijfel - met name twijfel aan het geloof - werd uitgangspunt van zijn filosofie. Die opvatting werd hem in domineesland niet in dank afgenomen. ‘De twijfel des tijds, de wegwijzer der toekomst’: met zulke theorieën maakt men niet alleen vrienden. ‘Gij kunt u niet verbeelden, hoe Opzoomer toen in vele kringen gehaat werd. Men (...) beschouwde hem als een pest van ons land’, schreef een tijdgenoot. Maar de hooggeleerde werd ‘gedekt door een schild van achtbare mannen, die geregeld naast de studenten op de collegebanken plaatsnamen om zijn lessen aan te horen’, onder wie meteoroloog Buys Ballot en



2 Portret van C.W. Opzoomer. Litho naar een tekening door Johan Braakensiek voor *De Amsterdammer*, 1892.

ogenprofessor Donders. Deze mannen van gezag ‘vormden om hem heen een bolwerk, waarachter hij veilig voort kon gaan te denken en te arbeiden. Zo trok de razende storm voorbij. Langzamerhand werd de lucht helder. Thans kan men zich ternauwernood voorstellen, dat de naam van een zo gematigd ketter, van een zo vroom denker als Opzoomer zijn leven lang is geweest, velen eenmaal een rilling op het lijf joeg’.

Opzoomer muntte uit door het stellen van onverwachte vragen, waarop hij dan zelf een uitvoerig antwoord gaf. ‘Wat dunkt u van den Christus.?’ vroeg hij zijn studenten bij de aanvang van het academisch jaar 1863 (afb.3). Zijn zelf gegeven antwoord voerde naar een fascinerende ontmythologisering van de persoon van Christus. Hier toonde zich de vrijzinnige protestant Opzoomer,⁵ die er steeds op uit was het ware geloof tot zijn essentie terug te brengen. Hij veegde de vloer aan met bijbelse wonderen, zoals de wonderbare spijziging en de opwekking van Lazarus, en had weinig op met de evangelisten, die volgens hem elk historisch besef misten. ‘Dat er in de nacht van Jezus’ geboorte een troep zingende herders bij het licht van een lantaren is aangekomen, heeft zeker geen enkele historische waarborg, en is een zeer platte verdichting’, stelde hij.



3 Wat dunkt u van den Christus?

Gezin

Opzoomer was getrouwd met professorendochter Adèle Aekersdijck (1857-1925). Het echtpaar had drie kinderen, twee zoons, beiden jurist, en een dochter, Adèle geheten naar haar moeder.⁶ Adèle was een hoogst intelligent meisje, dat karig bedeed was met uiterlijke schoonheid. Ze was voorbestemd om als een bijzonder product van de opvoedingstalenten van haar vader door het leven te gaan, ‘een kweekproduct uit de studeerkamer van de grote Opzoomer’, aldus Annie Romein-Verschoor. Een dochter ‘in wier genialiteit hij zich dagelijks verheugen kon’, schrijft haar biograaf.⁷ Adèle blonk uit op twee gebieden: ze schilderde en ze schreef. Haar schilderwerk was niet onverdienstelijk, maar nogal braaf: stillevens en portretten. Haar prozawerk was interessanter. Als achttienjarige publiceerde ze al een compleet historisch drama in verzen in het Duits onder het pseudoniem A.S.C. Wallis,⁸ *Der Sturz des Hauses Alba, Trauerspiel in fünf Aufzügen* (1875), over de lotgevallen van de Hertog van Alva en zijn zoon, datzelfde jaar gevolgd door een tweede historiestuk, *Johann de Witt, Trauerspiel*, eveneens in het Duits geschreven.

De voorkeur voor de Duitse taal was niet vreemd. In huize Opzoomer werd veel Duits gesproken. Moeder had een Duitse opvoeding genoten, vakanties van de familie werden doorgaans in Duitsland doorgebracht, en Adèle ging er op kostschool.

Bovendien was de hele academische wereld destijds voornamelijk op de Duitssprekende landen georiënteerd. Opzoomer sprak Duits alsof het zijn moedertaal was, trad regelmatig op in Duitsland als vertegenwoordiger van de Nederlandse universiteiten, kende de Duitse klassieken en vertaalde onder andere Hebels *Allemanische Gedichte* in het Nederlands. Zijn filosofiecolleges besloot hij steevast met een citaat uit Schiller.

Van de zonen van Opzoomer werd er één burgemeester van Hellevoetsluis. Deze Walter⁹ gaf in zijn studententijd in Utrecht samen met de schilder/tekenaar Arthur Briët het gelithografeerde spotblaadje *De Humorist* uit, waarin cartoonachtige tekeningen à la Wilhelm Busch werden afgewisseld met geestige anekdotes en commentaren op het dagelijks leven. Het gevoel voor humor moet Walter van zijn vader geërfd hebben.

In 1885 was er onder de buitenlandse studenten van Opzoomer een Hongaar, Geza Antal von Felső-Geller geheten. De jonge theologiestudent viel op door zijn ijver, maar vooral door de bewondering voor zijn leermeester, die hem uitnodigde de discussies bij hem thuis voort te zetten. Deze invitatie leidde tot een beslissende wending in het leven van zijn naar romantiek hunkerende dochter. Toen Geza weer eens bij Opzoomer op bezoek was en Adèle met de thee binnenkwam, vroeg haar vader of ze geen zin had om Hongaars te leren. ‘Welja’, antwoordde het meisje, ‘waarom ook niet?’ Zo kwam van het een het ander. Ze leerde Hongaars, trouwde met Antal en vertrok naar Hongarije. Daar werd haar man hoogleraar in de theologie

te Boedapest en later bisschop van de calvinistische kerken van Trans-Danubië. Adèle bleef literair actief, vertaalde Hongaarse gedichten in het Nederlands en publiceerde van alles en nog wat over het leven in haar tweede vaderland.¹⁰

Schone kunsten

Opzoomer legde een bijzondere belangstelling aan de dag voor de schone kunsten.

Zoals de meeste Utrechtse notabelen was hij lid van het genootschap *Kunstliefde*. Zo publiceerde hij in 1875 het geschrift *Het Wezen en de Grenzen der Kunst*. Welbespraakt als hij was, mocht hij in 1882 voor *Kunstliefde* de feestrede ter gelegenheid van het vijfenzeventigjarig bestaan houden. Hij deed dat met verve en hield een boeiend filosofisch-kunsthistorisch betoog over wat een kunstenaar nu precies zou moeten weergeven. Het was weliswaar de tijd van het realisme, maar Opzoomer vond bijvoorbeeld dat Jezus - ook al was die in werkelijkheid misschien een korte dikke man met puistjes - toch als de Ideale Man moest worden voorgesteld.

Laatste jaren

Opzoomer verhuisde in 1890 naar Oosterbeek, nadat hij om gezondheidsredenen ontslag had genomen als hoogleraar, twee jaar voor zijn officiële emeritaat. Wie hem op Oosterbeek geattendeerd heeft, is onbekend, maar het dorp had in die tijd al de reputatie van een gezond en pittoresk retraiteoord. Het baatte hem niet. Op zondag 21 augustus 1892 zei hij na het ontbijt: 'Ik word zo naar', kreeg een beroerte en viel tegen mevrouw Opzoomer aan. Hij kwam niet meer bij kennis, overleed de volgende morgen en werd in zijn woonplaats Oosterbeek begraven.

In zijn necrologie uitte Bernard van der Wijck, een van Opzoomers leerlingen, de vroom gebleken wens:

Laat ons hopen, dat ook het graf van Opzoomer op het vriendelijke kerkhof van Oosterbeek, gelijk dat van Van Lennep en van Van's Gravenweert, in wier onmiddellijke nabijheid hij ligt, nog eens door de dankbare overlevenden met een eenvoudig, maar smaakvol monument moge worden versierd.

Maar bij de waarheidslievende en opsmuk verafschuwende Opzoomer past beter de simpele steen die nog steeds zijn graf dekt.



4 Uitverkoop van Opzoomers werken. Advertentie in *Het Nieuws van den Dag*, 2 juni 1894.

Eindnoten:

- 1 'Opzoomerstraat' in de Rotterdamse wijk Het Nieuwe Westen, waar de buurtacties in 1989 begonnen. Ook in Utrecht is een straat naar Opzoomer vernoemd.

- 2 B.H.C.K. van der Wijck, 'Levensbericht C.W. Opzoomer'. In: *Jaarboek van de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen*, 1892, Amsterdam, p. 47-78. Hieruit wordt ook verderop in dit artikel geciteerd.
- 3 Johannes Henricus Scholten (1811-1885), vanaf 1843 buitengewoon, vanaf 1845 gewoon hoogleraar in de theologie aan de Leidse universiteit.
- 4 John Stuart Mill (1806-1873), Engels filosoof en econoom, propagandist van het utilitarianisme. Schrijver van *A system of logic* (1843) en *On liberty* (1859).
- 5 Opzoomer was in 1870 medeoprichter en voorzitter van de *Nederlandsche Protestantenvbond*.
- 6 Adèle Sophia Cornelia Opzoomer (1856-1925), alias A.S.C. Wallis, erelid *Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde* vanaf 1880.
- 7 S.J.R. Rameekers, *A.S.C. Wallis (Adèle Opzoomer)*, Heerlen, 1947.
- 8 'Wallis': samentrekking van 'Walter's Zus'. Zo noemde Adèles jongere broer haar.
- 9 Mr. Walter Robert Edmund Henri Opzoomer (1865-1896).
- 10 Zoals *Devolkskunst der Zevenberger Hongaren* (1921).

De hoogleraar die weigerde...

Albert Verwey (1865-1937) en de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde

Menno Voskuil

Op 13 juni 1895 vond de jaarlijkse vergadering van de *Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde* plaats te Leiden, in het gebouw van de *Maatschappij tot Nut van 't Algemeen* op het Steenschuur. Voorzitter Jan ten Brink opende om elf uur 's morgens de bijeenkomst. In de zaal waren onder anderen zijn collega-professoren P.J. Blok, R.J. Fruin en M.J. de Goeje aanwezig. Als zesde punt stond op de agenda de benoeming van twintig binnen- en drie buitenlandse leden. Naast de adjunct-archivaris van de stad Rotterdam en de directeur van het Koninklijk Penningkabinet te 's-Gravenhage prijkten op de voordrachtslijst de namen van twee letterkundigen: Karel Alberdingk Thijm en Albert Verwey.¹ (afb.1)

Het jaar voor hun voordracht waren de gewezen Tachtigers Albert Verwey en Lodewijk van Deyssel (zoals Alberdingk Thijm in literaire kringen beter bekendstond) een gezamenlijk project begonnen: het *Tweemaandelijks Tijdschrift*. Dit tijdschrift werd gepresenteerd als een breed georiënteerd magazine dat openstond voor verschillende meningen en gezindten. In de inleiding van het eerste nummer, verschenen in september 1894, gaven de beide redacteuren aan dat men het tijdschrift moest zien als 'een Spiegel van onzen Tijd'.

Verwey publiceerde in de eerste jaargang enkele literair-historische stukken die, samen met zijn eerder gepubliceerde werk in *De Nieuwe Gids*, professor P.J. Blok hadden bewogen hem voor te dragen voor het lidmaatschap van de *Maatschappij*.² Het nieuws van de voordracht bereikte Verwey via Van Deyssel, die hem op dezelfde dag van de vergadering nog schreef. De reactie van Verwey sprak boekdelen:

Lieve God, we kunnen de letterkunde toch niet bevorderen in overleg met alle slechte novellisten en verzenschrijvers van Nederland! Om niet te spreken van 't ongetelde heer van kommiezen-chartermeester en adjunct-archivarissen uit alle provincies. Bovendien is deze beleefdheid eene die hoofdzakelijk de kas van de maatschappij ten goede komt.³

Ook na zijn breuk met Kloos en de Tachtigers bleef Verwey de principes van de beweging trouw: geen concessies aan de middelmaat en niet toegeven aan conventies. De uitnodiging om lid te worden kon hij gewoonweg niet accepteren zonder deze principes aan de kant te schuiven. Op 15 juni berichtte



1 Albert Verwey ten tijde van zijn hoogleraarschap.

hij dan ook aan Emile Seipgens, de toenmalige secretaris van de *Maatschappij*:

Ik verzoek u aan de Maatschappij mijn beleefden dank over te brengen voor de onderscheiding die zij mij had toebedacht, en, ter wille van hen die op mij gestemd hebben, de betuiging van mijn leedwezen dat ik haar niet kan aanvaarden.⁴

Ook Van Deyssel bedankte voor het lidmaatschap, maar zijn houding was toch wat minder resoluut dan die van zijn mederedacteur.⁵ Ruim twintig jaar later zou hij, waarschijnlijk gedreven door de mogelijkheid enige financiële ondersteuning van de *Maatschappij* te ontvangen, het lidmaatschap toch aanvaarden. Vanaf 1917 wordt hij vermeld in de *Naamlijst der Leden*, met, merkwaardig genoeg, het jaartal 1895 als ingangsdatum.⁶ In de verslagen van de jaarvergaderingen van de *Maatschappij* is ook geen nieuwe officiële voordracht te vinden.

Verwey zou echter zijn leven lang wars blijven van (literaire) verenigingen en bijbehorende eerbetuigingen. Voor wetenschappelijk eerbetoon maakte hij echter tweemaal een uitzondering. Zo zou hij in 1914 van de Rijksuniversiteit van Groningen een eredoctoraat in de Nederlandse letterkunde krijgen (dat hem, volgens zijn eerste biograaf Maurits Uylert, vreemd genoeg werd toegekend voor zijn dichtkunst)⁷ en in 1936 worden benoemd tot buitenlands erelid van de *Koninklijke Vlaamsche Academie*. Waarom Verwey deze benoeming wel aanvaardde, blijft onduidelijk; ook de tafelrede⁸ die hij bij deze gelegenheid hield, geeft geen opheldering.

Professoraat

Het *Tweemaandelijks Tijdschrift* ging in 1902 verder onder de titel *De XXe Eeuw*, en Verwey richtte in 1905, na een breuk met Van Deyssel, een nieuw tijdschrift op: *De Beweging*. Tot aan de laatste aflevering uit 1919 zou hij hierin zijn literair-historische artikelen blijven publiceren, die hij later zou bundelen in onder meer het tiendelige *Proza* (1921-1923).

De wetenschappelijke kant van de letteren vormde een belangrijke pijler van het oeuvre van Albert Verwey. Het is daarom niet verwonderlijk dat een groep vrienden en bewonderaars van de schrijver hem in 1918 voordroeg als opvolger van professor Te Winkel. Verwey zat echter niet te wachten op deze leerstoel van de Universiteit van Amsterdam: hij zou hier naast Nederlandse letterkunde ook taalkunde moeten onderwijzen en bovendien wist hij al dat de Leidse hoogleraar Nederlandse letterkunde Gerrit Kalff hem op het oog had als opvolger.⁹ De uiteindelijke benoeming tot hoogleraar aan de Leidse universiteit vond, bij Koninklijk Besluit, plaats op 14 november 1924. Verwey, die nooit enige officiële functie had bekleed, moest wennen aan de eisen die het ambt met zich meebracht: het bijwonen van vergaderingen, overleggen, inauguraties en recepties behoorden opeens tot zijn dagelijkse bezigheden.

Hij schikte zich naar deze nieuwe verplichtingen, zolang deze niet conflicteerden met zijn principes.

Het lidmaatschap van de *Maatschappij* bleek voor de kersverse hoogleraar toch een brug te ver. De ongebondenheid, die hij zijn leven lang had gekoesterd, zou hierdoor in het gedrang komen. Verwey volhardde daarom in zijn weigering toe te treden tot de *Maatschappij*, ook toen hem door een collega te kennen werd gegeven ‘dat het een “novum” zou zijn als de professor in de letteren geen lid zou zijn.’¹⁰

Literaire rel

Aan het einde van zijn professoraat raakte Verwey zijdelings betrokken bij een literaire rel tussen de dichter Hendrik Marsman en het bestuur van de *Maatschappij*. De commissie voor schone letteren had het advies uitgebracht Marsmans bundel *Porta Nigra* (1934) te bekronen met de C.W. van der Hoogtprijs. Het bestuur nam het advies echter niet over, wat tot een verhitte discussie leidde op de jaarvergadering in mei 1935.¹¹ De bestuursleden weken echter niet van hun standpunt af (een ingediende motie die de teleurstelling in de houding van de bestuursleden verwoordde, werd verworpen met 45 tegen 39 stemmen), maar een groepje vrienden van de dichter liet het er niet bij zitten. Halverwege juni ontving Verwey een vertrouwelijk schrijven met het verzoek de bijgevoegde protestbrief te ondertekenen.¹² De lijst van sympathisanten was indrukwekkend; men had onder anderen J.C. Bloem, P.C. Boutens, Jan Greshoff, A. Roland Holst, Charley Toorop, Simon Vestdijk en Carel Willink bereid gevonden het protest te ondersteunen. Op 21 juni schreef Verwey terug:

In beleefd antwoord op de toezending van uw protest-concept deel ik u mede dat ik me van ondertekening wens te onthouden. Partijdigheid - het gewone kwaad van onze dagen - vind ik altijd bedenkelijk, in dit geval niet minder, maar ook niet meer dan anders. Bovendien zou het me slecht passen, waar ik altijd vrijwillig buiten de Mij gebleven ben, mij nu met haar besluiten in te laten.

Hoewel Verwey positief tegenover het werk van Marsman stond (in de laatste jaargang van *De Beweging* nam Verwey gedichten van hem op), weigerde hij deze protestbrief te ondertekenen. Ook hier bleef Verwey zijn principes trouw: publiekelijk stelling nemen in een literaire ruzie waar hij part noch deel aan had, deed hij niet, en al helemaal niet omdat een van de partijen een vereniging betrof waarvan hij het lidmaatschap nooit heeft willen aanvaarden.

Eindnoten:

- 1 'Handelingen'. In: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde*, 1895.
- 2 Maurits Uyldert, *Dichterlijke strijdbaarheid*. Amsterdam, 1955, p. 75.
- 3 Harry G.M. Prick (ed.), *De briefwisseling tussen Lodewijk van Deyssel en Albert Verwey*. Deel II. 's-Gravenhage, 1985, p. 116.
- 4 Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, hs. XLI B 2, kopijboek p. 195.
- 5 Prick (ed.), *De briefwisseling tussen Lodewijk van Deyssel en Albert Verwey*, p.115.
- 6 In zijn artikel 'Het wel en wee van Lodewijk van Deyssel als lid van de *Maatschappij der Nederlandse Letterkunde*', gepubliceerd in het *Nieuw Letterkundig Magazijn* 21 (2003), p. 31-36, meent Prick dat Lodewijk Van Deyssel pas in 1919 het lidmaatschap heeft aanvaard.
- 7 Uyldert, *Dichterlijke strijdbaarheid*, p. 256.
- 8 Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, hs. XLI A 16:7.
- 9 Maurits Uyldert, *Naar de voltooiing*. Amsterdam, 1959, p. 60-61.
- 10 Uyldert, *Naar de voltooiing*, p. 144.

- 11 'Handelingen'. In: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde*, 1935. Marsman had in 1931 in een krantenartikel kritiek geuit op de *Maatschappij*, naar aanleiding van de bekroning van Arthur van Schendel.
- 12 Bijzondere Collecties van de Universiteit van Amsterdam, hs. XLI B 2283. Een afschrift van het antwoord van Albert Verwey staat genoteerd op de achterzijde van het eerste blad.

Frank Okker Schrijversstemmen

Een jaar of wat geleden kocht ik op de Boulevard de Raspail in Parijs een 33-toeren grammofoonplaatje - vroeger beter bekend als een e.p.'tje - met daarop het stemgeluid van mijn favoriete Franse dichter, de surrealist Paul Eluard (1895-1952). Naar die stem en de voordracht van een aantal van zijn eigen gedichten heb ik nog altijd niet geluisterd. Dat stel ik uit tot een langdurige aanval van hevige somberheid of melancholie, waar Eluard met zijn even fraaie als verrassende verzen over de liefde me een probaat middel tegen lijkt.

Of dat werkelijk het geval zal zijn, weet je van tevoren niet, want met schrijversstemmen is het vaak merkwaardig gesteld. Ik luisterde destijds geïntrigeerd naar Lucebert, die met een warme en zorgvuldige dictie uit zijn eigen werk voorlas. Achter die stem zag je de schrijver in zijn groenblauwe V-halstrui ondersteunende armgebaren maken en met een mild spottende blik over zijn leesbril heen kijken.

A. Roland Holst daarentegen droeg zijn verzen voor alsof hij een bulderende zuidwester moest overstemmen. Wellicht bevond hij zich op dat moment voor zijn huisje aan de Nerdijk in Bergen en stond er werkelijk een wind van minstens tien Beaufort. Maar de meesten van zijn generatiegenoten kozen ook voor zo'n galmende weergave van hun poëzie. Vooral in het geval van J.C. Bloem vond ik dat erg jammer, omdat het in mijn oren afbreuk deed aan de bedrieglijke eenvoud die zijn verzen juist aantrekkelijk maakt.

Met romanschrijvers blijkt het ook vrijwel onmogelijk te voorspellen welke stem er bij de auteur van het werk hoort. Toen ik voor de eerste maal de tamelijk hoge stem van Willem Frederik Hermans hoorde, moest ik onwillekeurig denken aan een verongelichte oudere vrouw die zich beklaagde bij een winkelier, omdat er een knoop aan haar nieuwe japon ontbrak. Jan Wolkers bezat eveneens een hoge stem, zij het dat die een stuk vriendelijker klonk. Een mogelijke verklaring was dat zijn zinnen aan het eind nog wat verder omhooggingen, zodat het leek alsof hij telkens vragen stelde. Die indruk werd versterkt doordat hij regelmatig de zin met een onmiskenbaar Amsterdams 'hè' besloot.

Het is weer een heel andere ervaring wanneer je, vaak volkomen onverwacht, met de stem van een schrijver geconfronteerd wordt door de telefoon. Het feit dat je de persoon aan de andere kant onmiddellijk herkent, geeft een merkwaardige vertrouwdheid, ook al heb je de schrijver nooit eerder ontmoet. Het gevaar bestaat zelfs dat je met wat kunstgrepen probeert het gesprek een poosje langer te laten duren, zodat die vertrouwde stem je nog een tijdje gezelschap houdt. Het overkwam mij destijds met Simon Carmiggelt, die ik een keer opbelde en tot mijn grote verbazing meteen zelf aan de lijn kreeg. Bij Hella Haasse deed zich de kans om het gesprek kunstmatig te rekken niet eens voor. Op het moment dat zij me belde, was ik niet thuis. Gelukkig sprak ze een uitgebreide boodschap in op mijn antwoordapparaat. Ik overwoog nog om haar stem een tijdlang op de band te laten staan, maar helaas, voordat ik de noodzakelijke technische kunstgreep had uitgevoerd, maakte zij de volgende ochtend al plaats voor een gesproken bericht van een garagehouder.

Wanneer je aan de biografie van een schrijver werkt, zou je natuurlijk graag weten hoe zijn of haar stem geklonken heeft. Soms kom je daar pas veel later achter. Na

de verschijning van mijn boek over Madelon Székely-Lulofs stuurde de VPRO mij een zeldzame opname van haar stem toe. Die opname dateerde van 5 november 1951 -mijn geboortedatum - toen de schrijfster inmiddels 52 jaar oud was. Ik had verwacht dat Madelon, die in het voormalige Nederlands-Indië geboren werd en de eerste dertig jaar van haar leven voor het overgrote deel in de kolonie doorbracht, wel enkele sporen van een Indisch accent zou hebben, zo niet méér. Uit de opname viel daarvan niets te bespeuren. Ik hoorde een deftige en zelfs ietwat koele stem, die accentloos Nederlands sprak. Een Haagse dame, hoewel ze nooit in die stad had gewoond.

En nu maar afwachten wat de stem van Paul Eluard mij brengt.

‘Als in een kerk gebeden’
Herinneringen aan Stutterheim (1903-1991)

Cor van Bree

Prof. dr. C.F.P. Stutterheim, hoogleraar Nederlandse taalkunde in Leiden van 1956 tot 1971, was voorzitter van de *Maatschappij der Nederlandse Letterkunde* van 1955 tot 1957. In 1965 ontving hij de Wijnaendts Francken-prijs voor zijn literatuurwetenschappelijke essaybundel *Conflicten en Grenzen* (1963) en in 1985 werd hij tot erelid van de *Maatschappij* benoemd. Stutterheim (afb.1) participeerde, vaak als voorzitter, in veel commissies en wetenschappelijke genootschappen ‘met de grootste kalmte en humor’.¹ Hij verdient een plaats in de rij van markante persoonlijk-heden die zich verdienstelijk hebben gemaakt voor de Nederlandse letterkunde en voor de *Maatschappij*.

De eerste keer dat ik met Stutterheim te maken kreeg, was in oktober 1956 op zijn eerste kandidatencollege, in een sombere achterkamer van het toenmalige Archeologisch Instituut op het Rapenburg. Hij had een aantal pas verdedigde dissertaties over algemeen taalwetenschappelijke onderwerpen meegenomen. Hij noemde auteur en titel en gaf er een beschouwing bij. Wij als kandidaten zaten ijverig aantekeningen te maken. We kwamen onder de indruk van zijn geleerdheid en voelden er ons ook wat onwennig bij. We waren Kloeke² gewend, de taalgeograaf, die ons dialectkaarten liet zien en op het tentamen stevig doorvroeg over de historische grammatica (‘Schönfeld’³). Met Stutterheim, die overigens de historische taalkunde in ere hield, kregen de moderne en de theoretische taalkunde meer gewicht.

In februari van het volgende jaar (1957) werd ik zijn assistent. Waarom ik de gelukkige was, is me nooit duidelijk geworden. Misschien heeft Kloeke, bij wie ik een goed tentamen had gedaan, mij aanbevolen. Ik moest in oktober de eerstejaars in Schönfeld gaan inleiden. Ter voorbereiding daarvan hield hij met mij een aantal sessies waarin de eerste paragrafen van dit handboek kritisch onder handen werden genomen. Verder moest ik een bibliografie van de Nederlandse taalkunde opzetten. Dat was een heel karwei. Toen ik er eens met een deskundige over sprak, vroeg deze of Stutterheim wel had beseft wat hij mij opdroeg.

De bevordering tot assistent had eigenaardige gevolgen voor de aanspreekvormen. Van *meneer Van Bree* (zo werden in die tijd de studenten aangesproken) werd ik *Van Bree* (ik was nu immers een ondergeschikte geworden) en dat betekende ook dat ik niet meer met *u* maar met *jij* plus varianten werd aangesproken. Dat veranderde pas toen ik in 1968, zoals dat toen heette, wetenschappelijk medewerker werd en volwaardig ging meedraaien. Hij vond dat we elkaar moesten tutoyeren. Dat kostte mij de grootste moeite. Ik probeerde met meer of minder succes vermijdingsstrategieën toe te passen, maar op den duur gelukte het mij toch *je* te zeggen en nog later ook *jij* en *jou(w)*. Maar toen kwam de vuurproef: ik moest hem een briefje schrijven en wat moest daarboven komen te staan? Zijn voornaam kon ik nog niet over mijn hart verkrijgen; dan maar *Amice*? Dat vond ik te ouderwets en te stijf. Met bevende pen schreef ik er toen toch maar *Beste Kees* boven.

Uit deze moeiten bleek hoe groot het ontzag was dat ik voor hem had. Hij was een grote geest en vergeleken bij hem voelde ik me maar een kleine geest of nog beter: een klein geestje. Ik was diep onder de indruk niet alleen van zijn kennis maar ook van zijn analytisch vernuft. Hij doorgrondde de moeilijkste problemen en kon precies aangeven waar een andere taalkundige de fout was ingegaan. Bij onderzoek is gebleken dat mensen, als ze zich bij iemand klein voelen, hoger gaan praten. Ik merkte dat op een gegeven moment ook bij mijzelf en probeerde als ik met hem sprak, de toonhoogte te

verlagen. Maar dat was weinig meer dan symptoombestrijding.

Maar ook grote geesten kunnen hun beperkingen hebben. Laat ik er één noemen. De psychologie van alledag was, geloof ik, niet zijn beste kant. Ik vroeg me weleens af of hij wel begrip kon opbrengen voor de onvolkomenheden en angsten van zijn studenten. Het peil van die arme jongens en meisjes moet hem tegengevallen zijn. En dat je in je angst verkeerde dingen kon zeggen, leek buiten zijn begrip te vallen. Toen we eens samen, tijdens een excursie in Brussel, al een tijd lang op een groep studenten hadden staan wachten, opperde ik de mogelijkheid dat ze misschien dachten dat we ergens anders afgesproken hadden. Zijn reactie was: ‘Denken ze überhaupt wel.?’ Een grap, maar misschien toch ook weer niet helemaal. Toen hij heel oud was, vroeg hij mij of hij soms niet al te onbarmhartig geweest was. Ik heb hem maar gerustgesteld. Studenten kunnen inderdaad behoorlijk tegenvallen. En de laatste jaren was hij ook steeds milder geworden. En hoewel hij hoge eisen stelde, ontbrak het hem zeker niet aan populariteit.

Eén keer leerde ik ook zelf een menselijk trekje van hem kennen. Nadat zijn emeritaat ingegaan was, droeg hij geleidelijk aan zijn overgebleven functies aan oud-leerlingen over. Zo vroeg hij mij of ik hem als curator van de Nutsacademie (een lerarenopleiding) te Rotterdam wilde opvolgen. Ik bevond me juist in de periode waarin ik mijn proefschrift wilde afronden. Hoewel Stutterheim mij verzekerde dat er niet veel werk aan vastzat, besloot ik de voorrang aan het promotiewerk te geven. Ik zei dus nee. Enige tijd later ontmoette ik hem op een bijeenkomst van een linguïstisch dispuut waarvan we allebei lid waren. ‘Hé’, zei hij, ‘ik dacht dat je het zo druk had.’ Hij had dus duidelijk niet op mijn nee gerekend. Hij vond het vanzelfsprekend dat een oud-leerling desgevraagd een functie van hem overnam.

Dit was echter slechts een onbeduidend rimpeltje



1 C.F.P. Stutterheim. Uit: *Uit de verstrooiing. Gesproken en geschreven taalkundige beschouwingen*. Bundel aangeboden bij zijn afscheid als hoogleraar in de Nederlandse taalkunde aan de Rijksuniversiteit te Leiden. Leiden, 1971.

in onze relatie. Het totaal van mijn herinneringen is positief. Dat geldt zeker waar het de laatste jaren betreft, toen ik me wat vrijer tegenover hem ging voelen. Regelmatig bleven we met elkaar eten, hij bij mij of op zijn uitnodiging in een restaurant. Als het bij mij gebeurde, besloten we de maaltijd altijd door *bo!* te roepen. Vanwaar dit zeventiende-eeuwse tussenwerpsel? In een scriptie, met interpretatie van een zeventiende-eeuwse tekst, had een student dit tussenwerpsel, dat in de tekst nogal vaak voorkwam, steeds met ‘dienstbode’ vertaald. Maar hoe hard we ook riepen, de dienstbode kwam niet, en er zat niets anders op dan dat ik zelf de tafel ging afruimen. Een typerende anekdote: Stutterheim had een sterk ontwikkeld gevoel voor absurditeiten.

