

‘Van idealisme naar naturalisme. Een onderzoek naar de romankritiek tussen 1879 en 1887’

Ton Anbeek en J.J. Kloek

bron

Ton Anbeek en J.J. Kloek, ‘Van idealisme naar naturalisme. Een onderzoek naar de romankritiek tussen 1879 en 1887.’ In: *De Negentiende Eeuw* 5 (1981), afl. 1 (juni), p. 3-30.

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/anbe001idea01_01/colofon.htm

© 2004 dbnl / Ton Anbeek en J.J. Kloek



Van idealisme naar naturalisme

Een onderzoek naar de romankritiek tussen 1879 en 1887

Dit artikel is het verslag van een onderzoek dat in het academisch jaar 1978-79 aan het Instituut De Vooy in Utrecht is verricht door twee groepen kandidaten onder leiding van T. Anbeek en J.J. Kloek. Wij willen hier niet alleen de resultaten van dat onderzoek weergeven, maar ook de moeilijkheden bij opzet en uitwerking beschrijven om andere onderzoekers te behoeden voor, of voor te bereiden op de problemen die zich bij een dergelijk literair-historisch onderzoek voordoen.

Opzet en uitwerking

Het object van ons onderzoek was de roman en de romankritiek in de jaren 1879-1887. Uit deze formulering spreekt al een receptie-historisch gerichte interesse, en inderdaad ging het ons niet alleen om de literaire productie van de betreffende periode, maar ook om de reacties van de kritiek daarop. Ons doel was om een stukje geschiedenis van de roman te onderzoeken tegen de achtergrond van het complex van vigerende literaire opvattingen. Met de aandacht die wij daarbij gaven aan de recipiënten in de gedaante van de tijdschrijftrecensenten, schaarden we ons in principe achter Hans Robert Jauss, die immers gepleit heeft voor een literatuurgeschiedenis waarin de receptie van literatuur een centrale plaats inneemt.¹

In principe: want Jauss zelf schijnt het niet zozeer om de overgeleverde receptiegegevens te gaan. In *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* blijft nogal vaag hoe hij zich de praktische uitwerking van zijn theoretische uitgangspunten voorstelt, maar in het als ‘toepassing’ gepresenteerde artikel ‘La douceur du foyer - Lyrik des Jahres 1857 als Muster der Vermittlung sozialer Normen’² spelen de reacties van lezers in het geheel geen rol. Waar het Jauss in dat (overigens bijzonder aardige) artikel om gaat, is of en hoe de maatschappelijke verwachtingen van de lezer van 1857 (met name ten aanzien van ‘de warmte van de huiselijke haard’ en wat daarbij hoort) door de toenmalige lyrische productie bevestigd werden, dan wel geproblematiserd. Deze lezersverwachtingen lijkt hij echter voornamelijk af te leiden uit de literaire werken zelf, empirische toetsing ervan aan de hand van historische re-

ceptiedocumentatie wordt niet gegeven. Jauss reconstrueert derhalve een soort *impliciete lezer*, terwijl het ons om de reële, historische lezers ging.

Dit uitgangspunt van de historisch verifieerbare verwachtingshorizon van de toenmalige lezers is overigens niet zonder problemen omdat de verhouding recensent - leespubliek veel gecompliceerder is dan sommige optimistische receptie-theoretici aannemen.³ De kloof die er kan bestaan tussen de feitelijke en de in de tijdschriften gedocumenteerde waardering van een auteur of een werk wordt - om een markant voorbeeld te geven uit de door ons onderzochte periode - zichtbaar in een mededeling van Busken Huet. In zijn bespreking van Zola's *Germinal* meldt hij:

Van elken nieuwen roman van Zola worden bij vooruitbestelling twee duizend exemplaren door Nederland genomen. Heeft men dus gehandeld met de twaalf eerste deelen der reeks *les Rougon-Macquart*, men deed ongetwijfeld evenzoo met dit dertiende. Reeds is *Germinal* onder de lievelingslektuur onzer landgenooten opgenomen.⁴

Toen Huet dit in 1885 schreef, hielden sinds kort in sommige tijdschriften enkele vurige voorvechters van het naturalisme pleidooien voor de nieuwe richting. Maar als hij niet schromelijk overdrijft zou *Les Rougon-Macquart* reeds een enorm debiet in ons land hebben gehad in een tijd (vanaf 1871) waarin in de Nederlandse literaire periodieken of in het geheel niet, of slechts zeer afkeurend over Zola geschreven werd.

Ons onderzoek kent derhalve - als ieder historisch receptie-onderzoek - de beperking dat de normen van het lezend publiek bijna uitsluitend zichtbaar worden voor zover de kritiek ze verwoordt. Stellig is dit een belangrijk voorbehoud; aan de andere kant schrijft een criticus niet in het luchtledige, en zeker wanneer de normen van de kritiek tot op grote hoogte convergent zijn, mag men aannemen dat het literaire klimaat verregaand door deze normen bepaald werd.

Ook voor het productieve aspect van ons onderzoek geldt een restrictie. Idealiter zou de gehele romanproductie van de gekozen periode bestudeerd dienen te worden. Een dergelijke 'dwarsdoorsnede' over een beperkte periode realiseert Jauss in 'La douceur du foyer'. Wat echter voor lyriek, te selecteren op één duidelijk omschreven thema, nog mogelijk is (Jauss' corpus bestond uit een 700 gedichten), is voor de roman in z'n totaliteit fysiek onmogelijk, zelfs wanneer men zich tot slechts één jaar bepaalt. En de moeilijke kwestie in hoeverre ook buitenlandse literatuur in het onderzoek betrokken zou moeten worden laten we dan nog maar buiten beschouwing.