Als ik weer eens bij een oude jaargenoot op bezoek ben, hebben we er plezier in versregels te citeren, bijvoorbeeld Adama van Scheltema's ‘als in een kerk gebeden’, en die dan met een sonore klank uit te spreken. We bootsen dan Stutterheim na en we moeten weer denken aan een man van wie we veel geleerd hebben (vooral kritisch denken) en aan wie we een schat van anekdotes te danken hebben.

Eindnoten:

- 1 Bron: DBNL.
- 2 G.G. Kloeke (1887-1963) was hoogleraar Nederlandse taalkunde te Leiden van 1934 tot 1956 en heeft vooral naam gemaakt als taalgeograaf. Zijn bekendste werk is: *De Hollandsche expansie in de zestiende en zeventiende eeuw en haar weerspiegeling in de hedendaagsche Nederlandsche dialecten*. Den Haag, 1927.
- 3 A. van Loey, *Schönfelds Historische grammatica van het Nederlands. Klankleer. Vormleer. Woordvorming*. 8ste dr. Zutphen, 1970. (De eerste druk van M. Schönfeld, *Historiese grammatika van het Nederlands. Schets van de klank- en vormleer* verscheen in 1921. Vanaf de vijfde druk in 1954 werd de tekst verzorgd door Van Loey.)

Beminnelijk, bescheiden en erudiet *Jan Kamerbeek jr. (1905-1977)*

Peter van Zonneveld

‘Hij stond altijd iets gebogen, de ogen met de zware brilleglazen lezensbereid; hij leek zelfs in de drukte van een groot gezelschap alleen maar even op te kijken uit zijn lectuur.’ Zo omschreef Kees Fens heel treffend de oude geleerde Jan Kamerbeek jr. (afb. 1), die vijfendertig jaar geleden overleed.¹ Een wat verlegen man, erudiet in zijn publicaties, inspirerend, stimulerend en behulpzaam voor zijn studenten, hartelijk en belangstellend voor zijn vrienden. Het is een voorrecht dit gewaardeerde lid van de *Maatschappij* als leermeester gehad te hebben.²

Jan Kamerbeek jr. werd in 1905 te Rotterdam geboren. Zijn ouders hielden van literatuur: zijn vader las voor uit van Deyssel, zijn moeder bewonderde Van Eeden. Hij bezocht de HBS omdat hij aanvankelijk veel belang stelde in techniek. Zijn broer Coen, later een bekend classicus, kreeg op het gymnasium les van de dichter Leopold. Met de HBS kon je echter geen letteren studeren; daarom deed hij een aanvullend staatsexamen gymnasium alpha. Zo kon hij zich in 1923 in Utrecht laten inschrijven als student Nederlands. Met plezier kon hij vertellen over het kandidaatsexamen bij professor De Vooy, die hij bewonderde om zijn ‘beminnelijkheid en wijsheid’. Dat examen nam toen een hele dag in beslag. Het vond plaats bij de hoogleraar thuis: 's morgens taalkunde, dan een boterhammetje van mevrouw, en 's middags letterkunde. Hij volgde onder meer Gotisch bij de legendarische Van Hamel, geschiedenis bij de inspirerende Kernkamp en kunstgeschiedenis bij de zwierige Vogelsang. Uit die tijd dateert zijn grote bewondering voor Johan Huizinga. Toen zijn broer klassieke talen kwam studeren, betrokken zij samen kamers in de Bakkerstraat, boven een naaiatelier. Wie hen bezocht, moest een opkamer passeren waarin zes meisjes hoeden vervaardigden, wat het bezoek deed spreken van ‘de harem van de gebroeders Kamerbeek’.

Schrijvers en geleerden

Als student ontmoette Kamerbeek grootheden als Lodewijk van Deyssel, Willem Kloos en Albert Verwey. Vijftig jaar later kon hij op college nog nadoen hoe Verwey in plat Amsterdams het gedicht van Jacques Perk voordroeg dat begint met de woorden ‘Klinkt helder op, gebeeldhouwde sonnetten.’ De Franse literatuur - waar hij dol op was - hield hij bij via de *Nouvelle Revue Française*. Zijn favoriete auteurs waren Bloem, Verlaine en Baudelaire. Later kwam daar ook Proust bij. Na zijn doctoraal in 1929 ging Jan Kamerbeek een jaar in het buitenland studeren. Allereerst in Keulen en Bonn, bij



1 Portret van Jan Kamerbeek jr. (1905-1977). Foto: Peter van Zonneveld.

Oskar Walzel en Ernst Robert Curtius, en vervolgens in Parijs, bij Paul Hazard en Fernand Baldensperger - grote namen in de literatuurwetenschap van toen.

In de jaren dertig was hij leraar Nederlands en geschiedenis in Leiden, Bilthoven, Tiel en Ede, waar hij in 1940 trouwde met Willy Koelewijn, zijn collega voor Engels. Dankzij de Amsterdamse Philologische Kring van de vermaarde slavist Bruno Becker kwam hij in contact met Russische symbolisten als Akhmatova. In Frankrijk bezocht hij bijeenkomsten van intellectuelen te Pontigny, waar hij vele Franse literatoren uit die tijd ontmoette. Een van hen vroeg of hij niet iets van Vestdijk in het Frans wilde vertalen; dat deed hij niet, wat hij later als een gemiste kans beschouwde. Tijdens de oorlog verhuisde hij van Ede naar een huis aan de Rijnkade te Arnhem, vlakbij de brug. Tijdens de oorlogshandelingen van 1944 ging het in vlammen op. Kamerbeek verloor niet alleen al zijn aantekeningen voor de dissertatie waar hij aan werkte, maar ook een schilderij van John Constable, waarvan hij de trotse bezitter was. Dat was een traumatische ervaring.

Als leraar in Deventer speelde hij na de oorlog een belangrijke rol in het culturele leven van die stad. Hij nodigde vele sprekers uit, zoals Jan en Annie Romein, met wie hij vriendschappelijke betrekkingen onderhield. Dankzij de vele publicaties die intussen van zijn hand waren verschenen, werd hij in 1961 wetenschappelijk medewerker in de vergelijkende literatuurwetenschap, bij J.C. Brandt Corstius. Hij hield zich vooral bezig met Wilhelm Dilthey, Balzac, Sainte Beuve, Henry James, Allard Pierson, de Tachtigers, Huizinga en Bloem. Zijn favoriete bezigheid was het in kaart brengen van de geschiedenis van begrippen als 'couleur locale', 'Renaissance' en 'décadence'. Zijn in 1962 verschenen bundel opstellen *Creatieve wedijver* werd bekroond met de Essayprijs van de stad Amsterdam.

In 1966 verdedigde hij met verve zijn dissertatie *Albert Verwey en het nieuwe classicisme*. Spoedig daarna volgde zijn benoeming tot hoogleraar algemene en vergelijkende literatuurwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam (terugblikkend op dat jaar zou hij later glimlachend van 'een bliksemcarrière' spreken). Hier kon hij zijn broer de classicus als collega begroeten. Het was de tijd van de democratiseringsbeweging, in de jaren zeventig gevolgd door een methodenstrijd, die door jongere medewerkers op zijn instituut op weinig subtiele wijze werd gevoerd. In mijn herinnering kwamen ze elke maand met een nieuwe theorie. Zij waren de kampioenen van de teksttheorie. Ik geloof niet dat ze veel ophadden met literatuur. Eruditie was voor hen een vies woord. Daar moet de oudere Kamerbeek wel onder geleden hebben. Gelukkig stonden daar veel hartelijke contacten met collega's van verwante disciplines tegenover. Vooral met de estheticus Jan Aler kon hij het heel goed vinden, net als met de classicus en uitgever Johan Polak.

Leermeester

Tijdens zijn colleges behandelde Kamerbeek zijn favoriete onderwerpen op basis van een grote verzameling citaten, afkomstig uit het werk van de meest uiteenlopende

schrijvers. In die kleine kring was hij in zijn element. De literatuur stond daarbij steeds centraal, maar de geschiedenis, de kunstgeschiedenis



2 Uitstapje naar de Alma Tadema-tentoonstelling in Leeuwarden, met Boudewijn Buch, Astrid Jensen en Peter van Zonneveld. Foto: Peter van Zonneveld.

en de filosofie kwamen ook ter sprake. Wat die colleges boeiend maakte, waren niet zozeer de behandelde citaten, maar wat hij er omheen vertelde. Als student maakte je kennis met auteurs van wie je nog nooit gehoord had, zoals Philarète Chasles, of Philothée O'Neddy. Ik heb die colleges drie jaar mogen volgen; ze hebben mijn referentiekader enorm uitgebreid. Voor wie eenmaal een scriptieonderwerp had, was Kamerbeek buitengewoon behulpzaam. Je kon hem 's avonds tot half elf bellen om zijn advies te vragen, en op het instituut stopte hij je steevast kleine briefjes toe met titels die je beslist moest raadplegen.

Jan Kamerbeek was een ruimhartig mens. Hij liet velen onbekommerd in zijn eruditie delen. In zijn grijze, wat slobberige kostuum mocht hij dan de indruk maken een verstrooide professor te zijn, hij kon met de langharige studenten van toen goed overweg. Ik bracht hem in contact met mijn vriend Boudewijn Büch, met wie hij het prima kon vinden. Ze spraken vaak over hallucinogene middelen. Boudewijn hield zich in die periode bezig met de invloed van opium op de literatuur. Kamerbeek, die in de jaren vijftig door professor Bastiaanse vanwege zijn oorlogstrauma was behandeld met drugs (ik meen LSD), stond open voor dit onderwerp, en hielp mee met het zoeken naar uitspraken hierover. Nu besef ik hoeveel plezier zij gehad zouden hebben van de huidige zoekmogelijkheden op internet.

Ik herinner mij allerhande uitstapjes. Zo trakteerde Kamerbeek ons op een bezoek aan de Alma Tadema-tentoonstelling in Leeuwarden in 1974: de Deense studente Astrid Jensen, Boudewijn Büch en mij (afb.2). Onderweg, in de eerste klas, vertelde hij ons over zijn fascinatie voor de kleurrijke zeventiende-eeuwse schilder Torrentius. Dat exposé duurde dan van Amsterdam tot Zwolle. En van Zwolle tot Leeuwarden liet hij ons delen in zijn bewondering voor Ernst Robert Curtius, bij wie hij gestudeerd had. Vlak na de oorlog had hij weer voorzichtig contact gezocht met de auteur van het standaardwerk *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter* (1948).

Verhalen

Kamerbeek kon boeiend vertellen, en deed dat ook heel graag. Over zijn jeugd in Rotterdam, over de trams daar, over de diergaarde en de bibliotheek, over de oorlog, over zijn contacten met geleerden in binnen- en buitenland.

Veel verhalen zijn me bijgebleven. In 1865 werd in Rotterdam het zevende Taal- en Letterkundige congres gehouden. Beide grootvaders van Kamerbeek waren daarbij aanwezig. Een van hen vertelde later aan zijn kleinzoon, dat zij tijdens de pauze met een aantal mannen tegen een zijmuur stonden te wateren. Opeens voegde de vermaarde Jacob van Lennep zich bij hen, met de woorden: ‘Waar er zoveel staan te pissen, hindert ook mijn pissel niet!’ Jan Kamerbeek en zijn broer Coen groeiden op tijdens de Eerste Wereldoorlog. Jan was pro-Frans, Coen was pro-Duits. Dat was helemaal niet zo vreemd, verklaarde hij, omdat er toen in Nederland nog een sterk anti-Engelse houding bestond, als erfenis van de Boerenoorlog. Daarom kozen velen hier volgens

hem de Duitse kant. Zo kon het gebeuren dat beide broertjes thuis die wereldoorlog uitvochten met tinnen soldaatjes.

Voor de oorlog leende hij eens van de Rotterdamse bibliotheek een uitgave van de gedichten van Mallarmé. Het viel hem op dat er veel potloodaantekeningen in stonden. Na het bombardement bracht hij het terug (de bibliotheek was behouden gebleven). Later besepte hij opeens, dat die aantekeningen van niemand anders dan van de dichter

Leopold geweest moesten zijn. Mallarmé was toen betrekkelijk onbekend, en de boeken van Leopold waren na diens dood in deze bibliotheek terechtgekomen. Helaas moest hij toen vaststellen dat de aantekeningen door een overijverige functionaris waren uitgegumd!

Jan Kamerbeek vertelde niet alleen met verve, hij las ook graag voor. Niet alleen op college, maar ook thuis. Hij heeft zijn echtgenote het complete oeuvre van Balzac en Proust voorgelezen. Hij hield ook veel van muziek, van Bach, Mozart, Schubert en vooral van Chopin. Wanneer dit zo in een betoog te pas kwam, kon hij plotseling beginnen met het al fluitend weergeven van een of ander muziekstuk. Zelf speelde hij viool (hij heeft altijd betreurd dat Chopin geen muziek voor viool schreef). Ook in de schouwburg was hij regelmatig te vinden; over de talloze voorstellingen die hij zag, kon hij dan weer boeiend vertellen.

In 1976 ging hij met emeritaat. Zijn vrienden en collega's stelden de huldebundel *Comparative Poetics* samen. Een jaar later, op 8 augustus 1977, overleed hij, gezeten achter zijn bureau in zijn studeerkamer, aan een hartaanval. Het werk van Kamerbeek heeft internationale erkenning gevonden. J.C. Brandt Corstius wijdde er een boeiende beschouwing aan.³ Ook Willem Otterspeer, die hem niet persoonlijk heeft gekend, heeft zijn werk in een lovend artikel treffend gekarakteriseerd.⁴ Hij en ik proberen al geruime tijd subsidie te vinden voor een uitgave van zijn verzameld werk. Dat is tot op heden niet gelukt. We geven de moed niet op. Zo'n uitgave zou een passende hommage zijn aan een bijzonder mens: beminnelijk, bescheiden en buitengewoon erudiet.

Eindnoten:

- 1 In *De Standaard* van 19 augustus 1977.
- 2 Jan Kamerbeek jr. was lid van de *Maatschappij*. In 1963 was hij lid van de Commissie van voordracht voor de Dr. Wijnandts Franckenprijs 1963. In het *Jaarboek* van het jaar 1965 schreef hij het levensbericht van Marie Ramondt. Zie mijn levensbericht in het *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden 1977-1978*. Leiden, 1980, p. 41-52.
- 3 In *De Tijd* van 20 mei 1967. Zie ook: J.C. Brandt Corstius, 'Herdenking van Jan Kamerbeek'. In: *Jaarboek van de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen 1977*, p. 206-212.
- 4 Willem Otterspeer, 'Eén druppel wijn. Lezen en werk van J. Kamerbeek jr.' In: *Nexus* 5, 1993, p. 52-76.

‘Als u mij wilt verschonen’ Marten Toonder (1912-2005)

Dick Welsink

Marten Toonder (afb.1) was begin september 1954 buitengewoon verrast een schrijven te mogen ontvangen van J.J. Mak, secretaris van de *Maatschappij der Nederlandse Letterkunde*, waarin hem werd medegedeeld dat de ‘Jaarlijksche Algemeene Vergadering’ hem had benoemd tot lid van de *Maatschappij*.

Die blijde verrassing valt mede te verklaren uit het feit dat nog geen zes jaar eerder de minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen, F.J.Th. Rutten, een brief had gestuurd naar de directeuren van rijksscholen, gemeentebesturen en schoolbesturen waarin hij een klemmend beroep op hen deed de verspreiding van zogeheten ‘beeldromans’ zowel op school als daar buiten zoveel mogelijk tegen te gaan: ‘Deze boekjes, die een samenhangende reeks tekeningen met een begeleidende tekst bevatten, zijn over het algemeen van sensationeel karakter zonder enige andere waarde. Het is niet mogelijk tegen de drukkers, uitgevers of verspreiders van deze romans strafrechtelijk op te treden, terwijl evenmin iets kan worden bereikt door geen papier beschikbaar te stellen aangezien het voor deze uitgaven benodigde papier op de vrije markt verkrijgbaar is.’ Aldus *Het Parool* van 25 oktober 1948.

De brief van de minister vormde een directe bedreiging voor Toonders broodwinning; hij was immers de geestelijk vader van een aantal beeldverhalen die verschenen in diverse kranten en in het door hemzelf uitgegeven *Tom Poes Weekblad*. Hij kon deze aanval dan ook niet over zijn kant laten gaan en bood in 1949 weerwoord met de Bommel-strip ‘Tom Poes en Horror de Ademloze’, waarin hij de door opvoeders zo verfoeide Amerikaanse sensatiestrip op de hak nam. De schrijver en tekenaar van ‘Horror de Ademloze’, het stripverhaal dat de richting van de plot bepaalt in het Bommel-verhaal, vertoont sterke gelijkenis met Toonder zelf. Door zich met de nodige zelfspot af te beelden als bedenker van een verhaal zonder kop of staart, alleen maar bedoeld om de lezer van de ene naar de andere onwaarschijnlijke gebeurtenis mee te voeren, houdt hij een indirect pleidooi voor het ‘betere’ stripverhaal zoals hij dat zelf gewoon was te schrijven.

Toonder Studio's

Op het moment van zijn benoeming was Marten Toonder, op 2 mei 1912 geboren te Rotterdam, tweeneveertig jaar. Hij zat in de leiding van de mede door hem in de Tweede Wereldoorlog opgerichte Toonder Studio's, waar behalve strips ook tekenfilms gemaakt werden. Op 16 maart 1941 was hij in *De Telegraaf* begonnen met de publicatie van het



1 Foto van Marten Toonder (ongedateerd). Collectie Letterkundig Museum.

eerste verhaal met Tom Poes in de hoofdrol. Het was een zogenaamde kolomstrip, dat wil zeggen dat de tekst onder de plaatjes stond. In het derde verhaal maakte heer Olivier B. Bommel zijn opwachting. Hij groeide in de loop der jaren geleidelijk uit tot de hoofdfiguur. Nadat in oktober 1944 de redactie van *De Telegraaf* in handen was gevallen van ss-getrouwen, liet Toonder zich psychisch onbekwaam verklaren en stopte hij op 20 november midden in een verhaal.

In maart 1947 hervatte Toonder de dagelijkse publicatie van Tom Poes en heer Bommel in de *Nationale* (na korte tijd *Nieuwe Rotterdamse Courant* en *de Volkskrant*). Bij die laatste krant was hij binnengehaald door algemeen hoofdredacteur Joop Lücker, die hij bij *De Telegraaf* had leren kennen. Er begon zich nu, mede door toedoen van Lücker, een verandering te voltrekken: van een stripverhaal voor kinderen ontwikkelde het zich tot een verhaal dat (ook) aan volwassenen iets te bieden had. Het is moeilijk een echt omslagpunt aan te wijzen, maar vanaf ongeveer 1950 lijkt het erop dat de strip zijn min of meer definitieve vorm gevonden heeft. In 1964 zegde Toonder zijn medewerking aan *de Volkskrant* op, uit solidariteit met Lücker, die zich in maart van dat jaar na een langslappend conflict gedwongen had gezien ontslag te nemen.

De dagelijkse leiding van de Toonder Studio's begon Marten Toonder na 1960 hoe langer hoe meer tegen te staan. In plaats van zich te kunnen concentreren op zijn schrijf- en tekenwerk moest hij zich met allerlei financiële en personele zaken bezighouden. Eind 1965 hakte hij de knoop door en het jaar daarop trad hij terug als directeur. Hij verhuisde naar Ierland, waar hij tot zijn verbazing het landschap aantrof dat hij altijd al tekende. Overigens werden de illustratiestroken - meestal bestaande uit drie plaatjes - van een krantenaflevering van de Bommelsaga al vanaf het begin van de jaren vijftig in eerste opzet met potlood getekend door (freelance)medewerkers van de Toonder Studio's, onder wie Carol Voges, Dick Matena, Fred Julsing en Piet Wijn. De finishing touch, het inkten, deed Toonder echter in veel gevallen zelf en dat metier beheerste hij, volgens het getuigenis van kenners, als geen ander. Zijn meesterhand bracht diepte in de illustraties. De verhalen bedacht en schreef hij zelf, in een enkel geval gebaseerd op een plot van zijn

twee jaar jongere broer, de schrijver Jan Gerhard Toonder (1914-1992), of van Lo Hartog van Banda (1916-2006).

Toonders taal

In 1967 begon De Bezige Bij, waarvan Geert Lubberhuizen, een vriend van Toonder uit het verzet, directeur was, met de uitgave van de eerder in de dagbladen verschenen Bommelverhalen in de reeks Literaire Reuzenpockets. De opname in deze prestigieuze serie heeft ontegenzeggelijk bijgedragen aan de literaire erkenning van zijn werk. Omdat de plaatjes, overigens bepaald niet tot zijn tevredenheid, op nauwelijks groter dan postzegelformaat afgedrukt werden, viel het accent nagenoeg volledig op de teksten. Die werden onderwerp van studie in artikelen in literair-historische en taalkundige publicaties. Dat leidde tot de wijdverbreide opvatting dat hij veel aan taalvernieuwing heeft bijgedragen, maar slechts enkele van de door hem bedachte woorden ('breinbaas', 'denkraam', 'minkukel') hebben de *Grote Van Dale* met vermelding van zijn naam gehaald. Zijn verdienste is eerder dat hij archaische woorden heeft afgestoft, en dat een aantal door zijn karakters gebezigde uitdrukkingen tot het algemeen taaleigen zijn gaan behoren: 'Geld speelt geen rol', 'Als u mij wilt verschonen', 'Overgehaalde landrotten!', e tutti quanti.

Terwijl de oude verhalen jaar na jaar gebundeld werden in de Literaire Reuzenpockets, later voortgezet als BBLiterair, ging Marten Toonder onverdroten voort met het publiceren van nieuwe, tot in februari 1986 met 'Het einde van eindeloos', het 177ste verhaal, de Bommelsaga werd afgerond. Op de allerlaatste afbeelding, een illustratiestrook die uit maar één plaatje bestaat, is aan de einder nog net Tom Poes te zien die met een knapzak over de schouder als het ware uit beeld loopt. Dat betekende trouwens niet dat Heer Bommel definitief uit de krant verdween, want *NRC Handelsblad* heeft nog tot eind maart 1998 oude verhalen opnieuw afgedrukt.

Na het beëindigen van de Bommelsaga zette Marten Toonder zich aan het schrijven van zijn memoires. In de zomer van 1990, ruim een maand voor haar achtenzeventigste verjaardag, overleed onverwachts zijn vrouw Phiny Dick, met wie hij ook in artistiek opzicht een zeer hechte band had. Twee jaar later stierf zijn broer Jan Gerhard. Voor het *Jaarboek* 1997-1998 schreef hij zijn 'Levensbericht'. Na de voltooiing van zijn autobiografie, die de periode 1912-1965 beslaat en in de jaren 1992-1996 in drie delen werd gepubliceerd, leerde hij de componiste Tera de Marez Oyens kennen. Hij trad in mei 1996 met haar in het huwelijk, terwijl ze beiden wisten dat zij ernstig ziek was. Enkele maanden later overleed ze. Eind 1999 verhuisde Marten Toonder van Ierland naar het Rosa Spierhuis in Laren. Daar overleed hij in de vroege morgen van 27 juli 2005 in zijn slaap. Hij was toen bijna 51 jaar lid van de *Maatschappij*.

Besluit

Dit jaar, het honderdste geboortjaar van de auteur, is uitgeroepen tot Toonderjaar. Een overzicht van alle activiteiten die in het kader van dit jubileum plaatshebben of inmiddels al plaats hebben gehad, is te vinden op de website *Toonderjaar 2012*, www.toonderjaar.nl. In het Letterkundig Museum te Den Haag wordt op donderdag 11 oktober de grote tentoonstelling 'Marten Toonder. Een dubbel denkraam' geopend. Bij die gelegenheid zal ook de door Wim Hazeu geschreven biografie worden gepresenteerd.

Van 12 oktober tot en met 31 januari 2013 duurt de expositie, die een uitgebreid beeld geeft van deze markante auteur en tekenaar, die tevens een vooraanstaand lid was van de *Maatschappij der Nederlandse Letterkunde*.

Arnoud van Adrichem

Echt waar.

*Wij hoorden dat er vogels zijn die niet meer geloven
in wolken en zichplotseling uit de lucht laten vallen.
Wie treft er blaam? U mag niet zomaar beschuldigen,
moet u nooit doen: tieners diep in de nacht opbellen.
Dat is stijlloos (in deze zenuweeuw). U veronderstelt
een boemeranglogica. Een rechte weg overtuigt niet,
zegt Barrett Watten. Wij denken graag met hem mee.
Geef ons een ei en wij broeden het uit - ook 's nachts
als de vogels een voor een op aarde storten, vleugels,
veren in vlammen opgaan.*

Bilderdijk-kroniek

Levenslijden versus levensgenot

Bilderdijk en Goethe: verwant en verschillend

Rick Honings

De Nederlandse evenknie van Goethe. Zo werd Willem Bilderdijk (afb.1) reeds in zijn eigen tijd genoemd. De vergelijking kwam niet uit de lucht vallen. Inderdaad zijn de parallellen tussen de twee dichters frappant. Beide letterkundigen werden door tijdgenoten beschouwd als onnavolgbare genieën en als de grootste levende dichters. Het is interessant dat reeds vlak na Bilderdijks overlijden op hun verwantschap werd gewezen.¹ Maar hoe is hun verschil in reputatie te verklaren? Goethe (afb.2) wordt algemeen geëerd, terwijl Bilderdijk lange tijd werd verguisd en inmiddels nagenoeg vergeten is.

Bilderdijk vergeleek men met een adelaar die, als hij in trance raakte, boven gewone stervelingen uitsteeg en in contact trad met hogere sferen.² Goethe op zijn beurt resideerde in Weimar als een Olympiër, die in zijn woning aan het *Frauenplan* boven zijn stadgenoten uit torende. Wie hem wilde bezoeken moest de trappen van het *Wohnhaus* beklimmen, alsof hij de Olympus besteeg. Men plaatste beide dichters op gelijke hoogte met Homerus en Dante. Bilderdijk en Goethe waren *homines universales*, die zich naast de literatuur met vele takken van wetenschap bezighielden, zoals de geschiedenis en de natuurwetenschappen.

Ook hun levens vertonen opmerkelijke parallellen. Beide auteurs werden halverwege de achttiende eeuw geboren en waren wonderkinderen. Naar verluidt



Het logo in de kop is van de Stichting Bilderdijk Haarlem.
Ontwerp: Joost Swarte.

spraken ze reeds op jonge leeftijd verscheidene talen. Allebei studeerden ze rechten (Goethe in Leipzig en Straatsburg, Bilderdijk in Leiden) en werden ze in korte tijd beroemd. Goethe publiceerde in 1774 zijn briefroman *Die Leiden des jungen Werthers*, waarmee hij in heel Europa vermaardheid verwierf; Bilderdijk werd een nationale bekendheid dankzij zijn bekroningen door prestigieuze literaire genootschappen, zoals de *Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde*.

Zowel Goethe als Bilderdijk leefde enige tijd in 'ballingschap': de eerste uit eigen keuze (Goethe ontvluchtte Weimar om zich twee jaar onder te dompelen in het Italiaanse culturele leven: 'Auch ich in Arcadien!'), de tweede noodgedwongen (Bilderdijk moest Nederland in 1795 vanwege zijn politieke standpunten verlaten en leefde tien jaar in kommervolle omstandigheden in Engeland en Duitsland). Hier wordt een verschil zichtbaar tussen de twee persoonlijkheden: Italië was voor Goethe een tijd vol levensvreugde (afb.3), Duitsland voor Bilderdijk een periode vol doodsverlangen. Zowel Goethe als Bilderdijk ontmoette daarnaast Napoleon en beiden hadden een mecenas: wat hertog Karl August was voor Goethe, was koning Lodewijk Napoleon voor Bilderdijk. Kortom, twee verwante levens. Om die reden

stelde een lid van de *Maatschappij* in 1842 voor om als prijsvraagonderwerp ‘Eene vergelijking van *Goethe en Bilderdijk*’ uit te schrijven, maar dat voorstel haalde het helaas niet.³

Oude behenden?

Hebben Bilderdijk en Goethe elkaar ooit ontmoet? Het is niet voor het eerst dat deze vraag wordt gesteld. Boudewijn Büch, die precies tien jaar geleden overleed en die twee werken over de Duitse dichter op zijn naam heeft staan, deed in zijn enthousiasmerende boek *Goethe en geen einde* (1990) verslag van zijn zoektocht naar een antwoord op deze vraag.⁴ Daartoe was hij aangezet door Albert Verwey, die opmerkte: ‘Toen Goethe op reis in de buurt van Brunswijk kwam, waar Bilderdijk toen woonde, hoorde hij zijn naam en schreef dien op, - in een brief aan Frau von Stein, meen ik.’⁵ In de secundaire literatuur en in de brieven van beide dichters is hierover echter niets te vinden. Maar hoe kan het dan dat in Goethes bibliotheek te Weimar een handschrift van Bilderdijk is gevonden: een visitekaartje, gedateerd te Amsterdam op 10 december 1815? Het document wordt bewaard in het *Goethe- und Schiller-Archiv* te Weimar.⁶ Hoe het er terecht is gekomen, is een raadsel, dat tot op heden niet is opgelost. Dat Verwey gelijk had en dat Goethe Bilderdijk kende, is echter onwaarschijnlijk.⁷

Het is zelfs de vraag of Goethe de naam van zijn Nederlandse collega ooit heeft gehoord. Omgekeerd was dat wel het geval. Bilderdijk had Goethes belangrijkste werken gelezen, zoals diens befaamde, maar door hem niet erg gewaardeerde debuut. Bilderdijk vond dat de auteur daarin zijn fascinatie voor een ‘zwak verstand’ botvierde. Hij tekende zijn Werther als een dweper: ‘als iemand die zijner verbeelding geen meester is; en niet als een man van 't gevoel, welks warmte hem vervult en ontsteekt’. Bilderdijk kende bovendien diverse andere werken van Goethe, zoals diens drama *Torquato Tasso* (1790) en zijn bildungsroman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795-1796). Hij typeerde de Duitse dichter als de ‘verdienstvolle Göthe’, ‘die zo voortreffelijk uitblinkt onder alle zijne tijdgenoten’.⁸ Elders noemde hij hem de Duitse ‘Hoofddichter’, ‘op wien, en met volle recht, zijne Natie zich tegenwoordig vertieft’.⁹

Toch had hij ook kritiek. Bilderdijk, die in zijn religieus gefundeerde poëtica het gevoel centraal stelde, vond dat Goethe geen waarachtig gevoelsmens was: ‘is het gevoel zuiver, dat hy voorstelt, en beheerscht het hem? Neen, het is eene bloot aangenomen



1 Portret van Willem Bilderdijk (1756-1831), door Charles Hodges, 1810. Collectie Rijksmuseum Amsterdam.

verbeelding van gevoeligheid (...) Het is een valsche schildery van gevoel’. Het was nuttig om Goethe te lezen, maar wie hem wilde navolgen, was volgens Bilderdijk hopeloos verloren. Daarnaast was het vermoedelijk een probleem dat Goethe een Duitser was. Wie Bilderdijk kent, weet dat hij een afkeer had van ‘Moffrika’, de Duitse taal, en van alles wat Duits was. Hij noemde Goethe ‘niet vrij van dat gene, dat alle Duitschers kenteekent’, waarmee hij de dweeppzucht bedoelde.¹⁰ Anders gezegd, Bilderdijk erkende Goethes kwaliteiten, maar deze bleef natuurlijk een ‘Mof’.¹¹

Verwante zielen

Bilderdijk zal het misschien geen pretje hebben gevonden met een Duitser vergeleken te worden, tijdgenoten beschouwden hem in ieder geval als de Hollandse Goethe. Al spoedig na zijn overlijden op 18 december 1831 verschenen diverse publicaties waarin gewezen werd op overeenkomsten en verschillen tussen beide letterkundigen. De eerste die dat deed, was de koopman annex letterkundige Willem de Clercq (1795-1844), die over Goethe en Bilderdijk opmerkte: ‘Om de overblijfsels van den



2 Portret van Johan Wolfgang von Goethe (1749-1832), door Joseph Karl Stieler, 1828.
Collectie Neue Pinakothek, München.

eersten vereenigde zich alles, wat menschelijke lof en eere geven kan; klokgebrom en paradebed, ja zelfs eene plaats in den grafkelder der vorsten, viel hem ten deel, terwijl om de nederige lijkbaar van *Bilderdijk* zich alleen eenige vrienden geschaard hadden'. Goethe had volgens hem de 'geest der eeuw, waarin hij leefde, als een bekwaam schilder op het paneel overgebracht, en drukte zijne eigene individualiteit slechts in zoo verre uit, als met de poëtische omkleeding overeenkwam'. *Bilderdijk* was daarentegen 'gedurig in den strijd tegen de hoofdstrekking dezer eeuw ingewikkeld, en door weinigen erkend, oogste hij slechts den haat en de afkeuring van de meeste zijner tijdgenooten in'.¹²

Ook Nicolaas Godfried van Kampen (1776-1839), hoogleraar in de vaderlandse letteren te Amsterdam, ging in op de overeenkomsten, zoals hun 'Rijkdom van denkbeelden en kundigheden, gloed en kracht van voorstelling, overvloed van voortbrengselen, [en] invloed op de letterkunde van hunnen tijd'. De verschillen die Van Kampen noemt, zijn verrassend stereotiep. *Bilderdijk* was volgens Van Kampen eerder een duistere, Duitse auteur (ondanks diens grote afkeer van Duitsland), in die zin dat hij zich als gevolg van zijn godsdienstige, staatkundige en wetenschappelijke ideeën van het dagelijkse leven had afgewend, waardoor er sprake was van een 'zekere overhelling tot het Ideale'. Goethe op zijn beurt schreef op Nederlandse (meer Verlichte) wijze: hij was boven alles objectief en schilderde geen obscure 'gevoelens of overleggingen', maar zaken en personen 'zoo als ze zijn of zich vertoonen'.¹³

De treffendste vergelijking maakte *Bilderdijks* discipel Isaac da Costa (1798-1860) in 1839.¹⁴ Volgens hem weerspiegelde de grootheid van beide mannen zich in de eerste plaats in hun uiterlijke verschijning: 'Bekend is de gelijkenis, die men aan Goethes voorhoofd, gelaatsvorm, gestalte, in zijne jeugd met den Apollo der Ouden, in rijper jaren met hun Jupiterbeeld heeft toegeschreven. De even sprekende, schoon ook geheel anders tekenende trekken van *Bilderdijks* gelaat, het karakteristieke van zijne hand, het zielvolle van *zijn oog, dat vonkte Den ruigen wenkbrauw door, die langs het voorhoofd pronkte, En 't licht verduisterde van 't schittrend oogbolgraauw*, staan den genen die hem anders dan uit zijne zelden gelukte portretten gekend hebben, nog altijd indrukmakend voor den geest.' (De cursieve gedeelten zijn citaten uit *Bilderdijks* epos *De ondergang der eerste wereld* uit 1820.) Ook wat betreft hun 'vroegtijdige rijpheid', hun 'geneigdheid tot zwaarmoedige gevoeligheid' en hun 'buitengewone vlug- of diepdenkendheid' konden beiden elkaar de hand reiken.¹⁵

Lijden en genot

Toch sprongen de verschillen nog meer in het oog. Goethe en *Bilderdijk* waren allebei vroegrijp, maar hun jeugd verliep geheel anders. Groeide Goethe op onder de 'zon des voorspoeds en der gezondheid', *Bilderdijks* leven kreeg al spoedig een heel

andere wending. Op zijn vijfde trapte een ‘dartelend buurkind’ hem op zijn linkervoet. Als gevolg van een verkeerde medische behandeling was hij jarenlang aan het ziekbed gekluisterd. Zo kwam de voornaamste tegenstelling tussen de literatoren al vroeg aan het licht: die tussen levensgenot en levenslijden. Deze kwam ook in latere levensjaren tot uiting. Goethe blikte als zestigjarige tevreden terug: ‘Das nackte Daseyn erschien mir als die Hauptbedingung, das Uebrige alles aber als gleichgültig und zufällig’.¹⁶



3 Portret van Goethe, tijdens zijn Italiaanse reis. Onder is zijn huis am Frauenplan te Weimar te zien. Collectie Peter van Zonneveld.

Bilderdijk daarentegen uitte zich aldus:

Neen, 'k rep van plagen niet; ik noem geen
tegenspoeden.
'k Beproefde 't, tot hoe verr' hier rampen kunnen
woeden!
Maar, God! vergeef my 't woord dat me uit den boezem
barst:
In 't leven, hoe 't ook zij, was leven-zelf my 't hardst.¹⁷

Aan het einde van zijn leven merkte Bilderdijk op dat hij tijdens zijn vijfenzeventigjarige bestaan 'geene vier weken eigenlijk genot' had gekend. Reeds tijdens hun studententijd kwam deze tegenstelling naar voren. Terwijl kunst en studie voor Goethe vergelijkbaar waren met een 'altijd moederlijke, en vriendelijk toelachende natuur', ging Bilderdijk er haast aan ten onder. Tijdens zijn Leidse studiejaren (1780-1782) leed hij aan de gevolgen van 'overmatige inspanning', sliep hij vrijwel nooit en werd hij meer dan eens 'in flauwte' weggedragen.¹⁸ Toch zet Da Costa de tegenstelling hier scherper aan dan hij feitelijk was. Goethe was namelijk ook niet altijd gezond: 'Wenn der Mensch über sein Physisches und Moralisches nachdenkt, findet er sich gewöhnlich krank', schreef hij in de *Maximen und Reflexionen*.

Na zijn studie maakte Goethe kennis met hertog Karl August, die hem overhaalde zich in Weimar te vestigen - het begin van een vriendschap die meer dan vijftig jaar zou duren. Vanuit deze hoge positie kon Goethe meer dan een halve eeuw zijn tijdgenoten verbazen met het ene grote literaire werk na het andere. Hij groeide uit tot een beroemdheid. Na zijn dood werd hij aanbeden en geëerd; er was sprake van een heuse '*Göthe-cultus*'. Bilderdijks levensloop was een stuk minder glorieus. Terwijl Goethe werkzaam was als minister en een prominente notabele was, werd Bilderdijk in 1795 verbannen en moest hij - om niet aan de armoede ten onder te gaan - de kost verdienen met het geven van een ongehoord groot aantal lessen, in een ongekend groot aantal vakken. Ook in latere levensjaren stond Bilderdijks leven in het teken van 'worsteling en strijd' en ontmoette hij weinig meer dan miskenning.¹⁹ Kreeg Goethe een staatsbegrafenis, rond Bilderdijks graf stond slechts een kleine schare intimi.

Een groot verschil is hun houding ten aanzien van de religie. Terwijl Bilderdijk zich bij tijdgenoten weinig geliefd maakte als bestrijder van de geest der eeuw, zich een fel tegenstander verklaarde van de Verlichting en steeds orthodoxer werd, liet Goethe de religie al in een vroeg stadium achter zich. Da Costa bestempelde hem als een discipel van de pantheïstische leer van Spinoza, die het goddelijke in de natuurverschijnselen ontwaarde, en sprak om die reden over 'Goethes allerbedroevendste beschouwing van den Christus en van het Christendom'.²⁰ Johannes Ernst van der Laan, die in 1933 een proefschrift publiceerde over *Goethe in de Nederlandsche Letterkunde*, schreef treffend over dit onderscheid:

Wanneer Goethe en Bilderdijk beiden spreken van een geestelijk verband, bedoelen zij niet hetzelfde. Voor Goethe was dat verband empirisch bewijsbaar, zinnelijk waarneembaar, voor Bilderdijk is het een

openbaring Gods. Beiden leven ze in de wereld der Ideeën, maar Goethe ontvangt ze door het medium der verschijning, Bilderdijk direct uit de hemel. De eerste stijgt bijna nooit hoger dan de wolken, de laatste bevindt zich in zijn verbeelding meestal ver daar boven.²¹

Besluit

Met dit alles hangt wellicht ook het verschil in reputatie tussen beide dichters samen: terwijl Goethe in Duitsland nog steeds algemeen geëerd wordt, weten de meeste Nederlanders over Bilderdijk in het gunstigste geval alleen dat er ergens een straat naar hem is vernoemd. Terwijl van Goethe iedere snippetje is uitgegeven, wacht een groot deel van Bilderdijks briefwisseling nog op uitgave en bestaat er geen recente editie van zijn (dicht)werken.

Het is zoals Willem Kloos het formuleerde in een bloemlezing van diens gedichten: Bilderdijk had een Nederlandse Goethe kunnen zijn, als hij zich niet had laten ‘neerdrücken en beengen binnen den beperkteren kring van het Dordtsch-synodale, oud-protestantsche kerkgeloof’.²² Voor Da Costa, auteur van de *Bezwaren tegen den geest der eeuw* (1823), was Bilderdijks religieuze houding juist de reden om hem als grootste dichter aan te wijzen.

Bij de herdenking van Bilderdijks honderdste geboortejaar in 1856 kwam Da Costa nogmaals op de vergelijking terug. Ditmaal beklemtoonde hij dat de ‘Leeuw uit Duitsland’ en de ‘Adelaar van Nederland’ even groot waren. Zijn woorden verdienen het om opnieuw te worden geciteerd: ‘Wat dichters, intusschen, wederom beide die Johann Wolfgang Goethe en deze Willem Bilderdijk! de een wellicht dieper, de ander verhevener van aanleg en gemoed, - de een meer Grieksch, de ander meer Oostersch van geest en van zucht, - de een meer Staats-, de ander meer Oorlogsman, - de een meer hoffelijk, de ander meer ridderlijk gevormd, - de een over de aarde zich bewegende met de macht en kracht van den leeuw, de ander als een arend zwevend over rots en gebergte. Beide groot, beide krachtvol, beide koninklijk!’²³

Eindnoten:

- 1 Dit artikel is geschreven aan de Freie Universität Berlin in het kader van mijn stipendium van de Niels Stensen Stichting.
- 2 Zie Joris van Eijnatten, *Hogere sferen. De ideeënwereld van Willem Bilderdijk (1756-1831)*. Hilversum, 1998.
- 3 *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde*. Leiden, 1842, p. 56. Zie hierover ook Rick Honings, *Geleerdheids zetel, Hollands roem! Het literaire leven in Leiden 1760-1860*. Leiden, 2011, p. 319.
- 4 Naast *Goethe en geen einde* (1990) publiceerde hij *De Goethe-industrie, een Duitse ziekte* (2002). Bovendien schreef hij een nawoord bij de in 1990 verschenen vertaling van de *Gesprekken met Goethe* van Johann Peter Eckermann.

- 5 Albert Verwey, 'Holland en Deutschland'. In: Albert Verwey, *Luide toernooien*. Amsterdam, 1903, p. 27.
- 6 Goethe- und Schiller-Archiv, signatuur: GSA 33/72.
- 7 Zie Boudewijn Büch, *Goethe en geen einde*. Amsterdam, 1990, p. 201-206.
- 8 Willem Bilderdijk, 'Over dichterlijke geestdrift en dweepery'. In: *Taal- en dichtkundige verscheidenheden*, dl. 1. Amsterdam, 1820, p. 28-29, 35.
- 9 W. Bilderdijk, 'Van de versmaat der ouden in onze taal'. In: *Nieuwe taal- en dichtkundige verscheidenheden*, dl. 2. Rotterdam, 1824, p. 176.
- 10 Bilderdijk, 'Over dichterlijke geestdrift en dweepery', p. 28-29, 35.
- 11 Over Bilderdijk en Goethe zie ook J.E. van der Laan, *Goethe in de Nederlandsche Letterkunde*. Amsterdam, 1833, p. 77-86.
- 12 Willem de Clercq, 'Eenige wenken omtrent de dichterlijke loopbaan van W. Bilderdijk'. In: *Gedenkzuil voor W. Bilderdijk*. Amsterdam, 1833, p. 1-2.
- 13 N.G. van Kampen, 'Over de bijzondere geaardheid der Nederlanders en Duitschers, ook blijkbaar in derzelve taal, kunsten en letteren'. In: *Vaderlandsche Letter-Oefeningen* 1835/2, p. 59-60.
- 14 Zie hierover ook D.A. de Graaf, 'Goethe en Bilderdijk. Een vroeg voorbeeld van comparatisme in Nederland'. In: *De Nieuwe Taalgids* 48 (1955), p. 15-19. Da Costa's beschouwing verscheen in vier afleveringen in: *Stemmen en beschouwingen over godsdienst, staat-, geschied- en letterkunde*, dl. 1. Amsterdam, 1839, p. 169-186, p. 367-377, p. 402-410 en p. 462-471.
- 15 Isaäc da Costa, 'Goethe en Bilderdijk'. In: *Stemmen en beschouwingen over godsdienst, staat-, geschied- en letterkunde*, dl. 1. Amsterdam, 1839, p. 170-172.
- 16 Da Costa, 'Goethe en Bilderdijk', p. 171-173.
- 17 Fragment uit zijn gedicht 'Afscheid'. In: W. Bilderdijk, *De Dichtwerken*, dl. 9. Haarlem, 1858, p. 110.
- 18 Da Costa, 'Goethe en Bilderdijk', p. 174-175.
- 19 Da Costa, 'Goethe en Bilderdijk', p. 180, 367.
- 20 Da Costa, 'Goethe en Bilderdijk', p. 376.
- 21 Van der Laan, *Goethe in de Nederlandsche Letterkunde*, p. 84.
- 22 Inleiding van Willem Kloos bij W. Bilderdijk, *Bloemlezing*. Tweede, herziene druk. Amsterdam, 1911, p. 21.
- 23 I. da Costa, 'Bilderdijk herdacht in eene redevoering gehouden op den 11den October 1856'. In: W. Bilderdijk, *De Dichtwerken*, dl. 15. Haarlem, 1859, p. 584.

Gemengde berichten

Nederlands Buitengaats

Themamiddag Commissie Taal- en Letterkunde van de MNL 30 mei 2012

Op 30 mei 2012 organiseert de Commissie voor Taal- en Letterkunde van de MNL haar halfjaarlijkse bijeenkomst over een onderwerp uit de neerlandistiek, onder de titel ‘Nederlands Buitengaats’.

Rond 1900 geloofde de Amsterdamse hoogleraar Nederlandse taal en letterkunde, Jan te Winkel, nog in het bestaan van Nederlands als wereldtaal. Ooit had Nederland de kans gehad om een rol van betekenis te spelen in Noord-Amerika - in de tijd dat New York nog Nieuw Amsterdam heette -, maar die kans hadden wij verspeeld. Onze bezittingen in Amerika waren overgenomen door de Engelsen en in de Verenigde Staten was Engels de voertaal geworden. Maar in 1899 bood de geschiedenis ons een herkansing. Als in Zuid-Afrika de Boeren de Engelsen zouden verslaan, betekende dat de geboorte van een nieuwe wereldstaat in wording. Zoals eens de Verenigde Staten van Noord-Amerika zich met geweld hadden losgemaakt van Engeland, zo zouden uit deze oorlog de Verenigde Staten van Zuid-Afrika geboren worden en zich ontwikkelen ‘tot een even machtig wereldrijk (...) als de Vereenigde Staten van Noord-Amerika in de negentiende eeuw zijn geworden.’ En voor geen volk, vervolgde Te Winkel, had deze gebeurtenis meer betekenis dan voor het onze. Het was de laatste kans ‘om onze taal tot eene wereldtaal, onze letterkunde tot eene wereldliteratuur te maken.’

De geschiedenis heeft Te Winkel geen gelijk gegeven, maar de sporen van het wereldrijk dat Nederland ooit geweest is, zijn tot de dag van vandaag zichtbaar. De Nederlandse koloniale expansie die in de zeventiende eeuw is begonnen, heeft een literaire en taalkundige erfenis nagelaten, waar lange tijd te weinig naar is omgekeken. *Programma:* Op de themamiddag ‘Nederlands Buitengaats’ spreekt Michiel van Kempen over de literatuur van de Caraïben en Suriname, Anna Pytlowany over het Nederlands op Ceylon en Pamela Pattynama over de Indische Letteren. Cefas van Rossem gaat in op de studie van het Negerhollands, een taal die zich ontwikkelde in een voormalige Deense kolonie, de US Virgin Islands. Olf Praamstra spreekt tenslotte over een vergeten koloniale literatuur: de Nederlandse literatuur van Zuid-Afrika. Alle belangstellenden worden van harte uitgenodigd de middag bij te wonen. *Tijd:* 13.00-16.45 uur. (Uitloop en borrel tot 18.00 uur).

Plaats: Lipsiusgebouw Faculteit Letteren, zaal 227, Cleveringaplaats 1.

Op jacht naar de gezwinde grijsaard

Aankondiging 21ste Bert van selm-lezing 4 september 2012

Op dinsdag 4 september 2012 vindt de eenentwintigste Bert van Selm-lezing plaats met de voordracht van Riet Schenkeveld-Van der Dussen, emeritus hoogleraar Nederlandse letterkunde 1550-1850 aan de Universiteit Utrecht, onder de titel: ‘Op jacht naar de gezwinde grijsaard. Een verkenning van Nederlandse bloemlezingen vanaf de zeventiende eeuw tot heden’.

Bloemlezingen van Nederlandse gedichten bestaan al eeuwenlang, voor liefhebbers en ook voor scholieren en studenten. Aanvankelijk kreeg alleen de eigentijdse dichtkunst aandacht, maar op den duur ook de letterkunde uit het verleden. Voor de Nederlandse literatuurgeschiedenis zijn bloemlezingen van groot belang: welke gedichten werden geselecteerd, welke waren tijdelijk populair en verdwenen later weer, welke zijn *evergreens* geworden en hoe valt een en ander te verklaren? Het sonnet van P.C. Hooft, waar de titel van deze lezing op zinspeelt, is in vrijwel alle moderne anthologieën te vinden. De vraag die - bij wijze van exempel - in de lezing wordt beantwoord, is wanneer en waarom dit gedicht een plaats in bloemlezingen heeft gekregen.

Toegang tot de lezing

Alumni van de opleiding Nederlandse Taal en Cultuur, studenten, docenten, vakgenoten en alle andere belangstellenden worden van harte uitgenodigd deze lezing bij te wonen.

De lezing vindt plaats in zaal 011 van het Lipsiusgebouw, Cleveringaplaats 1, van het Witte Singel/Doelencomplex te Leiden en begint om 16.15 uur. Aansluitend wordt een drankje geschonken. De toegang is vrij, maar u dient vroegtijdig een plaats te reserveren door een e-mail te sturen naar r.a.m.honings@hum.leidenuniv.nl. Aanvragen worden in volgorde van binnenkomst in behandeling genomen. Voor nadere informatie: secretariaat van de opleiding Nederlandse Taal en Cultuur, tel. 071-5272604.

Uitgave van de lezing

De tekst van de eenentwintigste Bert van Selm-lezing wordt uitgegeven door de

Stichting Neerlandistiek Leiden in samenwerking met De Ammoniet en verschijnt op 4 september 2012. U kunt in het bezit komen van een of meer exemplaren door € 12,50 (of een veelvoud daarvan) over te maken op rekening 3881447 van de Stichting Neerlandistiek Leiden, Postbus 9515, 2300 RA Leiden, onder vermelding van '2ste Bert van Selm-lezing'. Gelieve bij uw betaling op de overschrijving uw naam en adres te vermelden!

Voor abonnees en leden van de alumnivereniging Siegenbeek bedraagt de prijs € 11,50. De bestelling kan op 4 september na afloop van de lezing afgehaald worden of zal na die datum worden toegezonden.

Meer informatie

Voor meer informatie verwijzen we u graag naar onze website: www.bertvanselmlezing.leidenuniv.nl. Hier staat te lezen hoe u zich kunt opgeven als abonnee en hoe u voor een gereduceerde prijs in het bezit kunt komen van exemplaren van eerdere lezingen.

Boekuitgave

Jacoba van Beieren in literatuur en kunst

Op 10 februari presenteerden Rick Honings en Olga van Marion in het LAK-theater te Leiden hun boek *Vrouw van het Vaderland. Jacoba van Beieren in literatuur en kunst*. Peter van Zonneveld nam het eerste exemplaar in ontvangst. Daarna genoten de ruim tachtig aanwezigen van het treurspel *Jacoba, man of macht* (naar Jan de Marre's *Jacoba van Beieren*, 1736), dat werd opgevoerd door de studievereniging van Nederlands (NNP).

Het boek, met bijdragen van Antheun Janse, Olga van Marion, Lotte Jensen, Rick Honings, Jaap Goedegebuure, Helma van Lierop en Elizabeth den Hartog, verscheen als het jaarboek van de Kastelenstichting Holland en Zeeland 2011. Het gaat in op de beeldvorming rondom de gravin Jacoba van Beieren (1401-1436), die in haar korte leven vier keer trouwde. Vooral dit element heeft schrijvers en dichters door de eeuwen heen geïnspireerd, vanaf de zestiende tot en met de eenentwintigste eeuw, in gedichten, toneelstukken en (jeugd)romans. Bekende auteurs, zoals Janus Dousa, Hugo de Groot, Willem Bilderdijk, Jacob van Lennep, Menno ter Braak, Ina Boudier-Bakker en meer recent Simone van der Vlugt hebben over Jacoba geschreven. Daarnaast is er ook uitvoerig aandacht voor Jacoba van Beieren in de beeldende kunsten. Het feit dat er relatief weinig over de middeleeuwse gravin bekend is, maakt haar bijzonder geschikt om bepaalde aspecten van haar leven uit te vergroten of te verzinnen.

Het rijk geïllustreerde boek (volledig in kleur) kost € 20,00 en is te bestellen via de website van de Kastelenstichting: <http://www.kasteeltylingen.nl/Webshop/Jacoba.htm>.

Voorintekening boekuitgave J. Noseman:

Hans van Tongen, of razendeliefdens-eynd (1644) & de wanhébbelyke liefde (1678), bezorgd door Nil Volentibus Arduum

In het voorjaar verschijnt bij de Stichting Neerlandistiek VU Amsterdam / Nodus Publikationen Münster de onderstaande kluchteditie: J. Noseman: *Hans van Tongen, of Razende-Liefdens-Eynd (1644) & De Wanhébbelyke Liefde (1678)*, bezorgd door Nil Volentibus Arduum, met inleiding en aantekeningen uitgegeven door Arjan van Leuvensteijn.

Eerste klucht: Hans, de hoofdpersoon, is verblind door liefde. Dit maakt hem kwetsbaar en hij wordt vreselijk beetgenomen door zijn collega-schilders. Zij arrangeren voor hem een ontmoeting met zijn geliefde, terwijl zij er ook voor zorgen dat de vrouw van Hans het vrijende stel overvalt. Een aframmeling volgt. Zo vergaat het degene die de burgerlijke regel van huwelijksrouw niet respecteert. Vandaar de ondertitel *Razende-Liefdens-Eynd*.

Deze klucht uit 1644 is de eersteling van de succesvolle kluchtschrijver en acteur Jillis Noseman. Onze uitgave bevat naast de tekst van Hans van Tongen ook beschouwingen over leven en werk van Noseman, over de bron uit de Decamerone en over de iets kortere tweede versie uit 1660.

Tweede klucht: In *De Wanhébbelyke Liefde*, een klucht met een origineel hilarisch slot, staat een andere burgerlijke regel centraal, namelijk dat een huwelijk tussen 'geliefden' met sterk verschillende leeftijd ongepast is.

De Wanhébbelyke Liefde werd in 1678 door Nil Volentibus Arduum gepubliceerd. De inleiding tot de tekstuitgave bevat een beschouwing over het auteurschap en een studie over de Franse bron: Philippe Quinaults blijspel *La mère coquette*. Daarbij komen grote verschillen aan het licht. Verder bevat de inleiding een bespreking van de tweede versie uit 1704, waarin classicistische regels scherper zijn toegepast.

Uitgave: De omvang van het boek is ongeveer 240 bladzijden.

Bij voorintekening is de prijs € 25 (excl. € 4 verzendkosten). Na verschijnen bedraagt de prijs € 30 (excl. € 4 verzendkosten). Nederlands ISBN: 978-90-8880-026-9; Duits ISBN: 978-3-89323-770-8.

Bestellingen: ja.van.leuvensteijn@hetnet.nl of naar:

Stichting Neerlandistiek; Vrije Universiteit De Boelelaan 1105; 1081 HV Amsterdam.

Boekuitgave

Meesters van het woord. Middelnederlandse schrijvers en hun kunst, geschreven door Joost van Driel

Op vrijdag 27 april heeft de presentatie plaatsgevonden van *Meesters van het woord. Middelnederlandse schrijvers en hun kunst*, geschreven door dr. Joost van Driel. Prof. dr. Frits van Oostrom mocht het eerste exemplaar in ontvangst nemen.

Het boek is geheel gewijd aan de oudste schrijvers in de Nederlandse taal, zoals Jacob van Maerlant en Hadewich, Jan van Boendale en Lodewijk van Velthem, en de raadselachtige Willem die *Van den vos Reynaerde* schreef. Aan bod komen vragen

als: welke rol speelde schoonheid voor hen? Experimenteerden zij met taal en kunst? Bestonden in de vroegste Nederlandse literatuur al stilistische stromingen? Tal van meesters passeren de revue: klerken en mystici, schrijvers van cryptisch proza, experimentele stilisten en behoudende rijmelaars. De portretten van deze schrijvers vormen een introductie op hun werk en opvattingen. Aldus wordt de pracht aan vormen en stijlen onthuld die zo kenmerkend is voor de literatuur van de middeleeuwen.

Uitgeverij Verloren (info@verloren.nl)

Contact: j.m.van.driel@hum.leidenuniv.nl

Prijs: € 19.

‘o Bloeiend wonder van de bronzen perelaren...’ *Over de poëzie van Jozef van Mierlo*

Annette van Dijk

De Vlaamse hoogleraar Jozef van Mierlo (1878-1958) gold in zijn eigen tijd als mediëvist en Hadewijchkenner bij uitstek, maar ook in studies van jaren daarna is zijn invloed nog merkbaar.¹

In 2009 beschreef ik dat Albert Verwey na 1922, geleid door de opvattingen van Van Mierlo, de geschriften van Hadewijch niet uitsluitend meer als poëzie bekeek, maar er het onderliggende concept van haar mystieke denken en handelen bij ging betrekken. Omgekeerd zag ik literaire opvattingen van Verwey in het wetenschappelijke werk van Van Mierlo terug.² Dat maakte me nieuwsgierig naar diens werk als dichter. In dit artikel zal ik dat dichterlijke werk trachten te karakteriseren. Tevens wil ik bekijken of daarin ook invloed van Verwey is terug te vinden.

Leven en werk

Jozef van Mierlo (1878-1958) werd in Turnhout geboren. Op negentienjarige leeftijd trad hij in bij de jezuïeten. Hij studeerde Germaanse filologie en theologie, en was lid van het Ruusbroecgenootschap en de Koninklijke Vlaamse Academie voor taal- en letterkunde. In 1925 werd hij in Namen hoogleraar in de geschiedenis van de Nederlandse letterkunde. Als fel katholiek vond Van Mierlo dat zijn onderwijs niet beperkt mocht blijven tot letterkunde; daarom besteedde hij ook tijd aan godsdienstlessen en hield hij waar nodig de katholieke integriteit van literaire teksten nauwlettend in de gaten.³ Hij attendeerde bijvoorbeeld Willem Kloos en Albert Verwey op fouten tegen de leer in respectievelijk de vertaling van Thomas a Kempis' *Navolging van Christus* en de bewerking van Hadewijchs visioenen.

Van Mierlo heeft ongelooflijk veel gepubliceerd.



Foto van Jozef van Mierlo (1878-1958), circa 1950. Archief Frank Willaert.

Onder zijn 2177 geschriften bevinden zich een overzicht van de Middelnederlandse letterkunde, bijna honderd artikelen over Hadewijch en een groot aantal baanbrekende artikelen over Middelnederlandse literatuur. Tot tweemaal toe verzorgde hij bovendien een uitgave van het volledige werk van Hadewijch. De tweede editie staat nog steeds als een monument in de Middelnederlandse filologie. Alle teksten zijn voorzien van woordverklaringen en annotaties, en worden voorafgegaan door uitvoerig commentaar met een bespreking van de

inhoud, een overzicht van algemene leerstukken, bijzondere ideeën en moeilijke plaatsen. Geert Warnar stelt: ‘Iedere bladzijde in deze grandioze tekstuitgaven is met evenveel aandacht, eerbied en devotie gemaakt. Nimmer heeft een filoloog zich zo liefdevol dienstbaar gemaakt aan teksten uit de Lage Landen.’⁴

Hartstochtelijke inzet voor de Vlaamse kwestie stond Van Mierlo's wetenschappelijke objectiviteit soms in de weg, maar volgens Frits van Oostrom demonstreert zijn oeuvre vooral hoezeer enthousiasme voor het studieobject kan bijdragen aan de wetenschap.⁵ Frank Willaert acht het zelfs mogelijk dat juist Van Mierlo's vooringenomenheid hem in staat heeft gesteld een literair-historisch oeuvre tot stand te brengen dat het werk van zijn voorgangers in coherentie en visie in belangrijke mate overtreft.⁶

Van de dichter-schrijver Van Mierlo kennen we vier toneelstukken, een bundel sonnetten en wat verhalend proza. Alle poëzie dateert uit 1941: een sonnet *Aan Stijn Streuvels bij zijn zeventigste Verjaring* en een bundel *Philosophische Sonnetten, Van den eenen God*.⁷ De laatste verscheen onder het pseudoniem J. Kampeniers. Over het sonnet voor Stijn Streuvels valt niet veel te zeggen.⁸ Het is een traditioneel gelegenheidsgedicht, waarin Streuvels wordt beschreven als krachtige, onuitblusbare Vlaming: één met zijn volk en verbonden met Vlaanderens roem. Het gedicht bevat een aantal verwijzingen naar zijn romans en begint als volgt: ‘Gij draagt, op bonkige schoft, de vracht der volle jaren, / Die Gij zaagt wentelen om uw streuvelend hoofd, (...)’ Van Mierlo las het zelf voor bij de huldiging van Streuvels.

De bundel *Philosophische Sonnetten, Van den eenen God* bevat niet helemaal wat de inhoudsopgave belooft. Een ‘Voorwoord’ en een ‘Inleiding’ zijn er wel, maar in de tekst ontbreken de aanduidingen daarvan. De volgorde van de gedichten is anders dan de inhoudsopgave vermeldt. Na een korte verantwoording volgt een sonnet over filosofie. De cyclus daarna heet eveneens *Van den eenen God* en is onderverdeeld in drie afdelingen: ‘God is’, ‘Wat God is’ en ‘Gods voorzienigheid’. De volgende twee cycli in de bundel vallen niet onder de titel: *Levenskruisweg* en *Jesus' zege aan het kruis*. Volgens de inhoudsopgave is ‘Paschen’ het laatste gedicht; dit staat echter al na ‘Levenskruisweg’.



Van Mierlo's uitgave van Hadewychs *Visioenen*, 1924.

Van Mierlo en de poëzie

In 1906 wijdde Van Mierlo een kritisch artikel aan de poëzie van de Tachtigers en in de inleiding van *Philosophische Sonnetten* zegt hij kort hetzelfde.⁹ Hij bewonderde de Tachtigers, maar hun poëzie als ‘de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie’ voldeed hem niet. Er bestaat namelijk ook ‘poëzie van de gedachte’, meende hij, en een deel daarvan is weliswaar terecht vergeten, maar een ander deel is van alle tijden, omdat de lezer erdoor getroffen wordt ‘in zijn diepste menschzijn’. Poëzie bijvoorbeeld van Homerus, Dante, Shakespeare en Vondel. ‘Een gedicht is niet het werk van het gevoel alleen’, stelt hij. ‘De dichter moet in zich

hebben ondergaan, in omarmende sympathie, de beweging van het leven. Te voller nu dit levensrhythme is, te luider en te hooger zijn ziel heeft getrild in aanraking met de schepping, met de menschheid, met God, des te voller ook, te machtiger, hooger en luider het rhytme en de klank van zijn vers zal zijn, des te sterker de maat, *des te dieper vooral de gedachte*' [cursivering van Van Mierlo. AvD].¹⁰

Dit lijkt op wat Verwey na zijn Tachtigertijd met poëzie beoogde: vorm geven aan het Leven of de onzichtbare Werkelijkheid [kapitalen van Verwey. AvD] die achter de waarneembare schuilgaat en



Albert Verwey (1865-1937) in zijn tuin, circa 1925.

waarvan de waarneembare tevens deel is. In dat Leven, of die Werkelijkheid, bevindt zich volgens hem de kern of het wezen van het bestaan, en het is de taak van de dichter die kern te duiden.¹¹

Volgens Van Mierlo is de mens echter niet deel van een Werkelijkheid zoals Verwey die beschrijft: ‘Om alle misverstand te voorkomen, moeten wij hier nog aan toevoegen dat dit leven, in de beweging waarvan poëzie wordt gezegd te bestaan, een leven zal zijn dat streeft naar het Goede. Wij zijn mensch: en onze eerste plicht als mensch zal dan wel zijn te zijn wat we zijn: mensch; om te leven naar dit ideaal van den mensch, dat ieder in zich omdraagt, en dat verwezenlijkt geworden is in onzen heer Jezus-Christus.’¹² Dat laatste vooral wil hij in zijn poëzie verduidelijken. Toch verschillen Verwey en Van Mierlo op dit punt niet zo veel; beiden willen met hun gedichten iets van het wezen van het bestaan duiden, wat dat ook zijn mag. Van Mierlo spreekt daarbij, ongetwijfeld in navolging van Verwey, over ‘de beweging’ van het leven. Het mede door Verwey opgerichte tijdschrift heette zelfs *De Beweging* en was van 1905 tot 1919 zijn belangrijkste spreekbuis. Van Mierlo definieert in zijn artikel bovendien ritme in poëzie op basis van publicaties van de Tachtigers. Hij was goed ingevoerd in hun geschriften en terminologie: met ‘ritme’ pakte hij een van hun voornaamste aandachtspunten. Custers laat zien hoe belangrijk ritme voor Verwey was: al in diens opstellen uit de periode 1882-1888 was het een kernbegrip, dat van ‘muzikale eenheid’ werd tot ‘geluid geworden gemoedsbeweging’.¹³ Later schreef Verwey: ‘Dichter is dus hij die levensbeweging, dat is ritme, uit in woorden’, en Van Mierlo stelde in 1906 dat in ‘waarachtig grootsche poëzie’ levensritme een eenheid met vorm en inhoud moet zijn.

‘De moderneren hebben de begrippen der Ouden te licht bevonden’, schrijft hij, ‘en wel mag dit zijn, omdat dezen gedachten en vorm als een afgetrokken iets beschouwden, waar dan voornamelijk, om de didactische strekking die onze letterkunde altijd min of meer heeft aangekleefd, op het eerste element werd aangedrongen.’ De Tachtigers werden volgens hem door de heersende begrippen over kunst en maatschappij belemmerd in hun uitingen, maar de ware dichter wist ‘zich uit die knellende boeien te redden, om in de volle, vrije lucht van Gods schoonheid *zijn* [cursivering Van Mierlo. AvD] Levensrhythme uit te [corr. AvD] zingen. Getuige onze Guido Gezelle.’¹⁴ Van Mierlo wilde, anders dan Verwey, met zijn gedichten teruggrijpen op de dichters van vóór Tachtig. Hij wilde zijn lezers iets bijbrengen; stelde daarnaast: ‘Wie voor het gebed of voor de meditatie van dichterlijke beschouwingen houdt, moge ook deze bundel al eens ter hand nemen.’ (p. 6). Dit doet opnieuw denken aan de door Van Mierlo zo bewonderde Guido Gezelle (1830-1899), die voor zijn lezers het geloof wilde verduidelijken en hen ook wilde inspireren bij het bidden: ‘(...) mochten hier en daar eene van deze mijne kleengedichtjes een goede gedacht in uw geheugen, of een goed gebed uit uw herte streelen, 't ware al vele om te antwoorden op uwe billijke vragen: Cui bono? Waartoe dient dat? Het zou misschien ook kunnen helpen goed maken dat dichten en bidden, na den rechten eesch, al dikwijls deur malkander loopt [sic].’¹⁵

Inhoud van degedichten

Filosofie, stelt Van Mierlo in het inleidende gedicht, 'streeft naar 't Woord terug' en in die zin is zij 'de ware wijsheid'. Met 't Woord' verwijst Van Mierlo

naar het begin van het Johannes-evangelie: 'In het begin was het Woord en het Woord was bij God en het Woord was God'. Daarmee is de toon gezet voor de eerste cyclus van de bundel, die voor een belangrijk deel een poëtische weergave is van een aantal ideeën van Thomas van Aquino (circa 1225-1274), in wie volgens velen het middeleeuwse denken zijn hoogtepunt bereikte. Sinds de encycliek *Aeterni Patris* (1870) van paus Leo XIII waren de geschriften van Thomas op seminaries verplichte literatuur.¹⁶ Het werk werd beschouwd als filosofische grondslag van de katholieke leer op het gebied van moraal en dogmatiek, en bij uitstek geschikt geacht om apologetische diensten te verrichten tegen het opkomende communisme en liberalisme. Thomas van Aquino zocht naar een coherent systeem waarin temperament, intellect en moreel leven onder te brengen waren. Zijn *Summa contra gentiles* werd een voorstelling van zo'n ordening. Hij ontwierp een systeem waarin alles paste en dat hem uiteindelijk naar God voerde.

Hij onderscheidde daarbij theologisch en wijsgerig spreken over God. Het eerste ging uit van Gods woord in de Bijbel, het tweede van waarnemingen in de wereld. Van Mierlo's gedichten in *Van den eenen God* gaan, zonder dat zijn naam genoemd wordt, over de manier waarop Thomas wijsgerig over God spreekt. Na het inleidende gedicht filosofeert Van Mierlo namelijk over Gods bestaan en wezen. Thomas klimt, ter verklaring van wat is, steeds van oorzaak naar oorzaak in de waarneembare wereld. Hij stelt dan dat het eindige, beperkte, vergankelijke in laatste instantie afhangt van het oneindige, onbeperkte, onvergankelijke.¹⁷ Van Mierlo maakt deze beweging in de eerste cyclus ook. In twintig sonnetten zet hij zijn eigen tijdelijkheid af tegen het eeuwige en komt via volledigheid, noodzakelijkheid, onveranderlijkheid, waarheid en goedheid ten slotte uit bij God. Gods bestaan en wezen overdenkt hij echter niet alleen in filosofische zin; de in aanzet logisch opgezette cyclus wordt onderbroken door het twaalfde sonnet, waarin de dichter God op haast mystieke wijze ervaart. Terwijl de overige sonnetten, met uitvoerige beschrijvingen van de kosmos en vol ingewikkelde terminologieën uit verschillende wetenschappelijke disciplines, vaak het karakter van een degelijk leerdicht krijgen, slaagt Van Mierlo er nu in emoties bij de lezer op te wekken, als hij het opklimmen naar God achter zich laat en Hem in de natuur ervaart.

O Bloeiend wonder van de bronzen perelaren,
Die langs de lange rijen van mijn boomgaard staan!
Hoe dikwijls deedt gij mij, als 'k langs u heen mocht
gaan,
Een huivering van vreugd door al de leden varen!

'k Kan uren dan naar u in stil verrukking staren,
Als 't bruisend leven weer door d'ouden stam komt
slaan,
En ge, elk als jonge bruid, uw mooisten tooi trekt aan,
Dan welke schooner nooit voor koninginnen waren.

O roze en gouden pracht in daverend zonnelicht
Van veie lentekleur in 't frissche morgenschicht!
Geen kunstenaar die 't haalt uit vaardigste penseelen!
't Is alles maakwerk, dat - Dit hier is poëzie,
Zooals geen zongen ooit besnaardste menestrelen.
'k Geloof in God, niet, neen! 'k Geloof niet! 'k Zie hem,

'k zie!

De tweede afdeling van de eerste cyclus, 'Wat God is', bestaat uit dertien sonnetten, die alle, in tegenstelling tot eerdere, een titel hebben. Hier wordt steeds een eigenschap van God beschreven, zoals we dat terugvinden in Thomas' *De divinis nominibus en Summa contra gentiles*: door eigenschappen van Hem te noemen, wordt duidelijk wie en wat God is.¹⁸ Een aantal titels correspondeert met die van hoofdstukken bij Thomas. 'Gods enkelvoudigheid', 'Gods eeuwigheid', 'Gods volmaaktheid', 'Gods wijsheid' en 'Gods goedheid' zien we in het laatst genoemde werk van Thomas als: 'Quod in Deo nulla est compositio', 'Quod Deus sit aeternus', 'De perfectione divina', 'Quod Deus est intelligens', 'Quod Deus est bonus'. Ook nu legt Van Mierlo aspecten van Thomas' leer uit, al verwijst hij met het sonnet over Gods heiligheid eveneens naar de rey van engelen in Vondels *Lucifer*.

We treffen overigens meer vormen van intertekstualiteit aan bij Van Mierlo. De zin op p. 65 'Welaan, dan, op! Met God in top is 't leven goed' doet denken aan Gezelles 'Met 't Kruis in top / zoo varen wij / door 't wereldtij / ten hoogen Hemel

op!’¹⁹ Wanneer hij spreekt over: ‘In zijner volheid onuitputtelijk genot / Kan niets de zaligheid der Godsgenieting stuiten’ (p. 43), en over ‘Hem genieten’ (p.44), roept hij reminiscenties op aan Hadewijchs ‘ghebruken’: ‘(...) soe werdt die minne al minne volvoet, daer hi ghebruket der sueter minnen’.²⁰ Van Mierlo vertaalt ‘ghebruken’ met ‘genieten’ en voegt eraan toe: ‘het woord heeft nog geen eigenlijk technische beteekenis, in 't bijzonder geen erotische; het is zelfs weinig meer dan bezitten (...)’²¹ Ook het sonnet op p.60 lijkt door Hadewijch geïnspireerd, gezien de gebruikte terminologie en de manier waarop Van Mierlo speelt met het woord Lief(de):

Wat is de liefde, die, getroeteld en gekoesterd,
 Door 's Liefs omhelzing staag gewarmd wordt en
 gevoesterd?
 Maar liefde, die getrouw en sterk blijft in den nacht,
 Die den Beminde volgt, waar Hij haar leide henen,
 In lief, in leed, aan 't Kruis, waar Lief de Liefde wacht:
 Dat is de ware Liefde; een grooter is er geene.

Ter vergelijking een fragment van het vijfentwintigste lied van Hadewijch:

Maer daer lief met lieven lief so vasten gheraect
 dat lief van lieven lief niet en mach,
 ende lief met lieve soe lief doeresmaect
 dat lief levet lief op lieves sach -
 (...)
 daer wert ye seerst gequetst de minne.²²

In de derde afdeling ‘Gods voorzienigheid’ overweegt de dichter opnieuw, in navolging van Thomas, ‘doel en goddelijk beleid’ van en met de schepping. Het gaat om thema's als de bestemming van de mensheid, de vrije wil en de neiging tot het kwade, de zonde, het lijden, Gods goedheid en de verlossing van de wereld.

De tweede cyclus, *Levenskruisweg*, bestaat uit veertien sonnetten, die parallel lopen met de veertien staties van de kruisweg, en een vijftiende sonnet, ‘Paschen’, over de verrijzenis van Christus. Filosofie en de leer van Thomas komen hier niet aan de orde; de auteur schrijft meer op het niveau van de eenvoudige volksdevotie. Een gelovige kan langs kruiswegstaties in zijn kerk gaan en daarbij ter overweging deze gedichten lezen. Het leven wordt erin voorgesteld als een weg die de mens naar zijn eigen dood aflegt. Hij heeft op die weg overdrachtelijk een eigen kruis te accepteren, zal eronder vallen en steeds weer overeind moeten komen. En zoals Christus voor zijn kruisiging van zijn kledingstukken werd ontdaan, zo zal van ieder mens vóór zijn dood steeds meer worden afgenomen en ten slotte zal hij al het aardse achter zich moeten laten, ‘stervend aan wat laag of wat vergankelijk is’. Bij de veertiende statie ziet de dichter zijn eigen dood onder ogen, maar in het gedicht ‘Paschen’ wordt beschreven hoe de mens die zich van het wereldse heeft afgekeerd, uiteindelijk vergoddelijkt de eeuwigheid in zal gaan: wie zich verliest, zal zichzelf bezitten; wie zich vernedert, zal verheven worden en wie zichzelf overwint, zal tenslotte alles overwinnen. Door de nacht van het Kruis gaat de mens naar het licht, en door de dood naar het eeuwige leven. De veertien staties beginnen, op de eerste na, met een aanroeping van God. Om een idee van de sfeer te geven laat ik hier de laatste, ongetwijfeld de meest dramatische van de serie, volgen.

Veertiende statie [Christus wordt begraven. AvD]

Mijn God! Eens lig ook ik ter ruste, stil en zacht,
Mijn handen vóór de borst aanbiddend
saamgevouwen,
Terwijl degenen die mij minden om mij rouwen,
En 't smeekend priesterkoor verheft zijn
doodenklacht.

Bij 't zingend bidden van de Kerk word ik gebracht,
Een zielloos lichaam, om, begraven in den grauwen
En killen moedergrond der vredige landouwen,
Ten donkeren slaap te gaan in ondoordringbren nacht.

Daar wordt wat van mij blijft met wat ik was geborgen;
Een schamel kruis, geplant door liefdevolle zorgen,
Vermeldt nog slechts den naam van wie daar rust
in 't graf.
En in zijn schaduwing, te midden van de puinen,
Door uw Barmhartigheid, die me immer gansch omgaf,
Hoor 'k eens, tot asch vergaan, de wekkende bazuinen.

Van de laatste serie gedichten *Jesus' zege aan het kruis* zijn de eerste vier genummerd; de volgende twee hebben alleen een motto, maar horen volgens de inhoudsopgave bij de voorgaande. Ook nu wordt gemediteerd over Christus' leven en dood: Zijn lijden uit liefde voor de mensheid, de triomf van de goddelijke liefde, de Man van Smarten, die zowel offerlam als Messias is.

Vorm

Van Mierlo streefde met zijn gedichten niet naar vernieuwing. Dat geldt zowel voor de vorm als de inhoud van zijn in alexandrijnen geschreven sonnetten. De thomistische gedichten van de cyclus *Van den eenen God* hebben vaak een overheersend didactisch karakter en een hoog abstractieniveau. Een willekeurig voorbeeld: 'Het eeuwig wezen is de volheid van het zijn (...)', stelt Van Mierlo (p. 14) in navolging van Thomas en hij besluit:

Ook de onvolledigheid van 't zijn komt niet van buiten.
Want het zijn-van-zich-zelf moet alles buitensluiten
Wat het afhankelijk make of met een grens omvaâm'.
't Kan niets verwerven wat zijn wezen zou verrijken,
Of 't ware van zich zelf en van anderen saâm.
Het zijn is 't zijn, waarvan al niet-zijn moet wijken.

In de serie 'Wat God is' valt het gebruik van *concatenatio* op, een stijlmiddel waarbij de regels van strofen onderling worden verbonden door herhaling van woorden of hele zinnen. We treffen het veelvuldig aan in de liederen van Hadewijch. Bij Van Mierlo gaat het om de laatste regel van een sonnet en de eerste van het erop volgende, bijvoorbeeld: 'God is de hoogste rust volmaakter werkelijkheid' en 'Volmaakte werkelijkheid duldt geen verandering'.

De overige cycli zijn door de relatief simpele inhoud gemakkelijker te lezen. Het lijkt alsof de auteur een ander publiek voor ogen heeft, al gebruikt hij ook daarin veelvuldig stijlfiguren als paradox, tegenstelling, uitroep en retorische vraag, en kiest hij voor elk gedicht een strakke vorm. En ook een serie gedichten moest een eenheid zijn. In het eerste deel van de cyclus *Van den eenen God* wordt de groei van de 'ik' naar 'God' in de vorm zichtbaar doordat het eerste woord 'ik' is en het laatste 'God'; in de cyclus over Christus' lijden worden de kruiswegstaties gevolgd.

Besluit

Als dichter was Van Mierlo niet op roem uit; hij schreef poëzie voor zijn genoegen en vanuit de behoefte zijn diepe geloofsleven, dat volgens hem niet om de Kerk heen kon, uit te dragen. Toen Kloos suggereerde dat de poëzie van Gezelle eigenlijk te persoonlijk was om kerkelijk te zijn, reageerde Van Mierlo verontwaardigd: 'Hoe zou die goede heilige priester opgekeken hebben!' Ook Hadewijch en vromen als zij, drukten in hun geschriften, anders dan Verwey in 1921 stelde, alleen maar hun volste katholieke gemoedsleven uit. In die traditie staan ook zijn eigen gedichten.

Van Mierlo heeft zich net als Verwey vanuit de literatuurgeschiedenis met poëzie beziggehouden. Maar Verwey was in de eerste plaats dichter en Van Mierlo was voornamelijk theoreticus. De literatuur-theoreticus Van Mierlo heeft ongetwijfeld veel van zijn eigen bezwaren teruggevonden in de kritiek van de latere Verwey op de Tachtigers en zich door diens opvattingen ook laten leiden. Wat de Tachtigers schreven, vonden beiden te oppervlakkig; poëzie moest de lezer treffen in zijn diepste menszijn. Voor Van Mierlo was het katholicisme de kern van zijn bestaan, terwijl Verwey vanuit een eigen filosofisch systeem dacht en schreef. Beiden streefden naar een ruime opvatting van het begrip 'ritme' binnen de poëzie. Maar Van Mierlo hield, anders dan Verwey, vast aan traditionele vormen en liet zich inspireren door kunstenaars van vóór Tachtig. Hij meende dat de geschiedenis heeft aangetoond dat een overwegend didactisch gedicht wel degelijk van grote waarde kan zijn, en deinsde er ook zelf niet voor terug gedichten te schrijven van een hoog didactisch gehalte.

Een enkele keer echter wilde hij niets meer uitleggen en niemand meer onderwijzen, bijvoorbeeld in de intimiteit van de tuin met bloeiende perelaren. Ik moest als vanzelf aan Hadewijchs lied over hazelaren denken: 'Alse hem die tijt vernuwen sal, / Nochtan es berch ende dal / Wel donker ende ontsiene overal; / Doch geet de hasel bloijen.' Even was de strenge geleerde een kwetsbaar mens. En hij werd me er dierbaar om.



Tekening van Marie Cremers (1925), gemaakt naar aanleiding van Verweys *De Vizioenen van Hadewych*. Collectie Universiteit van Amsterdam.

Eindnoten:

- 1 Over Van Mierlo, zijn persoon en zijn wetenschappelijk werk: R. Roemans, 'Bibliografie van Prof. Dr. J. van Mierlo S.J'. In: *Verslagen en mededeelingen van de koninklijke Vlaamsche academie voor taal- en letterkunde*, 1956, p. 437-599. R. Lissens, 'Jozef van Mierlo en de literatuurgeschiedenis'. In: *Verslagen en mededeelingen der koninklijke Vlaamse academie voor taal- en letterkunde*, 1959, p. 149-166. F. Willaert, 'Van Mierlo, de voordelen van vooroordelen'. In: *Literatuur, tijdschrift voor Nederlandse taal en letterkunde*, 1989, deel 6, p. 345-349. Ch. de Borchgrave, *Eerst Vlaanderen voor Christus, de pionierstijd van het Ruusbroecgenootschap*. Averbode, 2001, p. 115-118. G. Warnar in W. van Anrooij, D. Hogenelst en G. Warnar (red.), *Dervaderen boek, beoefenaren van de studie der Middelnederlandse letterkunde*. Amsterdam, 2003, p.179-193. F. van Oostrom, 'Van Middelnederlandse literatuurgeschiedenis naar universiteit en maatschappij'. In: *Nederlandse letterkunde*, nr. 3, 2003, p. 193-216. F. Willaert, 'Prof. Dr. J. van Mierlo S.J. Jozef van Mierlo (1878-1958): Vlaams en katholiek.' In: *Millennium, tijdschrift voor middeleeuwse studies* 25 (2011), nummer 2, p. 199-234.
- 2 A. van Dijk, 'Welk een ketter is die vrouw geweest!' *De plaats van Albert Verwey in de Hadewijchreceptie*. Hilversum, 2009, p. 301-314.
- 3 R. Bauer, 'Dr. Van Mierlo wordt vandaag gevierd'. In: *De standaard*, 24 juli 1938. Zie ook Roemans 1956, p. 440.
- 4 Van Anrooij, Hogenelst en Warnar (red.) 2003, p. 183-184.
- 5 Van Oostrom 2003, p. 193-216. Ook 'De religieuze literatuur binnen de Middelnederlandse literatuur'. In: *Ons geestelijk erf* 2001, deel 75, p. 20-31.
- 6 Willaert 1989, p. 345-349.
- 7 Turnhout, 1941.
- 8 In *Verslagen en Mededeelingen der Koninklijke Vlaamse Academie*, 1941, p. 659.
- 9 J. van Mierlo 'Iets over rythme en poëzie'. In: *Dietsche Warande en Belfort, tijdschrift voor letterkunde en geestesleven*, 1906, deel VII, p.131-157.
- 10 Van Mierlo 1906, p.150-151.
- 11 L. Custers, *Dáár was de bron. De beweging van Tachtig in de ogen van Albert Verwey*. Maarssen, 1995.
- 12 Van Mierlo 1906, p.151, noot 1.
- 13 Custers 1995, p. 39-40.
- 14 Van Mierlo 1906, p.152.
- 15 G. Gezelle, *Kleengedichtjes I, driemaal xxxiii mitsgaders rijmreken, nageldeuntjes, spakerlingen en diergelijk verstrooi*. Gebruikte uitgave: Amsterdam, 1905. Hoewel Van Mierlo Gezelle hogelijk bewonderde (Van Dijk 2009, p. 384-385) heeft hij volgens Roemans nooit een artikel of studie aan hem gewijd.
- 16 Onder andere uit Thomas von Aquin, *Summa contra gentiles*, Gesamtausgabe in einem Band, lateinisch und deutsch. Darmstadt, 2001.
- 17 G. Delfgaauw, *Thomas van Aquino. De wereld van een middeleeuws denker*. Kampen, 1985. Thomas over God: p. 35-51.
- 18 Delfgaauw 1985, p. 31-32 geeft een lijst van de werken van Thomas.
- 19 Gezelle 1905, p. 7.

- 20 Hadewijch, *Liederen*. Uitgegeven door V. Fraeters en F. Willaert, met een reconstructie van de melodieën door L.P. Grijp. Groningen, 2009, p. 296.
- 21 Hadewijch, *Strophische Gedichten, opnieuw uitgegeven door Dr.J. van Mierlo, S.J. I Tekst en commentaar*. Antwerpen [etc.], 1942, p. 301.
- 22 Fraeters en Willaert 2009, p. 208-209. Vertaling: maar wanneer lief met lief zo verbonden raakt / dat lief van het lieve lief niet meer kan scheiden, / en lief met liefde zijn lief zo intens smaakt / dat lief in vertrouwen op zijn lief leeft van lief - /(...)/ dán wordt de minne steeds het meest gekwetst.

‘Omdat ik heb geleerd altijd dapper te zijn’ *Hektor, held van Troje*

Elsbeth Tamboezer

De rol van Hektor als aanvoerder van de Trojanen en als ‘homerische held’ in de Trojaanse oorlog zoals hij wordt geschetst in de *Ilias* van Homerus, verdient nader onderzoek. Een argument hiervoor vormt het woordje *mathon* - ‘ik heb geleerd’: wanneer Hektor afscheid neemt van zijn vrouw Andromache, smeekt zij hem om zich niet in de strijd te begeven. Hektor kan daar niet op ingaan. Als motivering zegt hij: ‘Omdat ik heb geleerd¹ altijd dapper te zijn en tussen de voorste Trojanen te vechten, om grote roem te behalen voor mijn vader en mijzelf.’ Met deze woorden zet Hektor zichzelf dus neer als iemand die vecht uit plichtsgevoel, niet omdat hij het vechten in zijn bloed heeft. Herkennen we dat in zijn optreden in het epos?

Wat is het verhaal van de *Ilias*? In het tiende jaar van de oorlog om Troje ontstaat een hevige ruzie tussen Agamemnon, leider van het Griekse leger dat Troje aanvalt, en Achilles, zijn sterkste man. Achilles voelt zich zo vernederd door Agamemnon dat hij weigert verder mee te vechten. Dat verstoort het evenwicht tussen de beide strijdende kampen: de Trojanen onder leiding van Hektor, zoon van koning Priamos, krijgen de overhand en drijven de Grieken tot twee keer toe terug naar hun schepen; ze beginnen die zelfs in brand te steken. Patroklos, de boezemvriend van Achilles, die zich uit solidariteit ook uit de strijd heeft teruggetrokken, verdraagt het nietsdoen nu niet langer. Met instemming van Achilles en gehuld in diens wapenrusting stormt hij op de Trojanen af; die vluchten in paniek omdat ze denken dat het Achilles is. Patroklos jaagt hen weg uit het scheepskamp van de Grieken. Helaas, tegen het advies van Achilles in laat hij het daar niet bij, maar achtervolgt hij hen tot vlakbij Troje. Dat wordt hem fataal, want Hektor slaagt erin hem te doden. Achilles, razend van verdriet en woede, verzoent zich met Agamemnon, stort zich weer in de strijd, richt een slachting aan onder de Trojanen en doodt Hektor. Hij bindt het lijk achter zijn wagen en sleept het mee naar zijn tent. Vervolgens organiseert hij lijkspelen (sportwedstrijden ter ere van een



Kop van Homerus. Romeinse kopie, circa 150 v.C. Boston, Museum of Fine Arts.

begravenis) voor Patroklos en sleurt elke dag het lijk van Hektor rond diens grafheuvel. Uiteindelijk waagt Priamos het naar Achilles te gaan. Deze is dan voldoende uitgeraad om medelijden te tonen en Priamos toe te staan het lijk van zijn zoon tegen een losprijs mee te nemen. Hektor kan naar behoren begraven worden. Daarmee eindigt de *Ilias* van



Lijkspelen voor Patroklos. Fragment van een vaas geschilderd door Sophilos, vroege zesde eeuw v.C. Athene, Nationaal Museum.

Homerus. Troje weet dat het na het verlies van zijn grootste held gedoemd is tot de ondergang, maar dat wordt niet in dit werk beschreven.

De strijd wordt niet alleen uitgevochten door mensen, maar ook door goden: de voornaamste Olympische goden bemoeien zich hartstochtelijk met de strijd. Athene, Hera en Poseidon zijn op de hand van de Grieken; Apollo, Ares en Afrodite op de hand van de Trojanen. Zeus, die in principe boven de partijen staat, steunt nu toch, zij het tijdelijk, Hektor.²

Ontstaansgeschiedenis

Men dateert de oorlog, als die al heeft plaatsgevonden, rond 1200 v.C. De Griekse hoofdfiguren horen thuis in de Myceense beschaving, die rond die tijd op zijn einde liep. De tekst van de *Ilias* en de *Odyssee*, de vroegste Griekse epen, is voor het eerst opgetekend in de achtste eeuw v.C., toen de Grieken een alfabet ontwikkelden. De stof van de verhalen is gedurende die eeuwen mondeling overgeleverd en werd voorgedragen door reizende zangers, die gedeeltelijk improviseerden, gedeeltelijk vaste ‘blokken’ tekst voordroegen. Men ziet in de *Ilias* en de *Odyssee* een magistrale compositie van zo'n zanger, die naar alle waarschijnlijkheid gedeeltelijk min of meer vaststaand materiaal heeft gebruikt, gedeeltelijk zijn eigen tekst heeft gecreëerd. In de tekst zijn ook sporen te vinden van de ontwikkelingen op het gebied van oorlogvoering, die in de tussenliggende eeuwen hadden plaatsgevonden. Soms leidt deze ontstaansgeschiedenis tot enige tegenstrijdigheden in de tekst.³

De talloze gevechtsscènes beginnen vaak met een aanval van het leger als geheel, om dan heel snel ‘in te zoomen’ op een individuele held, die soms een serie slachtoffers maakt (vaak in gruwelijk detail beschreven), soms in een tweestrijd verwikkeld raakt met een vergelijkbare held uit het andere kamp. Het is verbazingwekkend hoe rustig men dan de tijd neemt om elkaar toe te spreken, voordat er een wapen aan te pas komt. De strijd is kennelijk vooral een krachtmeting tussen ‘homerische’ helden, voor wie eer en roem het hoogste doel waren.⁴

Grote namen bij de Grieken (Achaeërs of Danaërs) zijn Agamemnon, Menelaos, Achilles, Patroklos, Aias, Diomedes en Odysseus; bij de Trojanen Hektor, Aeneas en Sarpedon (de aanvoerder van de Lycische bondgenoten).

Hektor, grote held

Op een ranglijst naar sterkte van de helden zou Achilles bovenaan moeten staan en Hektor op nummer twee: zodra Achilles niet meer meevecht, winnen de Trojanen onder aanvoering van Hektor en drijven ze de Grieken bijna definitief terug. Pas wanneer Achilles weer meedoet, moet Hektor het onderspit delven. Homerus beschrijft hem ook zo.



Bronzen beeldje van een homerische zanger, negende of achtste eeuw v.C.
Archaeologisch Museum Chalkis.

Van Hektor hangt het lot van Troje af: ‘het was Hektor alleen die Troje bescherming verleende.’ Hektor wordt ‘geweldig’, ‘machtig’, ‘mannenverdelgend’ genoemd; hij wordt vergeleken met een leeuw, een jager, een aanstormende orkaan. De Grieken zijn van hem diep onder de indruk; ze zeggen over hem: ‘Ik heb nooit onder ogen gehad of horen vertellen/ dat er door één man op één enkele dag zoveel daden verricht zijn/ als de door Zeus begunstigde Hektor de Danaërs aandoet.’ Of: ‘Daar rolt een grote ramp op ons af, de machtige Hektor.’⁵

Maar bij nadere inspectie zien we dat Hektors gedrag zeer wisselvallig is, en dat het beeld van de held nogal wat barsten vertoont.

Vluchtgedrag

De gevechtshandelingen in de *Ilias* beginnen met een tweegevecht tussen Menelaos en Paris. Wanneer dat onbeslist is geëindigd, brandt de algemene strijd los. ‘Toen week het voorste gelid achteruit met de stralende Hektor’, is dan het eerste wat we over Hektor horen! Sarpedon, de aanvoerder van de Lycische bondgenoten, vaart tegen hem uit: ‘Hektor, waar is je vroegere strijdlust gebleven.? (...) Wij zijn de mannen die vechten, (...) jij blijft echter maar staan (...)’ Dat ‘beet in het hart van Hektor’ en die komt in beweging: ‘Door de gelederen ging hij, zijn werpsperen zwaaiend, en hij spoorde/overal aan tot de strijd en verwekte een grimmige veldslag.’ Daarna doet Diomedes een heftige aanval en hij drijft de Trojanen terug. Nu geeft een van Hektors vele broers,⁶ de ziener Helenos, Hektor de raad de mannen weer de strijd in te jagen en - merkwaardig genoeg op dit uiterst kritieke moment - de strijd aan de anderen over te laten en zelf de stad in te gaan om de vrouwen opdracht te geven een offer aan Athene te brengen.

Dat levert wel een intermezzo op waarin we Hektor kunnen bewonderen als de *gentleman* die zelfs tegenover Helena altijd wellevend blijft, en als de liefhebbende echtgenoot die roerend afscheid neemt van zijn vrouw Andromache en hun zoontje, maar als aanvoerder laat hij zijn troepen in deze fase in de steek. Voor de opdracht aan de Trojaanse vrouwen had hij ook een ondergeschikte kunnen sturen.⁷

Ook na de tweestrijd met Diomedes (zie beneden) vlucht Hektor op zijn wagen, maar het meest krasse voorbeeld is het moment dat Patroklos zich in de strijd stort. De Trojanen bieden even weerstand, maar al snel slaan ze op ‘een krijsende vlucht van de schepen.’ En Hektor? Even ‘hield (...) [die] zich staande en trachtte zijn trouwe makkers te redden.’ Waardig gedrag dus, maar wat zien we vier regels verder? ‘Zijn paarden en wagen vervoerden/ Hektor, met wapens en al, terwijl hij het volk der Trojanen/ achterliet.’ Hij vlucht het snelst, hij laat zijn troepen in de steek.⁸ Patroklos zet hem na, maar Hektor is al weg.⁹

Hubris

Overmoed, *hubris*, is in vele Griekse verhalen de oorzaak van de ondergang van de hoofdpersoon. Ook Hektor maakt zich daaraan schuldig.

De Trojanen hebben aanvankelijk zoveel succes in de strijd dat ze het wagen de nacht in de vlakte door te brengen. Dit leidt tot een merkwaardig intermezzo waarin beide kampen besluiten verspieters uit te zenden.¹⁰ De Griekse aanvoerders Agamemnon en Menelaos beloven hun verspieters roem en schapen als beloning. En wat belooft Hektor? ‘Schenken zal ik een wagen met twee hoognekkige paarden, / 't prachtigste span dat er is bij de snelle schepen der Grieken.’ Dat zijn de wagen en de paarden van Achilles! Hoe kan Hektor dit beloven tenzij hij volledig is verblind door zijn succes in de strijd van deze dag en daardoor wordt verleid om te hopen tegen beter weten in? Dit is *hubris*, want diep in zijn hart kent hij, zoals alle helden in de *Ilias*, het noodlot en zijn voorbestemming om door Achilles gedood te worden. Deze nachtelijke actie geeft een soort voorspelling van de afloop van de oorlog: de Grieken, op dit moment aan de verliezende hand, blijven realistisch en hebben succes bij deze actie; de Trojaan die wordt uitgezonden door het ‘winnende kamp’, wordt door de Griekse verspieters gedood.

Ook na de dood van Patroklos vertoont Hektor *hubris*. Het is nu zeker dat Achilles er aan zal komen. Polydamas, een wijze raadgever, adviseert Hektor om zich terug te trekken naar de stad, maar die weigert, woedend. Dat is de eer van een homerische

held te na! Deze beslissing van Hektor zal talloze mannen noodlottig worden.¹¹

Hulp van de goden

De scènes waarin Hektor manhaftig vecht, zijn vaak van nogal algemene aard: we zien hem terwijl hij ‘zwaaiend met zijn speren’ door de linies loopt, of zijn manschappen ‘luid schreeuwend’ aanvuurt tot de strijd. Ook wordt hij beschreven als de man die vooropgaat bij het opjagen van de vijand. Zo jaagt hij de Grieken een aantal malen terug naar hun scheepskamp en naar de schepen zelf, die de Trojanen in brand beginnen te steken. Hektor vecht met geweldig vuur, maar slechts weinig slachtoffers worden met name genoemd, anders dan bij andere helden. Indrukwekkend is Hektor bij de eerste aanval op het scheepskamp: hij breekt de poort open met een steen waar ‘twee mannen van nu (...) moeite mee zouden hebben’, al zou de bestorming niet gelukt zijn zonder de hulp van Sarpedon, die het voorwerk had gedaan.

Dat Hektor ‘zo'n lansstrijder is en zo'n moedige krijgsheld’, wekt volgens Diomedes geen verbazing, want ‘altijd staat een der goden hem bij, die de dood van hem afweert.’ Dat is soms Zeus, die Hektor tijdelijk de winst gunt en hem weer opwekt als hij al bijna bezwiken is door de steen waarmee Aias hem getroffen heeft (zie beneden), dan weer Ares, die voor hem uit gaat bij het vechten - ‘Ares hanteerde zijn zware, geweldige werpspeer, waarmee hij/ nu ééns voor Hektor uit ging, dan weer achter hem opdook’ - dan weer Apollo, die bij de tweede aanval op het kamp ‘hem, gehuld in een nevel, vooruitging’ en de wal om het kamp omverhaalt ‘als een kind dat aan het zeestrand bouwseltjes maakt en spelenderwijs weer omduwt’, en die ook Patroklos ontwapent zodat Hektor hem gemakkelijk kan doden.

Tweegevechten

De goden bemoeien zich hoe dan ook met de strijd. Zo blazen Athene en Apollo de ziener Helenos een plannetje in: hij raadt Hektor aan een van de Grieken tot een tweegevecht uit te dagen. Hektor daagt ‘wie er het hart toe heeft’ van de ‘sterksten van alle verenigde Grieken’ uit tot een tweegevecht. In eerste instantie durft niemand van de Grieken het tegen Hektor op te nemen: ‘allen bewaarden het zwijgen,/ bang het gevecht te beginnen.’ Na een donderspeech van de oudste strijder, Nestor, springen er toch negen strijders op. Er wordt geloot, en ‘uit de helm sprong de scherf waar allen op hoopten, van Aias.’¹² Deze spreekt Hektor uitdagend toe: ‘Hektor, nu je alleen staat, zal het je duidelijk worden,/ welke voortreffelijke strijders er zijn bij het volk der Achaeërs,/ buiten Achilles (...) Wij zijn evengoed mans met jou een gevecht aan te binden.’ Hektors antwoord is vreemd voor iemand voor wie alle Grieken zo bang zijn: ‘Ajas, (...) tracht me geen schrik aan te jagen, alsof ik een weerloze knaap ben,/ of als een vrouw die geen weet heeft van vechten en daden van oorlog./Heel goed ken ik de strijd en weet ik hoe ik mannen moet doden.’ In het gevecht blijkt Aias tot drie keer toe de sterkste. Twee keer werpen beiden een speer; Hektor raakt

Aias' schild wel, maar verwondt hem niet, maar Aias' speer raakt Hektor in de nek: 'het donkere bloed kwam tevoorschijn.' Ten slotte raakt Hektor met een steen de bronzen knop op het schild van Aias, zonder verder schade aan te richten, maar Aias slingert een grotere steen; hij is dus sterker. Hektors schild breekt doormidden en Hektor 'zeeg door de knieën en viel op zijn rug achterover.' Apollo helpt Hektor weliswaar overeind, maar deze moet toch al zeer verzwakt zijn, en het is maar een geluk voor hem dat de avond valt en dat twee herauten, 'boden van Zeus en de mensen', om die reden voorstellen de strijd te staken.

Uit deze passage rijst een merkwaardig dubbel beeld op van Hektor. Eerst is hij de door allen gevreesde uitdager, maar al dadelijk bij de woordenwisseling met Aias krijgen we de indruk dat hij bijna zichzelf moet overschreeuwen om een dappere held te lijken. Gelooft hij er zelf wel in? De strijd laat zien dat zijn twijfel terecht is: bij iedere wederzijdse aanval blijkt Aias sterker. Er moet dus wel een kunstgreep volgen, want het staat nog niet in de sterren geschreven dat Hektor zal sneuvelen - 'nog is voor jou het noodlottig uur van de dood niet gekomen', zegt Helenos, die dat als ziener kan weten. Die kunstgreep verrichten de herauten.

Bij een treffen met Diomedes vergaat het Hektor al niet beter. Hij komt wel aanstormen 'als een zware orkaan uit het Westen' en Diomedes zegt wel 'Daar

rolt een grote ramp op ons af, de machtige Hektor', maar wat gebeurt? Diomedes slingert zijn speer; deze raakt Hektors helmkam en Hektor 'vloog achteruit en mengde zich met het gewoel; hij/ zonk op zijn knieën (...) het duister omhulde zijn ogen.' Hij heeft niets in te brengen in deze confrontatie. Alleen doordat Diomedes zijn speer, die verder is gevlogen, gaat opzoeken, 'ademde Hektor weer op, en hij reed, zijn wagen bespringend, naar het gewoel en wist aan de donkere dood te ontkomen.' In de homerische wereld is het duidelijk aan wie zo'n wonderbaarlijke ontsnapping te danken is: 'Weer, hond, ben je ontsnapt aan de dood, al kwam nu het onheil/ dicht in je buurt. Maar ook nu beschermde jou Foibos Apollo', roept Diomedes Hektor na.

Bij de eerste aanval op het scheepskamp komt Hektor weer tegenover Aias te staan. Aias weet hem te treffen met een grote steen, zó hard, dat Hektor als een tol om zijn as draait en met een dreun neervalt. Hektor wordt op zijn strijdwagen weggebracht en bij de rivier de Xanthos neergelegd. Hij is er zeer slecht aan toe, want hij spuwt bloed en raakt buiten bewustzijn. Dit heeft kunnen gebeuren doordat Zeus even in slaap is gevallen. Zodra hij wakker wordt, ziet hij Hektor op de grond liggen. Dat was niet de bedoeling! Apollo, Hektors trouwe beschermer, wordt op hem afgestuurd. Hektor zelf had gedacht dat zijn laatste uur geslagen had: 'Toen geloofde ikzelf, al vandaag mijn leven uitblazend,/ 't rijk van de schimmen en Hades' woning te zullen aanschouwen.' De goddelijke inmenging bewerkstelligt echter een wonder, en Hektor springt op, als een paard dat de stal uitdraaft. De Grieken zijn verbijsterd: 'wel allemachtig, nu kan ik mijn ogen haast niet meer geloven:/ daar is opnieuw, nadat hij de doodsdemonen ontsnapt is,/ Hektor herrezen.' Weer heeft een ingreep van hogerhand Hektor gered.

Wanneer Patroklos dood en verderf zaait onder de Trojanen, moet Hektor zijn grootste wapenfeit verrichten: Patroklos doden. Maar hoe gaat dat? Nadat Patroklos tot viermaal toe een aanval op de muren van Troje had uitgevoerd, 'was voor jou, Patroklos, het eind van je leven gekomen.' Het is Foibos Apollo die het werk doet. Hij slaat hem de helm van het hoofd, zorgt dat de draagriem van zijn schild loslaat, breekt zijn speer en ontnemt hem zijn pantser. Dan treft Euforbos hem met zijn stootlans tussen de schouders. Wanneer Patroklos terugwijkt, mag Hektor het karwei afmaken: 'Hij (...) stak hem/laag in buik met de speer, die dwars door zijn onderlijf heenging./ Dreunend stortte hij neer.' Wat een prestatie van Hektor! Patroklos heeft dat door. Hij zegt met zijn laatste adem: 'Jij doodt me nu pas, als derde', maar voor Achilles zal het vaststaan dat Hektor Patroklos gedood heeft. 'Ik heb hem (Patroklos) verloren, want Hektor/ velde hem neer.' Je zou kunnen zeggen: Hektor krijgt de volle eer voor zijn 'heldendaad', en in Achilles' ogen is het ook duidelijk dat zijn wraak vooral Hektor zal gelden.¹³

Laatste duel

We kunnen ons er, na wat is voorafgegaan, niet meer over verbazen dat Hektor in de confrontatie met Achilles geen standhoudt. Homerus beschrijft hem weliswaar als een vervaarlijk kronkelende slang voor zijn hol als hij Achilles vóór de muur opwacht - 'Zoals een slang in de bergen, na 't eten van giftige kruiden,/ dicht bij zijn

hol iemand afwacht; in razende woede ontstoken,/ kronkelt hij zich in zijn hol met angstwekkend starende ogen,/ zo was Hektor een en al strijdlust' - en weliswaar weigert Hektor standvastig om in te gaan op de smeebeden van zijn ouders om alsjeblieft de stad binnen te gaan, maar dat moet buitenkant zijn. Want wat gaat er in hem om?¹⁴ Angst voor de terechte verwijten van Polydamas, naar wiens wijze



Hektor (rechts) en Achilles (links) in tweegevecht, met achter hen respectievelijk Apollo en Athene.

Roodfigurige vaas, circa 490 v.C. Monumenti Musei e Gallerie Pontificie, Città del Vaticano.

raad hij niet heeft willen luisteren; schaamte tegenover de Trojaanse mannen en vrouwen, die hem voor de voeten zullen werpen dat hij de levens van vele mannen heeft opgeofferd aan zijn eigen zucht naar roem. Even flakkert zijn strijdlust op: ‘Dan geef ik er veeleer de voorkeur aan/ ofwel Achilles te doden en levend huiswaarts te keren,/ dan wel zelf, voor de stad, maar met roem beladen, te sterven.’ Direct daarna echter komt de gedachte in hem op, zijn wapens af te leggen en met een vredesvoorstel naar Achilles te gaan, een gedachte die hij zelf direct weer verwerpt als kans- en eerloos. Al deze overwegingen maken echter duidelijk hoe weinig Hektor in zijn kansen gelooft, hoezeer hij gebukt gaat onder schuld- en verantwoordelijkheidsgevoel. Het verbaast dan ook niet dat, wanneer Achilles vlakbij is, zijn wapenrusting stralend ‘met de gloed van een brandend vuur of het opkomend zonlicht’, Hektors ‘leden trillen’ en dat hij ervandoor gaat. Driemaal rond de stad voordat hij stilhoudt, en dan het tweegevecht, dat eindigt met zijn dood. Het lot van Troje is bezegeld.

Besluit

Volgens B. Louden¹⁵ is de *Ilias* opgebouwd uit zich herhalende motieven; één daarvan is het motief: ‘de (op dat moment) beste van de Achaeërs verslaat Hektor’. Die ‘besten’ zijn dan respectievelijk Aias, Diomedes en Achilles. De sequentie waarin de Trojanen succes hebben, die eindigt met de dood van Patroklos, ziet Louden als een omkering van dat motief. Deze theorie geeft een structurele verklaring voor Hektors wederwaardigheden.

Mathon daarentegen, kunnen we zien als een soort sleutel op het persoonlijke vlak. Uitgaande van *mathon* kunnen we begrijpen dat Hektor niet sterk genoeg is voor Aias en Diomedes en zeker niet voor Achilles; dat hij dingen zegt die gebrek aan zelfvertrouwen verraden; dat hij overmoedig wordt als de strijd onverwachts succesvol verloopt; dat hij uit eergevoel een strategisch verstandig advies om terug te trekken niet opvolgt, maar dat hij wel vlucht in panieksituaties, en daarna vol spijt en schaamte extra hartstochtelijk de strijd in gaat. Zo bezien schetst Homerus een veelzijdig en invoelbaar portret van een man die geen oersterke vechtjas is, maar die door zijn lot gedwongen is die rol wel te spelen.

Maar waarom typeert Homerus Hektor dan in epitheta,¹⁶ vergelijkingen en het commentaar van de Grieken voortdurend wèl als zo'n angstwekkende vechtjas? Wellicht heeft de structuur van zijn eigen creatie, waarin Hektor telkens een (bijna) nederlaag lijdt, Homerus ertoe gebracht zo'n genuanceerd portret te tekenen van een held die tot de ondergang gedoemd was, maar heeft hij aan de andere kant vastgehouden aan de traditie van het heldenepos, waarin Hektor ontegenzeggelijk één van de groten was. Zeker weten zullen we het nooit.

Eindnoten:

- 1 *Ilias*, VI, 444. Voor alle andere citaten maak ik gebruik van de vertaling van H.J.de Roy van Zuydewijn van Uitgeverij de Arbeiderspers, Amsterdam, 1999. Alleen hier wijk ik daarvan af. De Roy van Zuydewijn vertaalt het Griekse *mathon* (letterlijk: ik heb geleerd) met “ik heb me eraan gehouden”.
- 2 Dat de Grieken van bijvoorbeeld natuurkrachten en abstracte begrippen al gauw een god in mensengestalte maakten, helpt tot op zekere hoogte bij de interpretatie van het optreden van de goden.
- 3 Zie o.a. Keld Zeruneith, *The Wooden Horse*. New York [etc.], 2007, p.41-42.
- 4 Keld Zeruneith 2007, p.44 e.v.
- 5 *Ilias*, VI, X, xi.
- 6 Priamos had vijftig zonen en vijftig dochters (bij verschillende vrouwen).
- 7 *Ilias*, VI, 73 e.v.
- 8 Dit is wellicht een tegenstrijdigheid die te maken heeft met de orale traditie. Zie opmerking boven.
- 9 *Ilias*, XVI, 280-302.
- 10 *Ilias*, X.
- 11 *Ilias*, XVIII.
- 12 Men lootte door per mededinger een potscherf in een helm te doen, en deze te schudden tot er één scherf uit sprong. Citaten in deze paragraaf: *Ilias*, VII, 1-305.
- 13 *Ilias*, XI, 305-363; XIV, 402-439; XV; XVI.
- 14 Homerus leidt deze ‘monologue intérieur’ in met de woorden ‘tot zijn dappere hart sprak Hektor de woorden’. Voor de hele passage: *Ilias*, XXII.
- 15 B. Louden, *Iliad, structure, myth and meaning*. Baltimore MD, 2006. Hieruit: Introduction, p.4; Chapter one; Conclusion.
- 16 Typisch homerische bijvoeglijke bepaling, zoals ‘machtig’, ‘snelvoetig’, ‘veel-listig’, ‘met schitterende helm’.

Frank Okker Schrijversportretten

Het leek een mooi voorbeeld van *noblesse oblige*. Gerard Reve had zich voor zijn optreden als eerste gastschrijver aan de Universiteit Leiden in een keurig colbert gestoken in plaats van in zijn befaamde blauwe spijkerjasje. De kleur van dat colbert was, als ik het me goed herinner - want het is alweer zevenentwintig jaar geleden - oranje.

Rond diezelfde tijd droeg Jan Wolkers bij zijn lezingen graag een felroze jack - hij had een grote zakdoek in dezelfde kleur, waarmee hij omstandig zijn voorhoofd afveegde - en Harry Mulisch vertoonde zich gehuld in een karmozijnwollen sjaal. Van Wolkers en Mulisch bestaan foto's met de genoemde kledingstukken, die hun opvallende kleurkeuze aantonen.

Kleurenfoto's van schrijvers waren er toen nog niet zo lang. Tot in de jaren zeventig was het gebruikelijk om schrijvers en beeldend kunstenaars in zwart-wit af te beelden. Niet lang geleden verscheen nog een fotoboek van Eddy Posthuma de Boer en zijn dochter Tessa met opnamen van meer dan tweehonderd schrijvers.¹ Allemaal in zwart-wit.

Er bestaat echter een belangrijke uitzondering. Het werk van Gisèle Freund (1908-2000), die zich bij voorkeur fotojournaliste noemde omdat zij ook reportages voor kranten en tijdschriften maakte. Freund studeerde sociologie aan de universiteit van Frankfurt en werkte mee aan een clandestien blad dat de namen publiceerde van de hoogleraren die, na de benoeming van Hitler in januari 1933 tot rijkskanselier, ontslagen werden. Met haar kleine Leica - een cadeau van haar vader voor haar eindexamen - maakte ze foto's van het gewelddadige optreden van de nazi's tegen linkse demonstranten. In mei van dat jaar zag de joodse Freund zich gedwongen te vluchten naar Parijs. Ze ging wonen in een klein appartement in het vijftiende arrondissement, zij het wel met uitzicht op de Eiffeltoren, en werkte in de Bibliothèque Nationale aan haar proefschrift over *De fotografie in Frankrijk tijdens de negentiende eeuw*. Door toeval kwam ze in contact met twee belangrijke boekhandelaars: Adrienne Monnier, eigenares van La Maison des Amis des Livres aan de Rue de l'Odéon, en haar overbuurvrouw, de Amerikaanse Sylvia Beach van Shakespeare and Co, de eerste uitgever van James Joyce's *Ulysses*.

Al spoedig kreeg Freund, die dringend verlegen zat om geld, de opdracht van Monnier om een aantal schrijvers te fotograferen. Ze maakte een nog altijd modern portret van André Malraux op het balkonnetje bij haar huis. De winnaar van de Prix Goncourt staat erop met verwarde haren, rusteloze ogen, sigarettenpeuk in zijn mondhoek en een openhangende regenjas. En ze was een van de slechts twee fotografen (David Seymour was de andere) die verslag deden van het Internationale Congres voor de Verdediging van de Cultuur, waarvoor in juni 1935 meer dan tweehonderdvijftig schrijvers uit zo'n veertig landen naar Parijs kwamen, onder wie Musil, Forster en Pasternak. In 1938 nam ze het besluit om een serie kleurenportretten te maken van alle door haar bewonderde schrijvers, zodat ze beter de schakeringen in hun gezicht kon vastleggen. De eerste was de dichter Paul Valéry achter zijn bureau met waterig blauwe ogen en een hangende strik. Heel bijzonder zijn haar opnamen

1 Eddy en Tessa Posthuma de Boer, *222 Schrijvers. Literaire portretten*. Amsterdam, 2005.

van James Joyce: het ogenschijnlijk strenge zwarte pak van de eerdere foto's blijkt opeens een bordeaux rood huisjasje te zijn met daaronder een camelkleurig vest. Het portret van Joyce verscheen op het omslag van *Time*.

De meeste kranten en tijdschriften waren destijds nog niet in staat om kleurenfoto's af te drukken. Om die reden maakte Freund van haar kleurendia's van onder anderen Virginia Woolf speciale afdrukken in zwart-wit, die geregeld gepubliceerd werden zonder dat men wist dat het om kleurenopnamen ging. Toch hadden veel schrijvers hun portret wel gezien. Op 5 maart 1939 organiseerde Adrienne Monnier in haar boekhandel een avond waarop de kleurenfoto's op een wit laken vertoond werden. Onder de aanwezigen waren André Breton, François Mauriac en Jean-Paul Sartre, in gezelschap van zijn moeder, die een kop groter was dan de auteur. Zoals te verwachten viel, bleken de schrijvers vooral te spreken over de portretten van hun collega's. 'Waarom hebt u mij niet twintig jaar eerder gefotografeerd?', vroeg Mauriac.

Een later portret is dat van de vaak ontoegankelijke Simone de Beauvoir. De schrijfster ligt schuin op een orangerode plaid en draagt een kaki geplisseerde blouse, een frivole armband met blauwe bollen, een grijsblauwe stropdas en een dito strokenrok, perfect in overeenstemming met de kleur van haar ogen. Sartre, haar levensgezel, keek stomverbaasd naar de foto. 'Ze lacht zelfs', zei hij.

Trouwen met een lelijk oud wijf

Judith Keßler

Het huwelijk is een moeilijke zaak: voor je het weet, ben je met de verkeerde vrouw getrouwd. Dat probleem kenden ook de middeleeuwers al. Dichters zoals de Antwerpse Anna Bijns (1493-1575) nemen zulke ongelukkige verbintenissen in vermakelijke gedichten graag op de korrel, vooral als het leeftijdsverschil tussen de echtelieden erg groot is en de reden om te trouwen niet helemaal de door God gewenste. Leest en geniet; u kunt er nog van leren ook!

Toegegeven, het is niet de meest aantrekkelijke gedachte: trouwen met een lelijk, oud wijf. Twee minpunten zitten immers al in deze karakterisering: lelijk en oud. Daar houdt een man niet van. Of misschien toch wel.

Het thema is zo oud als er mannen bestaan die graag verkeren in het gezelschap van vrouwen die hun kleinkinderen zouden kunnen zijn. Omgekeerd kan ook, en dat kon al in de zestiende eeuw.¹ Laten we luisteren naar het verhaal over een jongeman die tot over beide oren verliefd is op een vrouw die, naar zijn eigen woorden, maar een beetje ouder is dan hijzelf:

Een meijnsken fraeij een letterken oudere
De seventich jaren oft daer ontrent
Heeft mijn herte gestolen / eest oec wondere
Dat ic beminne tvrouken excellent

De aanbodedene, hier met behulp van een eufemisme - zoals dadelijk blijkt - getypeerd als ‘meijnsken’, telt zo ongeveer zeventig jaar. En ze heeft zijn hart gestolen, deze ‘excellente’ vrouw. Wat dat betekent, licht de jongeman verderop toe:

Zij gaet achter becluetert gelijc een veerse
Haer roeckxken beslijckt tot half den eerse
Dan heeft zij twee lieflijke borstkens rondt
Recht als een oude verrimpelde leerse
Niet eenen tandt en staet in haren mondt

Wie kan zich dit beminnelijke beeld niet voorstellen?



‘The ugly Duchess’, door Quentin Massys, 1513. National Gallery, Londen.

De dame schijnt enige moeite te hebben met de hygiëne, maar dat euvel wordt door haar verschrompelde borstjes (de verkleinvorm is hier ongetwijfeld met opzet gekozen) en haar tandeloze mond wel weer goedge maakt. Daar heeft de minnaar in ieder geval geen last van, want:

Ic machse / wel cussen zij en zal niet bijten
Dat es groot voordeel zij en heeft gheen tandekens



‘Een hebic getrout och mocht icse laten’, strofe 1 en 2. Gent, Universiteitsbibliotheek, 2166, f. 51r.

Geen enkele tand in de mond, en ze bijt niet bij het kussen. De lezer begint zich af te vragen welke liefdeservaringen de jongeman wel niet gehad heeft dat deze eigenschappen hem een groot voordeel lijken, ook omdat hij haar hygiënische tekortkomingen verder geen bezwaar vindt. Als we dan nog te weten komen dat haar ‘velleken’ ‘gelu verrimpelt’ is en ‘slapachtich’ hangt, terwijl ‘zij gaet besevert en totten tanden besnot’, ja, dan begrijpen we zonder meer dat het afscheid nemen van haar hun beiden zo zwaar valt dat ‘In tscheijden weenen wij traenkens snot ellen langck’. Dat laatste is ook de titel van dit refrein, dat geschreven is in 1529 door de grote Antwerpse satirica Anna Bijns. Jawel, het is een satire - of dacht u dat ze dit serieus had bedoeld?

Huwelijksspot

Dit refrein behoort tot het minder bekende werk van Bijns, namelijk de huwelijksspot. Het is maar een handvol refreinen die aan dit onderwerp gewijd zijn: naast het genoemde over de tranen die er geweend worden, zijn dat ‘Een heb ic vercooren ic en sals niet laten’, het inhoudelijk daarbij horende ‘Een heb ic getrouwt och mocht icse laten’, en de twee refreinen over de voordelen van het ongetrouwd zijn (of blijven), namelijk ‘Ongebonden best weeldich man zonder wijf’ en ‘Ongebonden best weldich wijff sonder man’.² Alle vijf refreinen zijn uitsluitend in handschriften verspreid. Dat verklaart waarom zij de eeuwen door minder aandacht hebben gekregen, zowel in het onderzoek als wat hun bekendheid bij de gewone lezer betreft.³ Van Bijns' werk zijn het vooral de gedrukte dichtbundels die gretig gelezen werden en waardoor ons beeld van Bijns als ketterhaatster is ontstaan, terwijl de handschriften slechts voor een veel beperktere kring beschikbaar waren.⁴ De lezers van de grote verzamelhandschriften A (Brussel, KB, 19547) en B (Gent, UB, 2166) worden vooral onder de Antwerpse franciscanen vermoed, met wie Bijns in contact stond en die ervoor zorgden dat een keuze uit haar refreinen in druk verscheen.⁵ Buiten deze kring werden de twee genoemde verzamelhandschriften vermoedelijk niet gelezen, alleen al uit praktische overwegingen: niemand anders dan de franciscanen had toegang tot hun kloosterbibliotheek.

Terug naar de inhoud van de refreinen. Wat is de meerwaarde van zo'n satirische kijk op een ongelijk huwelijk? Je kunt erom lachen. Het vermaak moet een van de hoofddoelen van het gedicht zijn geweest. Maar daarnaast is de beschrijving van de ongelijke liefde bijzonder raak en herkenbaar; in ieder geval worden de clichés over een dergelijke verbintenis zeer treffend in de refreinen verwerkt. Bijns toont zich hier een goede observator en scherpe analist, die het register van het ook bij andere rederijkers geliefde genre van de huwelijksspot uitstekend wist te gebruiken.⁶

Of Bijns haar lezers met dit gedicht alleen maar aan het lachen wilde maken, valt te betwijfelen. Om definitief te kunnen besluiten heeft de lezer de motivatie voor de liefdesrelatie tussen oude vrouw en jonge man nodig; deze wordt echter niet genoemd. Zou het alleen haar schoonheid zijn geweest die hem in liefde voor haar deed ontbranden? De met het genre van de huwelijksspot enigszins bekende lezer heeft wellicht al een vermoeden dat dit niet de enige reden kan zijn waarom de jongeman die relatie met de oude vrouw is begonnen, maar zijn motieven blijven in dit refrein impliciet.

In twee andere refreinen komt de veronderstelde motivatie veel duidelijker naar voren. De refreinen horen bij elkaar, want hun stokregels zijn bijna identiek: beide beginnen met 'Een heb ic', om dan verder te gaan met het zware lot dat de jonge 'ik' heeft getroffen. In 'Een heb ic vercooren ic en sals niet laten' worden alle voordelen van het lichaam en het karakter van de aanbedene genoemd. Dit refrein betreft de situatie vóór het huwelijk, wanneer de 'ik' zijn uitverkorene beschrijft als de liefde van zijn leven. Hij heeft niets dan goeds over haar te vertellen: ze heeft een 'eerbaer wesen', haar ogen blinken alsof ze van kristal zijn, haar mond is koraalrood en verleent hem gezondheid als hij ziek is. 'Zonder haer en mach ic mij niet verblijden', zegt hij, zij troost hem, en sowieso is zij de beste van alle vrouwen, want ze is 'stichtich manierlijck vol goeder zeden' en bovendien slim ('subtjil van verstande'), haar lichaam is volmaakt, en niemand is schoner en rijker dan zij.

Rijker? Dit laat bij de lezer een alarmbelletje rinkelen. Moeten we iets weten? Kennelijk ja, want volgens het refrein 'Een heb ic getrout och mocht



“Het ongelijke liefdespaar”, door prentmaker Johann Theodor de Bry (1561-1623), naar prent van Gillis van Breen (circa 1550-voor 1602), naar tekening van Pieter de Jode (1570-1634), 1596. Collectie Rijksmuseum.

icse laten’, dat in handschrift B direct op het eerste volgt, is er niet veel meer over van de verliefdheid. Het refrein betreft de situatie na de bruiloft - en presenteert aan de lezer een geheel andere vrouw en een ‘ik’ die inmiddels doorheeft met wie hij getrouwd is. Geen spoor meer te bekennen van de oorspronkelijke verliefdheid! Eigenlijk, zo zegt hij, is het allemaal de schuld van Venus dat hij met zijn ‘sotten sin’ (hij had iets te uitgebreid genoten van wijn en bier) verliefd werd op de oude vrouw, die hij nu pas echt heeft leren kennen:

Scheef op haer soolen / ghinck zij soo fieren ganck
Haer stemmeken clanck / als een coe als sie sanck

Bovendien zitten haar tanden vol gaten, en mag hij van haar niet gaan drinken in de kroeg. Ze kijft en ze slaat hem (alhoewel hij aankondigt haar dat met gelijke munt terug te betalen: ‘Ic sal de stoelen aen haer ooren doen snouwen’), en natuurlijk ‘wilt [zij] dragen alleen de broeke’. Daarom verzucht hij:

Hoe mach een man op eerde meer sijn gequeldt
Dan te sijne verseldt / met een lelijck quaet wijf

Maar hij kan niet van haar af, want hij is nu eenmaal met haar getrouwd. Wist hij maar een pastoor die deze verbintenis kon opheffen; hij zou hem zakken vol geld geven! Maar natuurlijk is dit onmogelijk, want wat God samengevoegd heeft, scheidt de mens niet. De jongeman zal tot het einde van haar - of zijn? - leven aan de oit aanbedene vastzitten.

Om het geld...

Natuurlijk had de lezer het al lang door, maar eindelijk komt hij de ware reden te weten voor de grote genegenheid die de 'ik' aanvankelijk voor deze dame voelde:

Maer de leelijke sloore die hadde wel geldt

Ook dit past perfect in het cliché: de man heeft geld nodig, en om dat te krijgen, neemt hij de makkelijke(?) weg: trouwen met een oud en lelijk, maar rijk wijf.⁷ Helaas had hij geen rekening gehouden met het gedrag van de vrouw, die zo graag de baas in huis wil zijn, en met het feit dat hij simpelweg niet tegen haar opgewassen is, hij, de jongeman met veel te weinig ervaring, die bij haar moet blijven omdat hij anders failliet gaat. Het kan haast niet anders of zijn 'geliefde' echtgenote geniet van deze situatie... Het is een pijnlijk proces, maar nu pas begrijpt hij hoe dom hij is geweest ('en mocht ic ic souse laten' verzucht hij aan het einde van dit refrein). Hij had beter op een andere manier kunnen proberen wat geld te vergaren. Aan de vrouw zal hij in ieder geval niet meer ontkomen, tot aan het einde van haar leven, dat misschien langer zal duren dan hem lief is.

Zoals in alle refreinen van Bijns bespeurt de lezer naast de scherpe satire ook een vermanende stem die waarschuwt voor moreel verwerpelijke handelingen. In dit geval de ongelijke liefde. Het is vooral de triviale reden die man of vrouw tot het sluiten van zo'n huwelijk verleidt, waar Bijns zo zeer bezwaar tegen heeft. In haar huwelijksspotrefreinen toont zij aan dat zo'n relatie nooit goed kan aflopen, want daarvoor zijn de partners veel te verschillend: in leeftijd (hij zegt zelf: 'Zoudic mijn jonge juecht met haer verslijten - Dat sou mij spijten'), in gedrag, in uiterlijk, in de gevoelens voor elkaar, enzovoorts. Ze houden niet van elkaar. Een grote zak geld is geen stevige basis voor een huwelijk en kan nooit opwegen tegen die 'hel op aarde' zoals de jongeman zijn huwelijkse staat ervaart. Moeten leven met een kijdende echtgenote is als het ware Gods straf voor de aardse geldzucht die maakt dat de oorspronkelijke bedoelingen van God toen Hij het huwelijk schiep, terzijde worden geschoven.

Doe het dus niet, zegt Bijns, trouw niet met een lelijk, oud (maar rijk) wijf, want hier zie je wat ervan komt. Ze houdt haar lezers een morele spiegel voor: het hoort niet om met iemand te trouwen die ouder is dan jij. Bovendien brengt zo'n huwelijk de maatschappelijke orde ernstig in gevaar. Wat moeten immers de jonge meiden doen als de jongens van hun leeftijd oude wijven boven hen verkiezen? Het aantal geboorten zal verminderen, ongehuwde vrouwen zullen voor hun eigen levensonderhoud moeten opkomen (maar is er wel werk voor zulke vrouwen?), en als zij oud zijn, zal niemand voor hen zorgen, omdat ze geen familie hebben waarop

ze kunnen terugvallen. In het ergste geval zorgt de (mannelijke!) geldzucht er dus voor dat de menselijke soort ten onder gaat.

Deze apocalyptische voorstellingen blijven in alle gedichten weliswaar impliciet, en het zou ook niet verstandig zijn om deze te uiten, want zo vaak gebeurt het in werkelijkheid niet - maar vaak genoeg om er een punt van te maken. Bovendien: de satire komt pas echt tot leven door te overdrijven. Dat kan Bijns. En zo laat zij vooral zien wat goed en wat fout is. Fout is in dit geval een ongelijke liefde; goed daarentegen zou het zijn om je plannen eerst in alle opzichten nuchter te overwegen vóór je ze ten uitvoer brengt. Dat zou veel kwaad voorkomen, en het zou vele jongemannen behoeden voor de hel die zij een huwelijk noemen.



Het bekendere type 'ongelijk liefdespaar'. Lucas Cranach de Jonge (1515-1586), *Het ongelijke paar*. Verzameling Ellermann.

Eindnoten:

- 1 Al geeft Danneel aan dat een relatie van een oude vrouw met een jonge man ongebruikelijker was dan andersom, in beide gevallen is het volgens haar vooral het 'seksueel lachwekkende' waardoor de mensen een afkeer van een dergelijke verbinding krijgen. Zie M. Danneel, *Weduwen en wezen in het laat-middeleeuwse Gent*. Leuven/Apeldoorn, 1995, p. 319.
- 2 De twee 'Ongebonden'-refreinen hebben een wat ernstiger religieuze achtergrond dan de andere drie, en daardoor passen ze inhoudelijk niet helemaal in dit rijtje. Ik laat ze daarom in dit stuk verder buiten beschouwing. Wie hierover meer wil weten, verwijs ik graag naar: J. Keßler, 'Wie is Cornelis Damas? Nieuws over handschrift Brussel, KB, II 270'. In: *Nederlandse Letterkunde* 12 (2007), 2, p. 94-117.
- 3 Alle vijf refrainen zijn overgeleverd in het zogenaamde handschrift B (Gent, UB, 2166). 'Een heb ic getrouwt och mocht icse laten', 'Ongebonden best weeldich man zonder wijf' en 'Ongebonden best weldich wijff sonder man' komen daarnaast voor in het zogenaamde handschrift A (Brussel, KB, 19547). Buiten deze twee handschriften, die beide telkens tientallen refrainen van Bijns bevatten, kennen de twee 'Ongebonden'-refreinen nog een iets verdere verspreiding: beide zijn opgenomen in het eveneens Brusselse handschrift II 270, en 'Ongebonden best weldich wijff sonder man' komt in een vierde bron voor, namelijk in het zogenaamde handschrift Jan de Bruyne (Brussel, KB, II 1695).
- 4 De drie gedrukte bundels zijn beschikbaar via de dbnl: <http://www.dbnl.org/auteurs/auteur.php?id=bijn003>.
- 5 Pleij is van mening dat Bijns zelf met een stapel refrainen in de tas naar het Antwerpse drukkerskwartier marcheerde om de eerste de beste drukker het pistool op de borst te zetten, zodat die haar refrainen wel moest drukken (H. Pleij, 'Komt een vrouwtje bij de drukker... Over nadere verstandhoudingen met Anna Bijns'. In: H. Pleij (red.), *Komt een vrouwtje bij de drukker... Over gezichtsveranderingen van de literatuur uit de late Middeleeuwen*. Amsterdam, 2008, p. 55). Ik betwist dit in mijn proefschrift *Princesse der rederijkers. Het oeuvre van Anna Bijns: argumentatieanalyse - structuuranalyse - beeldvorming* (te verschijnen). Zie over de rol die de franciscanen en in het bijzonder Mathias Weynsen voor Bijns hebben gespeeld als aanspoorders en/of bemiddelaars bij de drukkers ook: H. Pleij, 'Anna Bijns als pamflettiste? Het refrain over de beide Maartens'. In: *Spiegel der Letteren* 42 (2000), p. 203-205; L. Roose, *Anna Bijns. Een rederijkster uit de hervormingstijd*. Gent, 1963, p. 347, en Keßler 2007, p. 105.
- 6 Over het aspect van de ongelijke liefde zie Danneel 1995, p. 319-320. Een schat aan informatie over zotte rederijkersrefreinen, waaronder die van Bijns, is te vinden in D. Coigneau, *Refrainen in hetzotte bij de rederijkers*, 1980-1983. 3 dln.
- 7 Volgens Danneel beschouwde men de geldbuidel van de oudere geliefde als de eigenlijke overtuigende reden om met iemand ver boven je eigen leeftijd een relatie aan te knopen (Danneel 1995, p. 319). Koldewij e.a. wijzen erop dat overeenkomstige thema's ook in de schilderkunst van de zestiende eeuw nadrukkelijk aanwezig zijn (J. Koldewij, A. Hermesdorf en P. Huvenne, *De schilderkunst der Lage Landen. Deel 1: De middeleeuwen en de zestiende eeuw*. Antwerpen, 2006, p. 161).

Het dansende sletje moet dood

Michel Houellebecq in het licht van Nietzsches nihilisme

Coen van Beelen

Voor de Duitse ‘filosoof met de hamer’ Friedrich Nietzsche (1844-1900) was het duidelijk: binnen enkele eeuwen valt Europa volledig ten prooi aan het nihilisme. Als dat zo is, wat valt daar nu dan van te merken in het werk van een auteur als Michel Houellebecq (1958), iemand die er niet voor schuwt de contemporaine samenleving op genadeloze wijze te portretteren? Een forensische speurtocht naar het lijden.¹

Het nihilisme is een noodlot dat zich over ons, de westerse mens, in de komende honderd à tweehonderd jaar zal voltrekken. Als we tenminste de filosoof Friedrich Nietzsche mogen geloven. Nietzsche trad op als een seismoloog die een aardbeving voorspelt terwijl er geen tijd meer is voor evacuatie. Zo is ook het nihilisme onvermijdelijk. Het is een fase waar de moderne mens doorheen moet.

Als het huidige tijdsgewricht inderdaad samenvalt met de komst van het nihilisme, zouden we dat dan op de een of andere manier kunnen merken? Paul van Tongeren vraagt zich dit ook af in zijn boek *Het Europese nihilisme* (2012). Hij stelt daarin de vraag of wij iets kunnen terugzien van dat nihilisme, de catastrofe waar wij ons volgens Nietzsche nu midden in bevinden. Van Tongeren richt zich daarbij op de cultuur in het algemeen. Maar wat krijgen we te zien als we die cultuur bestuderen door het venster dat de literatuur ons biedt?

Als er een auteur is wiens werk daarvoor uitermate geschikt is, is het de Franse romancier, dichter, essayist en filmmaker Michel Houellebecq, een van de belangrijkste en meest besproken auteurs van dit moment. Onlangs, in 2010, won hij de prestigieuze Prix Goncourt voor zijn roman *La Carte et le territoire/De kaart en het gebied*. Wanneer de nihilistische problematiek naast zijn boeken wordt gelegd, romans die (vooral in Europa) steeds weer opschudding



Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900), 1869.

veroorzaken - wat op zichzelf al een aanwijzing is dat hij zich in zijn werk op gevoelige terreinen begeeft - levert dat interessante beelden op. Als geen ander weet Houellebecq de vinger op de zere plek te leggen en de zwakte van de samenleving

bloot te leggen. Zijn oeuvre leent zich perfect voor een blik op de hedendaagse verschijnselen van het nihilisme, aangezien het kan worden beschouwd als een kroniek van onze tijd, een beschouwende en tevens kritische weergave van de Europese cultuur en van de mens die in deze cultuur, in deze tijd, moet leven, met alle historische, sociale en filosofische ballast die daarbij hoort. Een oeuvre dus waaruit een Balzaciaanse ambitie spreekt - Balzac, die net als Houellebecq de *condition humaine* vastlegde.

Leven is lijden

‘De wereld is een zich ontplooiend lijden. Een kern van lijden ligt aan haar oorsprong. Elk bestaan is een expansie, en een verplettering. Alle dingen lijden, zozeer dat ze beginnen te zijn. Het niets trilt van pijn.’²² Met deze aanname begint het essay, of misschien beter: het pamflet *Leven, lijden, schrijven | methode* van Michel Houellebecq. Hij publiceerde het in 1991, drie jaar voordat zijn eerste roman zou verschijnen. Bij het lezen van deze zinnen resoneren de woorden van Nietzsche in ons hoofd die zeggen dat de basis van de wereld het lijden is, uitgedrukt in het absurde, het zinloze, en dat gevonden kan worden in de groei en de strijd die het leven kenmerken. Die chaos, die absurditeit, vormt voor Nietzsche de basis van het nihilisme. Vanuit deze grondsituatie is een geschiedenis ontstaan van verhulling en onthulling. Eigenlijk valt Nietzsches theorie van het nihilisme niet in een aantal regels samen te vatten, maar ik zal toch pogen een basale (en zeer gesimplificeerde) samenvatting te geven.

Het leven is lijden, zoveel is zeker. Met die gedachte kon de mens echter niet leven. Het probleem werd verhuld door filosofen als Socrates en later door Plato, die met zijn ideeënleer (denk aan de allegorie van de grot) een beeld schetste van een ‘ware’ wereld buiten de wereld waarin we gedwongen zijn te leven. Dat concept is later overgenomen door het christendom, dat het aardse leven vol lijden als slechts een voorstadium afschildert van wat daarna zal komen: het ware leven in het hiernamaals. Nietzsche noemde het nihilisme niet voor niets ‘platonisme voor het volk’. Deze verhulling is een nieuwe vorm van nihilisme.

Maar ook dit nihilisme komt aan het licht.



Michel Houellebecq.

Mensen ontmaskeren de moraal, die zijn basis vindt in het christelijke geloof, en beseffen dat ze al die tijd in een ‘echte’ wereld hebben geloofd die helemaal niet bestaat. De waarneembare wereld waarin wij leven, wordt in het licht geplaatst van, en krijgt ‘zin’ door, een verzonnen wereld, en via een door onszelf verzonnen instantie - God - die ons bestuurt. Het platonische en christelijke wereldbeeld wordt vervangen door de wetenschap die ware kennis levert. God is niet meer nodig om het leven aan te kunnen; de mens is zo machtig en welvarend dat hij zich de ‘onzin en toevalligheid’ die aan de basis van het leven staan, kan permitteren.

Ook dit is weer nihilisme. De mens is zo trots op de ontmaskering van het geloof, dat hij zichzelf op een voetstuk plaatst en zich de rol aanmeet van dat wat hij ontmaskerd heeft. De vernietiging van de verdedigingswal tegen het nihilisme blijkt

zelf weer nihilistisch. De wil tot waarheid - de aanjager van de eeuwige zoektocht van de mens naar de werkelijke 'waarheid' achter de dingen die hij ervaart - heeft geleid tot een ontmaskering van die waarheid. Maar als de waarheid is dat de waarheid niet bestaat, wordt dat dan niet beweerd vanuit een idee van waarheid? Dat is de paradox en het werkelijke

probleem van het nihilisme. Daarom zit de mens uiteindelijk gevangen in totale zinloosheid. Wil je niet vervallen in (zelf)destructie of lethargie, dan zul je het lot moeten omarmen, ‘ja’ moeten zeggen tegen het leven: *amor fati*. Vanuit die verzoening met het leven kan een soort nieuwe mens ontstaan, een *Übermensch*,³ die het nihilisme voorbij is. Maar voordat we zover zijn, is er nog een lange weg te gaan.

Ressentiment

Terug naar Houellebecq. Ook bij hem is dus te lezen dat de oorsprong van het leven in het lijden ligt. Op dezelfde pagina als waar het bovenstaande citaat is terug te vinden, noemt hij elk lijden ‘een hele kosmos’.⁴ Dergelijke paradoxale zinnen zouden niet misstaan in een filosofisch traktaat. De kosmos brengt het lijden voort, maar dat lijden zelf is weer een hele kosmos, die dus op zijn beurt weer het lijden voortbrengt. Het lijkt een vicieuze cirkel waaruit geen uitweg mogelijk is, vergelijkbaar met de vicieuze cirkel waarin de nihilist uiteindelijk belandt wanneer hij beseft dat zijn ontkenning van de waarheid wordt gevoed door een drang naar waarheid, dat wat hij zojuist heeft ontkend. De wil tot waarheid als de motor van het lijden.

Nog verder in het betoog van Houellebecq zien we verschillende uitspraken die ons doen denken aan het nihilisme zoals Nietzsche het karakteriseert, bijvoorbeeld: ‘Ontwikkel bij uzelf een diep ressentiment jegens het leven. (...) En keer altijd terug naar de bron, namelijk het lijden.’⁵ Een belangrijk woord in dit fragment dat refereert aan Nietzsche, is *ressentiment*. Het ressentiment is de haat die de zwakkere mens voelt jegens de sterkere mens die hem onderdrukt, en het speelt een rol in de geboorte van de christelijke (slaven)moraal. Om dat nader te kunnen bekijken maken we een kleine sprong in Houellebecq's oeuvre.

De wereld als markt en strijd

Extension du domaine de la lutte (1994), door Martin de Haan in het Nederlands vertaald als *De wereld als markt en strijd*, is Houellebecq's eerste echte roman. Ook in dit boek sijpelt het nihilisme door de holle



Omslag van *De wereld als markt en strijd*, vertaling door Martin de Haan van Michel Houellebecq's roman *Extension du domaine de la lutte* (1994).

ruimtes die de spatiebalk tussen de woorden heeft gebeukt.

In de roman lezen we het relaas van een informaticus die voornamelijk op pad wordt gestuurd om problemen bij klanten te verhelpen. De titel van de roman vat het belangrijkste uitgangspunt ervan samen: onze wereld is een wereld van markt en strijd, niet alleen op economisch gebied, maar ook op sociaal en seksueel gebied. Houellebecq toont dit probleem door de hoofdpersoon om te laten gaan met zijn collega, Raphaël Tisserand, die als volgt wordt omschreven: ‘Het probleem van

Raphaël Tisserand - de kern van zijn persoonlijkheid om precies te zijn - is dat hij zeer lelijk is. Zo lelijk dat hij vrouwen afstoot met zijn uiterlijk en ze niet het bed in kan krijgen.⁶

Houellebecq toont de lezer de excessen van het liberale kapitalisme dat het denken heeft overgenomen. 'Alle sentimentele fabeltjes [worden] aan diggelen geslagen' en woorden als *zuiverheid* en *trouw* zijn 'lachwekkende schandvlekken' geworden.⁷ Hij toont de ontmaskering van de oude deugden, de waarden die vroeger nog een betekenis en een functie hadden, maar nu niet veel meer voorstellen. De kern van het leven, het lijden, wurmt zich een weg tussen alle scheurtjes van het verdedigingsbolwerk dat ons zo lang ertegen beschermde, maar dat in de loop van de twintigste eeuw bijna volledig is

afgebroken. Waarschijnlijk zou Tisserand in vroeger tijden nog wel ‘succesvol’ zijn geweest. Mannen en vrouwen kwamen bij elkaar - soms gedreven door uiterlijke aantrekkingskracht, soms waren het puur degenen die overbleven die elkaar vonden - en er werd een verbond gesloten. Tisserand zou een kans hebben gehad. Misschien een kleinere kans dan zijn knappere medemens, maar toch: een kans.

Wil tot macht

Op dit punt wil ik even terug naar Nietzsches theorie over de christelijke slavenmoraal. Nietzsche legt uit hoe de zwakken de sterkeren verweten hen te onderdrukken. De moraal is de cultivering van dat verwijt, dat *ressentiment*, want met behulp van de moraal kunnen de zwakken hun eigen onderdrukte positie rechtvaardigen, en die van de sterken, de onderdrukkers, veroordelen. Leert de moraal immers niet dat de mens een vrije wil en dus een keuze heeft? Hier ontstaat het onderscheid tussen goed (de zwakken) en slecht (de sterken). Het christendom leert dat in het leven na dit aardse leven uiteindelijk de ware, goede wereld zal komen waarin rechtvaardigheid zal heersen. Dit perspectief geeft de zwakke mens troost. Hij wordt weliswaar in dit leven onderdrukt, maar als straks het werkelijke leven begint, is hij degene die in het gelijk wordt gesteld en beloond wordt voor zijn lijden.

Maar wat gebeurt er? De moraal wordt doorzien en ontmaskerd. Daardoor wordt de *wil tot macht* blootgelegd, wat volgens Nietzsche een benaming is voor de werkelijkheid die gekenmerkt wordt door elkaar voortdurend bestrijdende krachten, waar verder geen ‘doel’ of ‘wil’ achter zit. Immers, het is vervelend dat een roofvogel jonge lammetjes opeet, maar daarmee is nog niet gezegd dat die vogel ervoor kiest om ‘zo te zijn’. Je kunt onmogelijk van roofvogels verwachten dat ze zich als lammeren gedragen. Zo kun je ook niet van de sterken verwachten dat ze zich als zwakken gedragen. Ze zijn nu eenmaal een product van de absurde, zin- en doelloze werkelijkheid, en iets als een ‘vrije wil’ bestaat dus niet. Er bestaat dus alleen maar de werking van die krachten.

Zodra de moraal is weggefallen en de wil tot macht is blootgelegd, kan de zwakke die wil tot macht in de sterke niet meer verachten, zoals hij dat daarvoor nog wel deed toen die wil tot macht nog was vermomd als vrije wil. Maar erger nog: de zwakke ontdekt dat de moraal in hem ook een verkapte vorm van wil tot macht was. Had hij immers zelf niet de behoefte om de sterke te onderdrukken, maar was hij daar simpelweg niet toe in staat?

Wilde de zwakke zelf niet meester in het leven zijn en de sterke aan zich onderwerpen? De haat en de minachting van de zwakke jegens de sterke is een vorm van wil tot macht, wat hij juist zo haatte in de sterke. Nu gebeuren er twee dingen. Ten eerste is de zwakke met de ontmaskering van de moraal tevens zijn zelfbescherming kwijtgeraakt. Daarnaast leeft het restant van die moraal nog in hem voort, waardoor hij een reden krijgt om zichzelf te haten.

Hierin zit volgens Nietzsche de omslag van passief naar actief nihilisme. Het passieve nihilisme houdt in dat er gevoelens ontstaan van teleurstelling (het doel waarin men lang geloofde is weg), schaamte (omdat men zichzelf zo lang voor de gek heeft gehouden) en wanhoop (omdat de moraal nu is weggefallen en de weg

voor de twijfel openligt). Het wegvallen van de moraal geeft reden tot zelfhaat en zelfvernietiging: het actieve nihilisme; de zwakke is volgens zijn eigen criteria veroordelenswaardig.⁸

Het dansende sletje

Laten we eens met deze kennis in het achterhoofd kijken naar een belangrijke scène uit *De wereld als markt en strijd*. De hoofdpersoon (de ik-persoon) en Tisserand zijn samen op pad gestuurd om een klant te helpen met de installatie van een nieuw software-systeem. Tisserands probleem bereikt pas echt zijn hoogtepunt wanneer de twee zich op een avond in een discotheek begeven. Kenners van Houellebecqs oeuvre weten dat hij het fenomeen discotheek ooit gelijkstelde aan de kosmos. De kosmos die, zoals we hebben gezien, in de kern 'lijden' is. Het is duidelijk dat Tisserand bij het betreden van de discotheek alle hoop kan laten varen.

De ik-persoon geeft bij binnenkomst direct een heldere analyse: 'De discotheek was voor de helft vol: vooral jongeren tussen de vijftien en de twintig, wat de bescheiden kansen van Tisserand meteen al tot nul reduceerde.'⁹ Tisserand doet maar weer eens

een poging. Hij gokt op een meisje dat niet heel lelijk is, maar ook niet heel knap en op een bepaalde manier seks uitstraalt: ‘het was kortom een meisje dat zeker condooms in haar tas moest hebben’.¹⁰ Ze wijst hem echter genadeloos af. Even later ziet hij dat ze praat met een donkere jongen. Als de disk-jockey een *slow*-nummer opzet, beginnen ze intiem te schuifelen.

Dit lijkt het moment te zijn waarop Tisserand beseft dat hij zich niet meer op het terrein van de liefde begeeft zoals hij zich dat altijd heeft voorgesteld. Concepten als ‘trouw’ en ‘zuiverheid’ zijn constructies die reeds decennia geleden hebben afgedaan. De weg is vrijgemaakt voor de wil tot macht, die er eigenlijk altijd al bleek te zijn; de werkelijkheid openbaart zich in al haar verschrikking.

De ik-persoon spoort Tisserand aan zich te wreken; dat dansende sletje moet boeten. Maar Tisserands woede richt zich vooral op de jongen, die hij wil vermoorden. De ik-persoon biedt een mes aan dat bij hem in de auto ligt en tien minuten later volgen ze het stelletje dat naar buiten is gegaan richting het strand. Tisserand pakt het mes en stapt de auto uit. Dan lezen we: ‘Toen hij terugkwam zei hij geen woord. (...) Uiteindelijk begon hij te praten. “Toen ik aankwam lagen ze tussen twee duinen in. Hij had haar jurk en haar bh al uitgetrokken. In het maanlicht waren haar borsten zo mooi, zo rond. Daarna draaide ze zich om en kwam boven op hem zitten. Ze knoopte zijn broek open. Toen ze hem begon af te zuigen kon ik het niet meer uithouden.”’¹¹

Tisserand komt onverrichter zake terug. Waarom heeft hij de jongen of het meisje niet vermoord? Hij lijkt zich schuldig te voelen. Toen hij de twee met elkaar bezig zag in het maanlicht, moet hij hebben ingezien dat hij het lam is dat de roofvogel ervan beschuldigt roofvogel te zijn. De mooie vrijende mensen hebben er niet voor gekozen zo te zijn, zoals Tisserand evenmin voor zijn eigen levenslot heeft gekozen.

Diezelfde nacht nog overlijdt Tisserand. Hij rijdt zichzelf dood door met hoge snelheid op een vrachtwagen te botsen. Een ongeluk of zelfmoord? We weten het niet zeker. Wat we wel weten, is dat volgens Nietzsche de periode waarin de moraal wordt ontmaskerd als nihilisme, leidt tot inzicht, tot schaamte, en mogelijk tot zelfvernietiging. Was volgens Camus de zelfmoord niet het enige filosofische probleem? En had Tisserand niet evenveel reden om zichzelf te haten als om ‘de ander’ te haten? De wil tot macht die in een zo verachtelijke vorm leek voor te komen bij de sterkere mens, was in dezelfde mate aanwezig in zichzelf. Uiteindelijk kan hij geen ja zeggen tegen het leven. Maar wie kan hem dat verwijten?

Arts van de cultuur

Waar Nietzsche filosofeerde met de hamer, gebruikt Houellebecq die hamer voor zijn fictie. We moeten Nietzsche echter niet zien als de woedende filosoof die met een grote sloophamer om zich heen maait. Nee, het is eerder een klein doktershamertje waarmee hij dát wil laten klinken wat eigenlijk stil wil blijven.¹² De metafoor ligt in de lijn van een andere titel die Nietzsche aan zichzelf gaf: arts van de cultuur, de filosoof die een diagnose en een prognose stelt, om vervolgens een kuur voor te schrijven.

Houellebecq zal zichzelf niet zo snel arts van de cultuur noemen. Toch zouden we wellicht resultaat bereiken wanneer we onze cultuur op de divan zouden leggen en Houellebecqs oeuvre als psychiatrisch diagnosehandboek erbij zouden nemen. We zouden een decadente cultuur zien, zoals Nietzsche die voorspelde. Een beschaving in verval, waarin de oude waarden vervagen, waarin de moraal in twijfel wordt getrokken en langzaam het gevoel ontstaat dat alles *tevergeefs* is. Nietzsche beschrijft hoe het wegvallen van de moraal gepaard gaat met een hevig ervaren van algehele zinloosheid. Misschien is dat ook wel het gevoel dat Tisserand overmeesterde toen hij daar met een mes in zijn hand stond te kijken naar het vrijende stelletje op het strand. Hij kon de revelatie uiteindelijk niet aan en reed zich te pletter. Een optie, volgens Nietzsche, maar de echt sterke mens omarmt en liefkoost zijn lot, tilt het boven zijn eigen afschrikwekkendheid uit en maakt het onderdeel van de mens zelf.

Ambigue relatie

Houellebecqs relatie met Nietzsche is problematisch. Hij lijkt hem goed te hebben gelezen, maar tegelijkertijd worstelt hij met zijn waardering voor de

filosoof. Toen Houellebecq-vertaler Martin de Haan hem in een interview vroeg of hij een hekel aan Nietzsche heeft, antwoordde Houellebecq: ‘Dat klopt, maar dat is omdat ik hem als een directe concurrent beschouw.’¹³ Hij vertoont hier een opvallende overeenkomst met zijn rivaal Nietzsche, die op zijn beurt hetzelfde probleem had met Socrates, die hem zo na stond dat hij bijna voortdurend strijd met hem voerde. Het is deze ambiguïteit die zo in het nihilisme verankerd zit, maar die tevens een belangrijke typering vormt van Houellebecqs oeuvre. De werkelijkheid is niet overzichtelijk maar complex, chaotisch, ambigu. Juist doordat die meerstemmigheid doorklinkt in zijn romans, zijn deze meestal schrikbarend realistisch, of op z'n minst overtuigend.

Het is onmogelijk om in een aantal pagina's Houellebecqs complete oeuvre te bespreken in het licht (of de duisternis?) van het nihilisme. Daarvoor is de nihilistische theorie te complex, en Houellebecqs oeuvre te omvangrijk. Toch hoop ik aan de hand van bovenstaande exempels duidelijk te hebben gemaakt dat onze hedendaagse cultuur, door Houellebecq zo treffend geschetst, wel degelijk nihilistische elementen bevat, ongeacht of de auteur ook daadwerkelijk een Nietzscheaanse agenda heeft.

Volgens Nietzsche zitten we midden in de catastrofe die de fundamenteën van de westerse wereld aan het afbreken is. Er wordt aan de poorten van Europa gerammeld. Het nihilisme staat voor de deur en popelt om naar binnen te mogen. Maar de vraag is of de mens een keuze heeft. En wat te doen? *Amor fati*, of toch maar gewoon ouderwets zelfmoord? Hoe het ook zij: het blijft verdomde lastig om ja te zeggen tegen het leven.

Eindnoten:

- 1 Dit artikel is gebaseerd op mijn masterscriptie *Schrijven met de hamer. Het Europese nihilisme van Friedrich Nietzsche in het oeuvre van Michel Houellebecq*. Universiteit Leiden, augustus 2012.
- 2 Michel Houellebecq, *Leven, lijden, schrijven I methode*. Amsterdam, 2003, p. 9.
- 3 Een aanvankelijk positief begrip dat helaas besmet is geraakt door het nationaalsocialisme.
- 4 Houellebecq 2003, p. 9.
- 5 Houellebecq 2003, p. 14.
- 6 Michel Houellebecq, *De wereld als markt en strijd*. Zesde druk. Amsterdam, 2006, p. 59.
- 7 Michel Houellebecq, *De koude revolutie*. Tweede druk. Amsterdam, 2004, p. 104.
- 8 Voor de uitleg van de wil tot macht en de geschiedenis van de moraal: Paul van Tongeren, *Het Europese nihilisme. Friedrich Nietzsche over een dreiging die niemand schijnt te deren*. Nijmegen, 2012, p. 141-143.
- 9 Houellebecq 2006, p. 117.
- 10 Houellebecq 2006, p. 118.
- 11 Houellebecq 2006, p. 126.
- 12 Zie ook Van Tongeren 2012.
- 13 Houellebecq 2004, p. 342.

Niels Landstra
Winteravond

*Hier ritselde het maïs
in die mooiste zomer
schommelden halmen in de wind
onder azuren luchten,
schoven wolkenpluizen
langs je irissen, bogen*

*zich boven onze lichamen
arcades van schutblad en stengels
zolang onze illusoire finale
oneindig was;*

*ruw nu blakert het defilé
van vermaalde tronkjes maïs
op de akkers door combines
aan flarden gereten;*

*schrijnt overal leegde winteravond,
zonder vuur,
uitgelezen.*

Twee lezingen

De onderstaande twee lezingen werden gehouden op 19 januari 2012 in de Universiteitsbibliotheek van Leiden bij de presentatie van de nieuwe, complete en grondig geannoteerde editie van de eerste volwaardige essaybundel uit ons taalgebied, *Onderzoek en phantasie* (1838), van de Leidse classicus en bibliothecaris Jacob Geel (1789-1862). De uitgave is verzorgd door Willem van den Berg, emeritus hoogleraar Moderne Nederlandse Letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam, en Piet Gerbrandy, docent Klassiek en Middeleeuws Latijn aan dezelfde universiteit.

De gespletenheid van Jacob Geel

Piet Gerbrandy

Wanneer mag een literair werk als geslaagd worden beschouwd? De twee invloedrijkste poëtische geschriften uit de klassieke Oudheid hebben daar duidelijke oordelen over. Aristoteles gaat ervan uit dat *poiësis* gebaseerd moet zijn op *mimēsis*, uitbeelding dus, en dan bij voorkeur uitbeelding van handelingen. Daarom concentreert hij zich op de tragedie, die voor hem pas een succes kan worden als de plot geen losse eindjes vertoont en als de heroïsche protagonist door een misstap verzeild raakt in een onontwarbaar net van dilemma's, doorgaans met een catastrofe tot slot. De structuur van Aristoteles' *Poetica* zelf is overigens minder gemakkelijk in kaart te brengen, wat vermoedelijk samenhangt met de improviserende wijze waarop hij werkte en schreef. Het corpus dat van hem is overgeleverd, bestaat voor het overgrote deel uit schetsen, uitvoerige essays die nog een laatste redactie behoeven. De hechte plot die hij een voorwaarde achtte voor een goed boek, ontbreekt in zijn eigen werken.

Iets vergelijkbaars is het geval bij Horatius' *Ars poetica*, dat beroemde leerdicht waarin de dichter pleit voor poëzie die *simplex et unum* is, die voortkomt uit methodisch denken en haaks staat op het onsamenvangende gebral van charlatans die menen over profetische gaven te beschikken. Helaas is de *Ars* zelf een ironisch essay waarin de dichter op onnavolgbare wijze van de hak op de tak springt, waardoor hij zijn eigen theorie fundamenteel ondermijnt. Wat niet wil zeggen dat Horatius geen wezenlijke punten aansnijdt. Door eenvoud en eenheid te doorbreken maakt hij voelbaar hoe sterk de lezer, die zelden of nooit greep heeft op het eigen vulkanische gemoed, naar die overzichtelijke eigenschappen verlangt, terwijl het anderzijds evident is dat literaire werken die écht eenvoudig en één zijn, niet blijvend aanspraak kunnen maken op aandacht en bewondering. Bij goede literatuur gaat het altijd om de spanning tussen chaos en kosmos, tussen toeval en orde, tussen irrationaliteit en helder denken. Daarom zou het essay, als hybride tussen onderzoek en verbeelding, weleens de oervorm van alle literatuur kunnen zijn.



Portret van Jacob Geel (1789-1862), 1852. Collectie DBNL.

De eerste echte essayist uit de Nederlandse letterkunde is Jacob Geel. Hoewel deze classicus, sinds 1822 verbonden aan de Leidse universiteitsbibliotheek, als de meesten van zijn toenmalige vakgenoten in ons land vooral gespecialiseerd was in tekstkritiek, timmerde hij in het derde en vierde decennium van de negentiende eeuw ook aan de weg als literator, met name door op te treden bij diverse genootschappen en door het schrijven van een aantal opstellen. Deze activiteit culmineerde in de publicatie van de essaybundel *Onderzoek en phantasie*, die grote invloed zou uitoefenen op de prozastijl van het Nederlands.

In de oorspronkelijke opzet bevat *Onderzoek en phantasie* acht opstellen, voorafgegaan door een uitvoerige voorrede, die op het eerste gezicht weinig met de rest van het boek te maken lijkt te hebben. Deze ouverture, zoals Geel het stuk zelf noemt, behelst voornamelijk een sarcastische tirade aan het adres van Nicolaas Beets, wiens plotselinge populariteit in Geels ogen een ongezonde *hype* was, zeker nu de jonge Leidse literator zich in een artikel in *De Gids* had opgesteld als tegenstander van vooruitgang. Hoewel Geel veel te lang, zelfs bijna obsessief doorgaat met het belachelijk maken van Beets, vormt de voorrede toch een waardige inleiding tot de essaybundel. Vooruitgang, en dan met name vooruitgang in de literatuur en de literaire wereld, staat namelijk centraal in *Onderzoek en phantasie*.

De eigenlijke bundel opent met een opstel over reizen. ‘Wat doet ons reizen?’, zo vraagt Geel zich af. ‘Wij willen zien, wat buiten den kring is, waarin wij ons gewoonlijk bewegen. Daarmede geven wij te kennen, dat die kring niet genoeg voor ons is: omdat hij niet genoeg voor ons is, zijn wij er niet mede te vreden: en omdat wij er niet mede te vreden zijn, vervelen wij er ons in.’ Reizen verdrijft niet alleen de verveling, nee, de ‘geest verkrijgt, gedurende dien tijd, nieuwe veerkracht en moed, en *het ligchaam wordt gezonder*.’ Nieuwsgierigheid en belangstelling voor alles wat vreemd is, drijven Geel voort. Niet voor niets was hij ook de vertaler van het springerige *A Sentimental Journey* (1768) van Laurence Sterne. In dit opstel beschrijft hij de reis naar Italië die hij in 1830 maakte samen met zijn vrienden en collega's John Bake en Hendrik Arent Hamaker, maar ik denk dat het in zekere zin ook om een symbolische reis gaat - een innerlijke zoektocht naar vernieuwing. Veelzeggend is dan de slotlinea:

Mijn laatste les, M. H! (want ik eindig) is, geloof ik, de gewigtigste en de nuttigste van allen. Ik heb hoog gezien, en ik heb laag gezien: ik heb genoten, en ik ben in verrukking geweest: ik heb geprezen en ik heb benijd; en ik was gereed mijn zegel te zetten op de spreuk: *waar men het wel heeft, daar heeft men een vaderland*. Maar ik ben teruggekomen, M. H! van mijne reis, en van een koud en onhartelijk wereldburgerschap: en liever dan ooit is mij het minder schoone vaderland, met al zijn gebreken, en worstelingen, en rampen.

De reiziger kiest uiteindelijk voor de veiligheid van een Nederland waarvoor hij gemengde gevoelens koestert. Zo zal hij twee jaar na het verschijnen van het avontuurlijke *Onderzoek en phantasie* weer afscheid nemen van de moderne literatuur, om zich voortaan exclusief te wijden aan de aloude filologie.

In *Onderzoek en phantasie* behandelt Geel een keur aan letterkundige onderwerpen. Het hart van het boek wordt gevormd door de twee essays die precies in het midden

staan. 'Iets opgewondens over het eenvoudige' is zonder meer het ingewikkeldste stuk uit het hele werk. Zelden is het eenvoudige zo geproblematiseerd als in de dialoog tussen Bilderdijk en Schiller, die plaatsvindt in de Onderwereld. Waar de *Odyssee* en de *Aeneis* bijna halverwege het verhaal een *katabasis* bevatten die essentieel is voor de psychologische groei van de protagonisten, heeft de hellevaart in Geels essayistisch epos juist tot functie het ogenschijnlijk evidente effectief te deconstrueren. De dialoog eindigt dan ook met een traan van Bilderdijk.

In het 'Gesprek op een Leidschen buitensingel over poëzij en arbeid' discussieert Geel op socratische wijze met de romantische dichter Melissus, die hij genadeloos in de hoek drijft door hem stap voor stap te laten toegeven dat het scheppen van literaire werken het niet zozeer moet hebben van spontane ingevingen, als wel van goed nadenken en noeste arbeid. Geel laat zien dat zelfs een geïnspireerd en verheven dichter als Pindarus, die vaak werd beschouwd als tegenpool van de aardse en ironische Horatius, systematisch te werk moet zijn gegaan. Het opstel wordt afgesloten met een verwijzing

naar de in 1834 verschenen beruchte Horatius-editie van de Leidse latinist Petrus Hofman Peerlkamp. Deze had, Horatius' formule *simplex et unum* indachtig, de *Carmina* van iedere onlogische gedachtesprong gezuiverd, waarbij hij er niet voor terugdeinsde soms de helft van een gedicht domweg te schrappen.

Het kan niet anders of het advies Peerlkamp te volgen moet opgevat worden als ironie. Als er nu één boek is dat van briljante gedachtesprongen aan elkaar hangt, is het wel *Onderzoek en phantasie*. De titel is hoogst programmatisch. Literatuur veronderstelt zowel intellectueel doorzettingsvermogen als verbeelding. Zonder onderzoek ontardt een literair werk al gauw in nonsens of ondoordachte clichés, maar zonder fantasie blijft zelfs het grondigst onderzoek verstoken van een ziel.

Nergens wordt dat aanschouwelijker gemaakt dan in de twee essays waarmee het boek wordt afgesloten. Deze stukken wijken in zoverre af van de rest van het boek, dat hier onderwerpen worden behandeld die exclusief de klassieke oudheid lijken te betreffen. Zonder specialistische kennis kom je er niet doorheen, niet het minst omdat Geel vooral in het laatste essay voortdurend obscure Griekse en Latijnse testimonia eiteert en verwijst naar - doorgaans Latijnstalige - seeundaire literatuur. Toch denk ik dat deze twee essays van fundamenteel belang zijn voor ons begrip van Geel als mens en literator.

Geel was een typische adept van de Verlichting. Hij geloofde hartstochtelijk in het belang van zelfstandig wetenschappelijk denken, en zijn voornaamste bezwaar tegen de zogenaamde vernieuwers die aansluiting zochten bij de internationale Romantiek, was dat hun hooggestemde idealen gebaseerd waren op vage onzin en niet pasten bij de nuchtere, maar ook optimistische zakelijkheid van de moderne tijd. Poëzie had, wat hem betreft, haar tijd wel zo'n beetje gehad, zeker als het om bevlogen lyriek ging. Maar de vooruitgangdenker die Geel was, baseerde zijn literaire ideaal op normen uit de klassieke oudheid. Hoezeer hij ook een voorstander was van een werkelijk moderne literatuur - en zijn levendige stijl vormt daarvan wel het sterkste bewijs - toch meende hij diep in zijn hart dat er na Sophocles eigenlijk nooit meer een goed boek was verschenen. Zelfs Euripides was hem al te gewoontjes.

Het is duidelijk dat hier iets wringt. De discrepantie blijft goeddeels impliciet, maar wie de twee laatste essays zorgvuldig leest, ziet dat Geel het niet met zichzelf eens kan worden. In 'Het blijspel bij de Grieken' prijst hij de vitale nieuwsgierigheid en vrolijke onderzoeksgeest van de Ioniërs, die onder meer tot uitdrukking zouden zijn gekomen in de filosofie en in de Attische komedie. Aristophanes is een van Geels helden. Tegenover de Ioniërs staan de Doriërs, die ernstig, sober en behoudend zouden zijn geweest. Het orakel van Delphi, een Dorische institutie, vormt het onderwerp van het laatste essay. Omstandig poogt Geel aan te tonen dat de essentie van het orakel niet gelegen was in het voorspellen van de toekomst, maar in het geven van morele en sociaal-politieke adviezen. Zijn visie op de Dorische religie getuigt onmiskenbaar van diepe affiniteit:

Hierbij is het godsdienstige gevoel ernstig en somber: het sluit alle zinnelijkheid buiten, en duldt in de godsdienstige plegtigheden geene kunst dan die strenge orde en harmonie voorstelt. Het gemoed geniet het stille evenwigt der rust, en het heldere bewustzijn, dat door geene zinsbegoocheling noch opgeruide driften verduisterd wordt. Het hoogste genot is, het zijn, het bestaan duidelijk te beseffen, en dien toestand te

bewaren, is hoofdpligt. Verder ontwikkelt zich het godsdienstig gevoel niet: want het vindt geen bevrediging in de bespiegeling van het duistere, grenzeloze, oneindige.

Een indrukwekkende, zij het vaak onevenwichtige combinatie van Ionische *esprit* en Dorische ernst treft men aan in de Attische tragedie, waar scherpe woordenwisselingen afgewisseld worden met onheilszwangere koorliederen in Dorisch dialect. Het verwondert mij niet dat Geel zich tot Sophocles aangetrokken voelde. Daarmee beweer ik niet dat Geel een tragische figuur was, of dat we *Onderzoek en fantasie* als een tragedie moeten lezen, maar wel dat hij een gespletenheid belichaamde die hij in dit boek heeft getracht te exploreren. Natuurlijk leverde dat een onevenwichtig boek op, dat noch *simplex*, noch *unum* is.

Spannend is het in elk geval.

Een negentiende-eeuwse Karel van het Reve

Arnold Heumakers

Het was geen moeilijke keuze toen mij werd gevraagd over een van de teksten in *Onderzoek en Phantasie* van Jacob Geel een praatje te houden. Natuurlijk moest dat het ‘Gesprek op een Leidschen buitensingel over poëzij en arbeid’ worden. Niet dat ik ooit een Leidse buitensingel heb bewandeld - het ging mij om het intrigerende koppel poëzie en arbeid, een combinatie die velen nog altijd als een tegenstelling zullen opvatten. Ook wanneer je de poëzie wat ruimer neemt, als *pars pro toto* voor de hele literatuur.

Toen ik net begon als criticus werd mij bijvoorbeeld geregeld op verwijtende toon gevraagd of ik misschien nog eens van plan was mijn luie gat te verheffen en iets te gaan doen, wanneer ik overdag een boek zat of lag te lezen - het heeft zeker een paar maanden geduurd voordat iedereen doorhad dat dat lezen van mij *arbeid* was. Ook kreeg ik soms te horen, altijd met iets van jaloezie: jij hebt van je hobby je werk gemaakt, ook al heb ik zelf mijn literaire belangstelling nooit als ‘hobby’ beschouwd, eerder als manier van leven, bijna even onmisbaar als ademen.

Schrijvers en dichters hebben ongetwijfeld soortgelijke ervaringen - als *werk* worden hun bezigheden nooit helemaal serieus genomen, behalve misschien als je er heel veel geld mee verdient. Iets wat helaas maar weinigen overkomt.

Dat het hier om misverstanden gaat, hoef ik in dit gezelschap vast niet nader aan te tonen. Maar het zijn geen misverstanden die uit de lucht komen vallen, zij zijn typerend voor de positie van de literatuur in de moderne wereld. In die wereld claimt de literatuur voor zichzelf autonomie, een afzonderlijk domein met eigen regels en wetten, dat wil zeggen: een uitzonderingspositie, en die heeft men haar, weliswaar schoorvoetend, ook gegeven. Sinds de achttiende eeuw, zeg maar sinds de opkomst van de Romantiek, zet de literatuur zich af tegen het directe nut, zij vent zelfs provocerend haar eigen nutteloosheid uit. Zij wil niet, zoals vóór die tijd nog doodnormaal was, moralistisch zijn - dat is bijna een scheldwoord geworden -, wat niet wegneemt dat de literaire nutteloosheid wel degelijk een zekere morele betekenis kan hebben. Die betekenis zit dan in het contrast met de wereld van nut, arbeid en techniek waarin we ons gewoonlijk bevinden. Dankzij dat contrast kan in de nutteloze literatuur *iets anders* opkomen, iets dat elders geen kans krijgt - en dat is belangrijk, want niet het hele leven bestaat uit nut, arbeid en techniek.

Het zou mooi zijn als iets van deze problematiek al te vinden was in dat ‘Gesprek op een Leidschen buitensingel over poëzij en arbeid’. Maar zoals velen van u ongetwijfeld weten, dat is niet het geval. Zo modern of romantisch was Jacob Geel niet. En dat stelt teleur, want zulke ideeën waren toen allang geen uitzondering meer; in de late achttiende eeuw komen we ze tegen bij Duitse dichters en denkers als Karl Phillipp Moritz, Friedrich Schiller, Novalis en de gebroeders Schlegel. Geel heeft sommigen van hen nota bene gelezen, maar hun moderniteit is niet merkbaar tot hem doorgedrongen. Het bevestigt weer eens mijn vooroordeel tegen de Nederlandse literatuur van de vroege negentiende eeuw: namelijk dat deze vele jaren achterliep bij het buitenland. ‘De goede dingen komen in Nederland altijd een weinig achteraan’, schreef Busken Huet later in de eeuw in een overigens positief artikel over Geel.

Waarom dat zo was, begreep ik pas goed nadat ik het mooie proefschrift van Rick Honings over het Leidse literaire leven tussen 1760 en 1860 had gelezen. De hele moderne literaire constellatie, met de autonomie als basis en hoeksteen, bestond in Nederland nog niet toen Geel zijn opstellen schreef en zijn lezingen hield. Geen wonder dat de theorie die daarbij hoort, niet doorkwam; pas tegen het eind van de eeuw, met de Tachtigers, zou dat wel gebeuren. Pas dan bereikt de Nederlandse literatuur, op het ideële en conceptuele vlak, het niveau dat in andere landen (Duitsland, Engeland, Frankrijk) al veel eerder was bereikt.

Waarom zouden we ons nu dan nog met Geel

bezighouden? Op die vraag zijn een paar antwoorden te geven. De kwestie van inspiratie/transpiratie, die Geel behandelt onder de noemer ‘poëzie en arbeid’, heeft, om te beginnen, haar actualiteit nog niet verloren. Elke dichter of schrijver weet dat hij het nooit helemaal op eigen houtje doet - op zeker moment neemt de pen of de taal het over en schrijf je dingen op waarvan je niet wist dat je ze in je had. Lees je het achteraf over, dan is het onbegrijpelijk dat *jij* dat geschreven hebt. Iets beters kan een schrijver of dichter niet overkomen. Wat uiteraard niet wil zeggen dat je het helemaal cadeau krijgt. Geels sluwe kritiek op zijn gesprekspartner Melissus, die de gevoelsesthetica van de enthousiaste inspiratie verdedigt, snijdt hout; er komt altijd óók studie, kennis en kunde, dus arbeid, bij kijken. Een geïnspireerd genie dat over geen enkele taalbeheersing beschikt, zal nooit een goed gedicht schrijven. Juist zo'n geïnspireerd genie moet een volleerd vakman zijn om het ongrijpbare extra mogelijk te maken, dat zijn werk uittilt boven dat van alle anderen. Geel heeft gelijk, ook al klinkt het bij hem wel een beetje als een poldercompromis en ook al is zijn visie alles behalve origineel - dat is het gezonde verstand nu eenmaal zelden.

Een tweede reden om ons met Geel bezig te houden is dat de toenmalige literaire wereld in Nederland, een wereld van literaire genootschappen en maatschappijen die aan autonomie en alles wat daarbij hoort geen boodschap had, mede door toedoen van Geel aan zijn eind is gekomen. En dat brengt mij meteen op de derde reden om ons nog altijd met Geel bezig te houden: de bijzondere *manier* waarop hij aan dat einde heeft bijgedragen. In hun uitvoerige commentaar bij *Onderzoek en Phantasie* noemen Willem van den Berg en Piet Gerbrandy Geel een ‘genootschapstijger’, maar tegelijk maken zij duidelijk dat Geel de genootschappen waar hij een gewilde spreker was, ook heeft ondermijnd, door hun praktijken en conventies belachelijk te maken. Hij hoorde erbij, hij deed eraan mee, en hij zette zich ertegen af, zonder zich ervan los te kunnen maken, want wat ervoor in de plaats zou kunnen komen ontging hem.

Op meer dan anderhalve eeuw afstand valt het niet altijd mee om de humor van Geel te appreciëren of zelfs maar op te merken. Het commentaar van Van den Berg en Gerbrandy is niet voor niets zo uitvoerig, en het helpt beslist om deze teksten toegankelijker te maken. Ik beloof u geen dijenkletsers, maar een glimlach zo nu en dan kon er, althans bij mij, op den duur wel af. Wat daarnaast hielp, was dat ik gaandeweg onder de literaire trekken van Jacob Geel een andere schrijver zag opdoemen, die mij en naar ik aanneem ook de meesten van u vertrouwd is dan Geel zelf.

J.C. Brandt Corstius (de vader, respectievelijk grootvader van de drie Brandt Corstiussen die nu in medialand rondlopen) vergelijkt Geel, in het bijzonder diens ‘kritische positie’, in zijn inleiding bij de uitgave van *Gesprek op den Drachenfels* uit 1963 met Stendhal. Daar is wat voor te zeggen, ook al heeft Geel nooit een *Le Rouge et le Noir* of een *La Chartreuse de Parme* geschreven. In zijn afkeer van hoogdravendheid en ook in zijn ogenschijnlijk zo ongedwongen geschreven spreektaal heeft hij inderdaad wel iets van zijn Franse tijdgenoot. Toch drong zich aan mij al gauw een andere collega op, niet uit Geels en Stendhals tijd, maar uit onze eigen tijd. Toen die frank eenmaal gevallen was, werd het opeens een stuk eenvoudiger om de afstand die mij van Geel gescheiden hield, te overbruggen.

Was ik Jacob Geel geweest, dan zou ik nu een forse uitweiding hebben ingelast die op het eerste gezicht niets met mijn onderwerp te maken heeft, om pas daarna (als uw geduld uitgeput begint te raken) te onthullen wie ik op het oog heb. Helaas

staat de mij toegemeten spreektijd dat niet toe. Dus zal ik mij beperken tot een paar voorbeelden uit het ‘Gesprek op een Leidschen buitensingel over poëzij en arbeid’ om te verduidelijken wat en wie ik bedoel. Geel steekt de draak met wat hij als humbug en bombast beschouwt; ingesleten gewoontes en tot clichés verstarde opvattingen zijn voor hem niet veilig, en zijn stijl en betoogtrant hebben daarbij altijd iets vermakelijk verneukeratiefs.

In dit ‘Gesprek’ krijgt Melissus van de ik-figuur (die ik voor het gemak met Geel zal laten samenvallen) bijvoorbeeld de verzekering dat hij niet in een socratisch gesprek zal worden gelokt, wat vervolgens natuurlijk wel gebeurt. ‘Mogelijk wilt gij zelfs ons gesprek opschrijven en in uwe Maatschappij voorlezen!’, zegt Melissus, die bang is ook nog eens publiekelijk voor gek te worden gezet - en ook dat

gebeurt. Geel heeft zijn ‘Gesprek’ voorgedragen tijdens een vergadering van de *Hollandsche Maatschappij van Fraaie Kunsten en Wetenschappen*. Maar daar blijft het niet bij. Wanneer Melissus suggereert dat Geel aan een dialoog de voorkeur geeft boven een betoog omdat hem dat ‘minder moeite’ kost, antwoordt Geel snedig: ‘Hoe minder werk, des te nader bij de poëzie, niet waar?’ En wanneer Melissus de stad veroordeelt en het platteland prijst vanwege de kalmte en de rust, vraagt Geel: ‘Komt dat van de poëzij, die geen werk voor u is?’ Listig laat hij zijn enthousiaste tegenspeler keer op keer in zijn eigen zwaard lopen. Zo pakt hij hem in de loop van het gesprek vrijwel alle poëtische genres af - telkens blijkt er bij nader inzien sprake te zijn van studie, van kennis en kunde, en dus van arbeid. Met als slotakkoord het welgemeende advies om de tweehonderd verzen die Melissus die ochtend in een vlaag van inspiratie heeft geschreven, nog eens zorgvuldig te controleren met de nieuwe editie van Horatius' *Ars poetica* in de hand.

Deze combinatie van ietwat vileine spotlust, bestrijding van gemeenplaatsen, afkeer van al dan niet modieuze hoogdravendheid en een aan het bekrompene grenzende nuchterheid is niet uniek in de vaderlandse letteren; je komt haar ook tegen bij een inmiddels overleden tijdgenoot, in Leiden en omstreken niet onbekend, van wiens verzameld werk zojuist het laatste deel is verschenen. Jacob Geel moet een negentiende-eeuwse Karel van het Reve zijn geweest.



Karel van het Reve (1921-1999), 13 september 1985.

Foto: Rob Bogaerts. Collectie Nationaal Archief.

Van Witte Donderdag tot Allerzielen *Herinneringen aan Gerrit Komrij (1944-2012)*

Peter van Zonneveld

De veelzijdigheid van Gerrit Komrij is sinds zijn verscheiden in alle toonaarden bezongen. De virtuoze dichter, de vileine criticus, de begenadigde vertaler, de verdienstelijke bloemlezer, de opgewekte cynicus, de melancholieke sarcast - we hebben hem in al deze gedaanten aan ons voorbij zien trekken. Voor sommigen was hij daarbij een toegewijde vriend, een vrolijke metgezel en, samen met Charles Hofman, een geweldige gastheer. Gerrit Komrij was sinds 1971 lid van de Maatschappij. Hoewel ik niet tot de *inner circle* behoorde, was hij voor mij toch vooral een hartelijke vriend. Onze paden hebben zich menigmaal gekruist. Op verzoek van de redactie noteer ik een paar persoonlijke herinneringen.

Witte Donderdag

Ruim dertig jaar geleden had ik Gerrit bereid gevonden om in het Dordrechts Museum een lezing te houden over zelfmoord in de literatuur van de negentiende eeuw. Dat deed hij met verve. Een gloedvol betoog over allerhande soorten suïcide deed een huivering door de volle zaal gaan. Na afloop vroeg hij of ik mee naar Amsterdam wilde rijden. Charles en hij wensten nog wel eerst iets te drinken. Ik kende hem toen nog niet zo goed en moest diezelfde nacht nog een stukje over deze avond voor *NRC Handelsblad* doorbellen, maar ik stemde toe.

Het werd buitengewoon gezellig in die Dordtse kroeg. Tegen sluitingstijd wilden enkele notabelen het feest bij hen thuis voorzetten, met de spreker en zijn gevolg. Charles voelde daar wel voor, maar Gerrit gelukkig niet. Zo reden we terug naar Amsterdam, met Charles aan het stuur. De overvloedige bieren eisten hun tol. ‘You don't buy beer,



Gerrit Komrij, Peter van Zonneveld en Charles Hofman voor Vila Pouca da Beira, 2006. Foto: Arie Pos.

you only rent it’, zeggen de Amerikanen. Charles parkeerde de auto op de vluchtstrook van de snelweg. Hij en ik stapten uit. Toen we daar zo naast elkaar stonden en Gods water over Gods bermbeplanting lieten stromen, draaide Gerrit het raampje open, stak zijn hoofd naar buiten, en sprak met een mengeling van bezorgdheid en geamuseerdheid in zijn stem: ‘Vatten jullie geen kou, jongens?’ Het was de nacht van Witte Donderdag op Goede Vrijdag 1980. Het tafereel is mij altijd bijgebleven.

Romantiek

In 1982 verscheen Komrij's bloemlezing *Aan een droom vol weelde ontstegen*, waarin gedichten uit de West-Europese Romantiek in vertaling bijeen waren gebracht. Hij heeft toen mijn hart gestolen, omdat hij niet alleen een Byron-vertaling van

Nicolaas Beets en van Jacob van Lennep, maar ook van mij had opgenomen. Ik was apetrots en ben hem er nog dankbaar voor.

In De Balie in Amsterdam werd er toen een literaire middag georganiseerd, onder leiding van Astrid Joosten. Bij die gelegenheid voerde ik een gesprek met hem over de Romantiek, dat *live* op de radio werd uitgezonden. Wat hij toen zei, weet ik niet meer, maar zelden heb ik iemand zo overtuigend uiteen horen zetten wat deze stroming nu precies inhield, wat er zo boeiend aan was en waarom we vooral die gedichten moesten lezen, in afgewogen volzinnen die je zó naar de drukker kon brengen. Hella S. Haasse kon dat ook, maar van Gerrit Komrij wist ik dat toen nog niet.

Metamorfose

Het moet halverwege de jaren tachtig geweest zijn. Gerrit en ik stonden om half twee 's nachts in café De Pels in de Huidenstraat te Amsterdam te praten over *Die Wahlverwandtschaften* van Goethe. Komrij had zijn toneelstuk het *Het chemisch huwelijk* (1982) op deze roman gebaseerd. We waren allebei Goethebewonderaars. Het leven op zo'n landgoed, zoals beschreven in het boek, dat leek ons wel wat. Je kon daar ongestoord rondwandelen en je onbekommerd aan je liefhebberijen overgeven. Voorwaarde was natuurlijk wel dat je betrouwbaar personeel had.

Zo stonden we daar gemoedelijk te bespiegelen, toen er buiten voor de deur een vechtpartij uitbrak. Gerrit rende de straat op, begon de beide belligerenten luidkeels aan te moedigen met teksten als 'Sla hem op zijn smoel!' en woorden van gelijke strekking, terwijl hij vrolijk om hen heen danste. En dat terwijl hij er natuurlijk geen idee van had wat de aanleiding was tot dit handgemeen. Zo kreeg ik opeens een geheel andere Komrij te zien dan de gesprekspartner die zo onderhoudend en wellevend over kunst en cultuur kon praten.

Drie oktober

In 1999 was Gerrit Komrij gastschrijver aan de Leidse universiteit. Daar heeft hij een feest van gemaakt. Ik mocht hem begeleiden. Hij gaf college over Afrikaanse poëzie en hield daar ook een lezing



Het graf van Gerrit Komrij in oktober 2012.
Foto: Lodewijk van Zonneveld.

Maar het leukst vind ik eigenlijk dat Gerrit het 3 oktoberfeest van dat jaar zo intensief heeft meebeleefd. Andere schrijvers zouden wellicht hun wenkbrauwen optrekken bij dit volksvermaak, maar niet Gerrit Komrij.

In de ochtendzon zat hij al op een stoeltje voor zijn hotel aan het Rapenburg de deelnemers van een wielervedstrijd aan te moedigen - ik meen dat ook Joop Zoetemelk en Jan Jansen meereden. Hij had bij mij geïnformeerd naar de beste drankgelegenheden van de academiestad, zoals de Bonte Koe. Daar was hij vervolgens

tot diep in de nacht waargenomen, uitbundig deelnemend aan de feestvreugde. Kort daarop verleende de universiteit hem een eredoctoraat, niet zozeer vanwege 3 oktober, maar vanwege zijn grote verdiensten voor de literatuur. Ook dat was een memorabele gebeurtenis.

Vila Pouca da Beira

Op de avond dat Gerrit als gastschrijver in Leiden verwelkomd was, liep ik met Charles naar het station. Hij diende terug te keren naar Portugal vanwege de druivenoogst op hun landgoed, waar hij de supervisie over had. Ik moest meteen aan Goethe denken. Gerrit en Charles hadden mij meermalen uitgenodigd hen te bezoeken, maar het was er niet van gekomen. In 2004 werd me gevraagd om gastcolleges te geven in Coïmbra. Dat was mijn kans. En juist toen ik hun mijn komst wilde melden,



Opdracht in het boek *Oude & nieuwe Leidsche. Verhalen van een stad*. Gekozen door Onno Blom & Ilja Leonard Pfeijffer. Amsterdam, 2009.

precies in de tijd dat ik in Portugal zou zijn!

Twee jaar later ging ik opnieuw naar Coïmbra. Toen is het wel gelukt. Samen met Arie Pos kwam ik om half twaalf in de ochtend bij Vila Pouca da Beira aan. De rest van de dag verliep als in een roes. We dronken bier op het terras, gingen een deel van het huis bekijken, dronken weer een glaasje bier en maakten een wandeling over het landgoed. Charles was trots op het genoeglijk zitje dat hij op een eilandje in de grote vijver had aangelegd. Weer moest ik aan *Die Wahlverwandtschaften* denken. Ook toonde hij zijn atelier waar hij glas-in-loodwerk vervaardigde. Twee Portugezen waren onder zijn supervisie doende achter het huis een weg aan te leggen. Na een glas wijn van eigen makelij bezochten we dat deel van de bibliotheek waar de negentiende eeuw was ondergebracht. ‘Zo'n eerste druk van Bilderdijk kocht je in de jaren zestig voor twee gulden’, mijmerde ik. Dan zei Gerrit: ‘Dat vind ik veel. Ik heb er nooit meer dan één gulden voor betaald.’

Ondertussen was Louisa, de huishoudster, uit het dorp gearriveerd. Na korte tijd werd er in de grote keuken een verrukkelijke maaltijd opgediend. Ik weet niet meer wat er op het menu stond, maar wel dat het een hommage aan het landleven was. Na de koffie zaten we boven op een beschut terras ons beider relatie met Boudewijn Büch te bespreken - en de teloorgang daarvan. (Ik zou Gerrit z'n gezicht wel eens willen zien wanneer hij had kunnen vernemen dat hij postuum de Boudewijn Büch-prijs zou ontvangen. We hielden het er op dat zij tweeën van boven geamuseerd hebben toegekeken, toen Charles de prijs op 6 oktober 2012 namens Gerrit in ontvangst nam).

Nu kregen we een glimp van hun fraaie kunstcollectie te zien. Ze hadden juist een tekening van een onbekende man gekocht, gemaakt door Jan Toorop. ‘Maar dat is een zelfportret!’, riep ik. Gerrit geloofde het pas toen hij het boek van Victorine Hefting over Toorop had nageslagen. Het stond er niet in, maar hij zag dat ik gelijk had. Ze waren dankbaar en opgetogen. Charles zei dat de waarde nu verviervoudigd was. Hoewel het hier toch vooral een sigaar uit eigen doos betrof, kon ik die dag verder geen kwaad meer doen. We keerden terug naar het terras, dronken daar tot middernacht nog menig glas wijn, bespraken de toestand in de wereld in het algemeen en die van Nederland in het bijzonder, en begaven ons te ruste.

De volgende ochtend moest ik een lezing houden in Porto, maar hoewel we het nodige hadden ingenomen, voelde ik me dankzij de kwaliteit van de wijn niet in het minst bezwaard. Vroeg in de morgen nam ik afscheid van beiden en hun Goetheaanse buiten. Een logeerpartij die me lang zal heugen.

Allerzielen

Nadien trof ik Gerrit nog regelmatig. Soms kon ik hem helpen met het opzoeken van negentiende-eeuwse gedichten, waar hij dan een boekje mee samenstelde, zoals van de volslagen onbekende dichter Didymus. In een bloemlezing over Leidse literatuur,

waaraan we allebei hadden meegewerkt, schreef hij een hartelijke opdracht, gedateerd: 'Allerzielen 2009'. Het is het laatste schriftelijke aandenken dat ik bezit. Vlakbij zijn huis in Portugal is een klein kerkhofje. Daar rust hij nu in vrede. We vergeten hem niet.

Bilderdijk-kroniek

Historische Bilderdijk-sensatie in Berlijn

De doopvont van Julius Willem

Rick Honings

Wat hebben Bilderdijk en Berlijn met elkaar te maken? Op het eerste gezicht niet veel. De dichter heeft de plaats immers nooit bezocht. Toch heeft de Duitse hoofdstad voor de ware Bilderdijk-toerist een bijzondere attractie in petto: de doopvont in de Sophienkirche, waar Julius Willem, de eerstgeboren zoon van de dichter en zijn illegale echtgenote Katharina Wilhelmina Schweickhardt, in 1798 werd gedoopt.

Der Holländische Bigamist

Zoals bekend werd Willem Bilderdijk in 1795, na de komst van de Fransen, uit Nederland verbannen; hij weigerde als Oranjeadvocaat de eed op het nieuwe bewind af te leggen. Door zijn vertrek ontsnapte hij niet alleen aan een slecht huwelijk, maar ook aan een stoet van schuldeisers. In Engeland, waar ook de stadhouder zich bevond, raakte hij in kennis met de familie van de Nederlandse schilder Hendrik Willem Schweickhardt. Vooral diens oudste dochter Wilhelmina, aan wie hij Italiaans doceerde, had zijn belangstelling. Deze liefvallige negentienjarige, met haar blonde haar, blauwe ogen en gevulde wangen, was onweerstaanbaar voor de licht ontvlambare, bijna twintig jaar oudere Bilderdijk. Binnen de kortste keren ontstond er een *amourette*, die zich uitte in hooggestemde liefdesbrieven. De ouders van het meisje waren minder gelukkig met de relatie, omdat Bilderdijk een getrouwde man was, maar de beide direct betrokkenen des te meer.

Uiteindelijk zou Wilhelmina de dichter naar Duitsland volgen - een land dat hij hartgrondig



verfoeide. Hij vervloekte de taal en had geen interesse voor de Duitse literatuur. Buiten Brunswijk, de stad waar Bilderdijk zich in 1797 vestigde, lag een moerassig gebied. De streek vond hij onverdraaglijk en hij had een grote afkeer van de atmosfeer en van het (land)klimaat. Aan Duits voedsel, Duitse dekbedden en vooral Duitse kachels had hij eveneens een broertje dood, getuige versregels als: ‘Wat Hel kan zulk een afschrik geven / Van 't door ellend vervloekbaar leven, / Als gy, ô Kachels, gy, ô Duitschlands helsche vond!’¹ Wilhelmina reisde Bilderdijk korte tijd later achterna. Hun ongehuwd samenleven bleef in een provinciestad als Brunswijk niet onopgemerkt. Dat leidde ertoe dat de dichter spoedig een bijnaam kreeg toebedeeld: ‘der Holländische Bigamist’.²



Portret van Katharina Wilhelmina Schweickhardt (1776-1830), Vrouwe Bilderdijk. Collectie DBNL.

Bevallen in Berlijn

In september 1797 raakte Wilhelmina zwanger. Om opzien te vermijden wilde Bilderdijk niet dat ze in Brunswijk zou bevallen. Daarom keek hij uit naar een verblijf in Berlijn. In juni 1798 zette hij zijn hoogzwangere geliefde te Helmstedt, zo'n veertig kilometer van Brunswijk, in een koets naar Maagdenburg. Van daaruit reisde ze in een paar dagen naar de Pruisische hoofdstad. Het afscheid viel hun zwaar. De dichter werd geteisterd door 'soulrending pains and disquietness'.³ Onderweg schreef zij haar 'dearest friend' lange brieven om hem in te lichten over haar reis. Haar zwangerschap bracht ongemakken met zich mee. De tocht over onverharde wegen was weinig comfortabel: 'I never had supposed the human body could undergo so much, and not sink under the weight of its sufferings! - I have really been tortured ever since we parted; and had I known how much I should have endured upon this terrible waggon, I think no persuasions in the world had forced me from you whatever had been the consequence, the motion we felt, however violent was not to be compared to the horrid shocks I was exposed to on this road.'⁴

Dat ze niet op tijd in Berlijn zou arriveren voor de bevalling, was Wilhelmina's grootste zorg, maar ze probeerde op God te vertrouwen. Somber gestemd schreef ze Bilderdijk: 'I shall when once there have not a moments peace till I have heard from you, nor shall I rest untill you are with me. Do my bestloved not forget how deplorably I shall be situated there, how lost, how abandoned by all I love'. Ze vertrouwde evenwel op haar geliefde, wiens wil ze in alles blind had gevolgd, zonder stil te staan bij haar eigen wensen. Ze kwam gebroken aan in Berlijn: 'I remembered scarcely my hearts only interesting object, but not till after I had forgot myself. I could not help naming you cruelly unkind, in sending me at such a distance, and exposing me to so much torture, I have not a joint in me but it is bruised and torn, my head is as if broke at all sides'.⁵

Dankzij bemiddeling van een kennis - mogelijk de dichter Otto Hofham (1744-1799) - had Bilderdijk voor twintig thalers een discreet en comfortabel onderkomen voor Wilhelmina kunnen bespreken, met een aparte slaapkamer. Hij riep zijn geliefde op om nu de moed niet te verliezen: 'God will provide what is needfull.' En: 'Cheer up your selves with content and with the joyfull prospect of our meeting again. I will do so, my self too.' Onder welke naam moest het kind worden gedoopt? Bilderdijk stelde voor om 'W^m van Teisterband' op te geven, 'which you know to be my true name, and not commonly known'. Als men Wilhelmina na de bevalling met vervelende vragen zou lastigvallen, moest ze maar antwoorden dat ze in het geheim in Engeland was getrouwd.⁶

In Berlijn leed Wilhelmina veel pijn. Op 15 juni schreef ze aan Bilderdijk: 'I think the moment not far distant when I shall be relieved'. Een dag later, rond half vier 's middags, werd haar een zoon geboren. De bevalling was moeilijk en duurde zo'n vijftien uur. Ze noemde het kind Julius Willem.⁷ De moeder was zielsgelukkig: 'It is then true, and no illusive dream? It has pleasd God to make me that blessed - that enviable beign *a mother* (...) Heaven be thanked for the inestimable gift! Ah! did you know what I feel at the sight of this lovely child!'. Julius was een gezonde baby, met fijne handjes, donker haar, een bruine huidskleur en blauwe ogen. Tot haar verdriet had hij echter een misvormd rechervoetje, dat na de bevalling meteen werd

ingesnoerd. Maar dat deed niets af aan haar vreugde: 'Dearest, could you but see him once; I am now more than ever impatient for your arrival; and from the birth of that child I seem to have derivd a new existence!'.⁸

Toen de dichter het nieuws vernam, was hij in de zevende hemel: 'I thank Heaven for this joyful event (...) Give it a thousand kisses for me, till I may do it my-self, and keep this dear treasure and pledge of our mutual love, with all that tenderness, maternal affection inspires.'⁹ Zijn brief arriveerde na acht dagen. Wilhelmina voelde zich in het verre Berlijn vergeten. In een volgend schrijven klaagde ze erover dat ze moeite had met het geven van borstvoeding. Dokter Bilderdijk wist raad: ze moest, om de melk op gang te brengen, een kompres met warme pap van gerst en venkel op haar borst leggen.¹⁰

Half augustus zou Bilderdijk naar Berlijn gaan om haar te bezoeken, maar toen het zover was, ging de reis niet door, omdat de dichter - die in zijn



Historische prent uit 1781 met zicht op de Sophienkirche in Berlijn.

onderhoud trachtte te voorzien met het geven van een ongehoord aantal lessen - er geen geld voor had. Bovendien was het een bezwaar dat Herman Tollius op dat moment in Berlijn verbleef, wat Bilderdijks bezoek aan zijn minnares problematisch maakte. Wilhelmina kon zich ook moeilijk met Julius bij hem voegen. Daarom leek het hem het beste als zij zich in een stadje in de buurt van Brunswijk zou vestigen, waar hij haar zonder pottenkijkers kon ontmoeten.¹¹ Eind augustus werd de knoop doorgehakt. Begin september aanvaardde Wilhelmina de reis. Ze zou zich uiteindelijk in Hildesheim en later in Peine vestigen, waar Bilderdijk haar zo vaak mogelijk - per paard of per koets - probeerde te bezoeken.

Historische sensatie

Op 23 juni 1798, een week na zijn geboorte, werd Julius in de protestantse Sophienkirche in Berlijn gedoopt, in afwezigheid van zijn vader.¹² Eind negentiende eeuw werd de kerk ingrijpend verbouwd. Hij heeft de oorlog overleefd en hij staat er nog.



De Sophienkirche in Berlijn, juli 2012.
Foto: Peter van Zonneveld.

De Leidse hoogleraar Johan Huizinga is de *godfather* van de ‘Historische sensatie’. Volgens hem was het soms mogelijk met het verleden in contact te treden. Dat was vergelijkbaar met een religieuze ervaring: een ‘bijna ekstatische gewaarwording van niet meer mij zelf te wezen, van over te vloeien in

de wereld buiten mij, de aanraking met het wezen der dingen, het beleven der Waarheid door de historie'.¹³ Om die te beleven waren twee zaken nodig: een voorwerp dat de sensatie kan oproepen en kennis van de geschiedenis.

We weten niet waar Wilhelmina verbleef, we weten niet waar het kind ter wereld kwam, maar we weten dus wel waar het werd gedoopt. Sterker nog: de zandstenen doopvont uit 1741 is behouden gebleven.¹⁴ Toen ik deze de afgelopen zomer met Peter van Zonneveld in Berlijn aanschouwde, maakte dit diepe indruk. Het is een fascinerende gedachte dat Bilderdijks zoon Julius op die plaats is gedoopt. Zo werd het verleden bijna tastbaar. En dan te beseffen hoe tragisch het met Julius afliep: de jongen zou op 26 augustus 1818, twintig jaar oud, verzwakt door de tering, als matroos op de Javazee overlijden. Dat was een slag die Bilderdijk en Wilhelmina nooit te boven zijn gekomen.



De achttiende-eeuwse doopvont in de Sophienkirche te Berlijn. Foto: Peter van Zonneveld.

Eindnoten:

- 1 'De Deutsche kachels' (1805). W. Bilderdijk, *De Dichtwerken* 13. Haarlem, 1859, p. 140.
- 2 W. Bilderdijk, *Mr. W. Bilderdijk's briefwisseling 1798-1806*. Ed. M. van Hattum. Utrecht, 2007, p. 15.
- 3 *Mr. W. Bilderdijk's briefwisseling 1798-1806*, p. 101.
- 4 *Mr. W. Bilderdijk's briefwisseling 1798-1806*, p. 97.
- 5 *Mr. W. Bilderdijk's briefwisseling 1798-1806*, p. 97-99.
- 6 *Mr. W. Bilderdijk's briefwisseling 1798-1806*, p. 101-103.
- 7 Over de tragische levensloop van Bilderdijks zoon zie Peter van Zonneveld, 'Julius Willem Bilderdijk (1798-1818)', in: *Het Bilderdijk Museum* 2 (1985), p. 9-15.
- 8 *Mr. W. Bilderdijk's briefwisseling 1798-1806*, p. 112-113, 117.
- 9 *Mr. W. Bilderdijk's briefwisseling 1798-1806*, p. 109.
- 10 *Mr. W. Bilderdijk's briefwisseling 1798-1806*, p. 119.
- 11 *Mr. W. Bilderdijk's briefwisseling 1798-1806*, p. 154-155.
- 12 *Mr. W. Bilderdijk's briefwisseling 1798-1806*, p. 118.
- 13 J. Huizinga, 'Het historisch museum', in: *De Gids* 84 (1920), p. 259.
- 14 Thomas Raschke, *Die Sophienkirche in Berlin*. Berlin, 1997, p. 18-19.

Gemengde berichten

Mededelingen van de Maatschappij

De voordracht die de voorzitter van de Maatschappij, Peter Sigmond, heeft gehouden aan het begin van het Openbare gedeelte van de jaarvergadering d.d. 9 juni 2012, onder de titel *Boeken: bronnen met informatie of informatiebronnen? Druk, gedigitaliseerd of digitaal*, staat op de site van de Maatschappij.

Wellicht ten overvloede: de nieuwe penningmeester van de Maatschappij is Perry Moree.

De Jaarvergadering 2013 van de Maatschappij wordt gehouden op 25 mei 2013.

Aankondiging

Symposium *De taal van Couperus* Donderdag 23 Mei 2013 in Den Haag, gebouw HHS

Het Louis Couperus Genootschap organiseert ter ere van de 150ste geboortedag van de schrijver op donderdag 23 mei 2013 een symposium over *De taal van Couperus*. Taalliefhebbers, wetenschappers, studenten en Couperus-lezers zijn welkom in de aula van de Haagse Hogeschool voor een afwisselend programma. Tijdens het symposium wordt de Louis Couperus Scriptie Prijs uitgereikt door prof. dr. M.G. (Mary) Kemperink.

Met dit Symposium stimuleert het Genootschap het onderzoek naar Couperus' bijzondere taalgebruik. Onder leiding van de dagvoorzitter Dr. A.J. (Ariane) van Santen worden enkele aspecten hiervan belicht. Couperus' uiterst verzorgde Nederlands staat haaks op de huidige snelle (media)taal. Daarom wordt er ook gediscussieerd over de wenselijkheid van hertaling van zijn werk. Het is bijzonder dat Couperus' romans in meer dan twintig talen zijn vertaald. Een aantal talen is op het symposium te horen. Geheel nieuw is een vertaling in de Nederlandse gebarentaal.

Sprekers en hun onderwerp zijn:

- Prof. dr. M. (Marc) van Oostendorp: *De zinsbouw van Louis Couperus*
- Prof. dr. W. (Wim) van Anrooij: *Het taalgebruik in de poëzie van Louis Couperus*
- E.P (Erik) Löffler MA: *Decadent taalgebruik*
- Dr. G.M.C. (Gé) Vaartjes: *Wel of geen hertaling van de romans van Couperus?*

Het symposium is één van de vele activiteiten in het Louis Couperus Jubileumjaar, ter gelegenheid van de 150ste geboortedag van Louis Couperus op 9 juni 2013. Met onder andere tentoonstellingen, theater en een Couperus App wil het Genootschap de aandacht voor de auteur en zijn werk een nieuwe impuls te geven.

Belangstellenden kunnen zich aanmelden door een mail te sturen naar **symposium@louiscouperus.nl**.

U krijgt dan een factuur toegezonden.

De entreprijs is € 25,00 inclusief koffie, thee, lunch en korting op de congresbundel.

Donateurs van het Genootschap, Amices van het Louis Couperus Museum en leden van Siegenbeek betalen een gereduceerd tarief van € 20,00. Studenten betalen een gereduceerd tarief van € 15,00. Studenten van de Haagse Hogeschool krijgen gratis toegang (zonder catering). Voor meer informatie: www.louiscouperus.nl

Locatie: Het gebouw van de Haagse Hogeschool ligt op drie minuten lopen van station Den Haag Hollands Spoor.

Boekuitgave

Bloemlezing uit de poëzie van Johannes le Francq van Berkhey

Op vrijdag 14 september 2012 vond in de Universiteitsbibliotheek te Leiden de presentatie plaats van *Het onbedwingbare hart. Een keuze uit het werk van de Leidse dichterjohannes le Francq van Berkhey (1729-1812)*. Peter van Zonneveld, Willem Otterspeer en Rietje van Vliet hielden een lezing. Anton van der Lem toonde de mooiste stukken uit de collectie van de UB. De rijk geïllustreerde bloemlezing, samengesteld door Rick Honings, doet recht aan Berkheys veelzijdigheid. Aan de hand van zes plaatsen van herinnering wordt de lezer gevoerd langs locaties uit het leven van deze Leidse dichter.

De schrijver Johannes le Francq van Berkhey was zeer bekend in Leiden. Als hij zijn gedichten voordroeg, konden



velen de ogen niet droog houden. Maar de persoon van Berkhey was niet onomstreden. Er was in de tweede helft van de achttiende eeuw geen Leidenaar die zo werd geplaagd, gesard en gedemoniseerd als hij.

Berkhey schreef vooral gelegenheidspoëzie. De geboorte of het overlijden van een kind, een huwelijk, politieke gebeurtenissen of een calamiteit als de ontploffing van het kruitschip in Leiden: hij greep elke kans aan om zijn gevoelens in versvorm te vatten. Berkhey was boven alles ook vaderlander. Hij geldt in de Nederlandse literatuurgeschiedenis als een van de meest hartstochtelijke verdedigers van het Huis van Oranje. Zijn politiek activisme maakte van hem in de jaren tachtig van de achttiende eeuw een prinsgezinde *cultfiguur*, maar bracht hem ook in grote moeilijkheden. In zijn oeuvre zijn schitterende gedichten te vinden, die nog altijd voor veel leesplezier zorgen. Ook in 2012, tweehonderd jaar na het overlijden van deze excentrieke dichter en Leidenaar.

De door Rick Honings samengestelde bloemlezing *Het onbedwingbare hart*, met meer dan vijftig illustraties in kleur, is uitgegeven door Uitgeverij Astraëa.

ISBN 978-90-75179-31-6.

€ 21,50. <http://www.uitgeverijastraea.nl/>

Boekuitgave

Dichters en verdiensten. De sociale verankering van het dichterschap van Jan Vos (1610-1667)

Over het algemeen wordt aangenomen dat broodschrijverij in Nederland pas in de achttiende eeuw opkwam en in de negentiende eeuw een rol van betekenis ging spelen. Voorbeelden van financiële vergoeding voor literair werk in de Gouden Eeuw zijn schaars, en dichters beweerden zelf bij hoog en laag dat ze alleen voor de eer dichtten. *Dichters en verdiensten* laat zien dat er wel degelijk voordeel te behalen viel voor zeventiende-eeuwse dichters.

De centrale casus in het boek is het dichterschap van de katholieke Amsterdammer Jan Vos (1610-1667). Vos was glazenmaker van beroep en als schouwburghoofd betrokken bij het reilen en zeilen van het stedelijke toneel. Zijn gedichten speelden een centrale rol in de patronagerelatie met de Amsterdamse regenten-elite: hij verleende diensten als stadsdichter en huisdichter en gebruikte zijn gedichten als netwerk- en profileringsinstrument. Hij gedroeg zich als een spindoctor *avant la lettre* en hierdoor ging het hem niet alleen als dichter voor de wind, maar ook als schouwburghoofd, glazenmaker en katholiek.

Voor het boek zijn alle gedichten van Vos (ruim 1450) bestudeerd met aandacht voor de verschillende rollen die hij binnen de patronagerelatie met de stedelijke bestuurders vervulde. In het laatste hoofdstuk wordt een vergelijking gemaakt met het dichterschap van Vondel, een goede bekende van Vos, die met hem concurreerde om de gunsten van de stadsbestuurders. Hierdoor wordt het beeld van Vos' dichterschap scherper en kunnen algemenere conclusies getrokken worden over dichters en verdiensten. De studie geeft bovendien een historische blik op actuele thema's als netwerken, stadsdichterschap, mecenaat en kunstsubsiëring.

Nina Geerdink, *Dichters en verdiensten. De sociale verankering van het dichterschap van Jan Vos (1610-1667)*. Hilversum, Verloren, 2012. Prijs € 29,-.

Voor meer informatie en bestellingen: <http://www.verloren.nl/boeken/2086/232/5095/van-schrijvers/dichters-en-verdiensten>

Boekuitgave

Het ontstaan van Leiden. Over de burggraaf, de ontginning, de opwas, het stadsrecht

Vragen als waarom, wanneer en hoe Leiden is ontstaan; waarom Leiden als enige stad in Holland een burggraaf had, sinds wanneer Leiden een Burcht heeft en wat de bemoeienis van de bisschop van Utrecht daarmee was: op deze en vele andere vragen geeft Freek Lugt antwoord in zijn boek *Het ontstaan van Leiden*. Lugt is erin geslaagd bijna op het jaar af vast te stellen wanneer Leiden is ontstaan en in welk jaar de nieuwe stad vervolgens stadsrecht kreeg. Dit boek is het nieuwe standaardwerk over Leiden: een mooi gebonden uitgave, met meer dan 200 (deels in kleur) illustraties, 288 pagina's, gebonden in half linnen.

Freek Lugt. *Het ontstaan van Leiden. Over de burggraaf, de ontginning, de opwas, het stadsrecht*. Leiden, Primavera Pers, 2012. ISBN 978-90-5997-126-4
www.primaverapers.nl Prijs: tot 1 januari 2013 € 34,50 euro; daarna € 39,50.

Eugenie Boer (1947-2012) overleden

Op 7 september 2012 is volslagen onverwacht Maatschappijlid Eugenie M.A. Boer-Dirks, neerlandica en kunsthistorica, overleden.

Eugenie Boer had een grote kennis van met name de kunsthistorische aspecten van Sint-Nicolaas. Over dit onderwerp heeft zij vaak gepubliceerd. Zo heeft zij de laatste jaren voor het *Nieuw Letterkundig Magazijn* twee bijdragen geleverd waarin de viering van de goedheiligman aan de orde komt (respectievelijk Jaargang XXVII, nr.2 (2009), en het laatste nummer, Jaargang XXX, nr.1 (2012)). Van 1997 tot 2008 was zij conservator van het Louis Couperusmuseum; in die functie - en daarbuiten - heeft zij zich ingespannen de naam en faam van deze grote Nederlandse schrijver te verbreiden.

Haar overlijden betekent een groot verlies voor haar familie en haar vele vrienden.