Gegeven ons uitgangspunt lag het voor de hand om de afbakening

van het corpus door de kritiek te laten bepalen: gelezen zouden die werken worden die blijkens de recensies hetzij tot op grote hoogte aan de vigerende normen voldeden, hetzij er scherp mee in conflict kwamen.⁵ Uit deze beide soorten confrontaties, zo mag men immers verwachten, zullen de traditionele opvattingen het makkelijkst af te leiden zijn, en tevens blijkt eruit welke aspecten de tijdgenoot als afwijkend, nieuw, schokkend ervoer. Uiteraard waren we vooral geïnteresseerd in afwijzende beoordelingen die voortkwamen uit het botsen van nieuwe, nog niet gecanoniseerde opvattingen tegen de gevestigde normen. Langs deze weg hoopten we alle werken op het spoor te komen die inhoudelijk (bijv. levensbeschouwing, type held) dan wel verteltechnisch (bijv. optreden van de verteller) het vigerende verwachtingspatroon aantoonbaar doorbraken, en daarmee hebben bijgedragen tot de horizonverschuiving die in de jaren '90 haar beslag zou krijgen.

Om de trefkans op dergelijke botsingen te vergroten moesten we een periode kiezen - aanvankelijk dachten we aan slechts één jaar - waarvan verwacht mocht worden dat er duidelijke ontwikkelingen in hadden plaats gevonden. (Ook Jauss had niet willekeurig geprikt: 1857 was een jaar waarvan bij voorbaat vaststond dat het nieuwe - Baudelaires *Les fleurs du mal* - zich zou aftekenen tegen het oude - Victor Hugo en zijn school.) Wij opteerden daarbij voor een periode die ons onbekend was, en wel de tijd tussen de bloeiperiode van de historische roman (midden 19e eeuw) en de opkomst van het naturalisme (eind van die eeuw). Algemeen is de voorstelling van zaken dat rond 1875 zich in het proza een verandering aftekent, een wending naar het realisme. Knuvelder bijv. schrijft: 'Pas rond 1875 komen de nieuwe opvattingen duidelijk in de Nederlandse literatuur tot uitdrukking'.⁶ In eerste instantie besloten we ons op dat (tamelijk willekeurige) jaartal 1875 te concentreren.

Verdere toespitsing

Voor het college van start ging, richtten we ons derhalve op de literaire kritiek van het jaar 1875. Het resultaat van deze globale terreinverkenning was buitengewoon teleurstellend: dood in de pot. Dat gold ook voor de direct daarop volgende jaren. Wij kwamen niets tegen dat als afwijkend werd gebrandmerkt. Deze indruk werd bevestigd door een kritiek die Busken Huët schreef op de tijdschriften in het jaar 1878.⁷ Wij namen daarop het besluit: (a) ons onderzoek over meer dan één jaar uit te strekken, om de teleurstellende oogst van een toevallig slecht wijnjaar te voorkomen; (b) te beginnen met het jaar 1879. Dan verschijnt Emants' *Een drietal novellen*, een bundel waarvan bekend is dat hij zowel door de programmatische inleiding als door de aanstootgevende novelle *Een avontuur* een breekpunt vormt met de traditie.

Vervolgens namen we het besluit in het eerste semester met een groep studenten de literaire kritiek van 1879 tot en met 1882, en in het tweede (met een andere groep) de literaire kritiek van 1883 tot en met 1887 te onderzoeken. Daarmee zijn we dan 1888 genaderd, het verschijningsjaar van *Een liefde*, *Eline Vere* (als feuilleton) en Emants' *Juffrouw Lina*, d.w.z. de definitieve doorbraak van het naturalisme.

Eerste deel van het onderzoek: 1879-1882

Selectie van de tijdschriften

Wat we wilden vastleggen was het normenstelsel in de jaren 1879-1887, en eventuele verschuivingen daarbinnen. In principe zouden we dus alle literair-kritische uitingen in deze periode, zowel in kranten als in tijdschriften, moeten bestuderen. Aangezien onze eerste werkgroep uit niet meer dan acht man bestond, moesten we ons enige beperkingen opleggen.

In eerste instantie vielen de dagbladen af, ten dele vanwege de lastige bereikbaarheid, maar ook omdat het buitengewoon tijdrovend is jaargangen van een dagblad door te nemen. (Dit leek een ernstige beperking, maar onze ervaringen in het tweede semester wezen anders uit: zie hieronder.)

In de tweede plaats moesten wij het aantal tijdschriften beknotten om het reizen te beperken tot Amsterdam (UB) en Den Haag (KB). Dat was geen ernstige ingreep, want in de praktijk betekende het niet meer dan dat een enkel tijdschrift in Groningen afviel.

Op deze wijze werd de lijst die wij aan de hand van de *Brinkman* hadden opgesteld, teruggebracht tot 13 tijdschriften. Enige aarzeling was er bij de Vlaamse tijdschriften. Tenslotte hebben we toch besloten die (voor zover in Nederland bereikbaar) in ons corpus op te nemen. (Dit bleek achteraf een gelukkige beslissing omdat juist in Vlaanderen een welwillende houding tegenover 'realistisch' proza viel waar te nemen.)

De onderzochte tijdschriften zijn: *Het leeskabinet*, *De Vlaamsche kunstbode*, *Nederland*, *Los en vast*, *De portefeuille*, *Het letternieuws*, *De Dietsche warande*, *De Nederlandsche spectator*, *Het Nederlandsch museum*, *De gids*, *De banier*, *De tijdspiegel*, en *De Amsterdammer*.

Men zal misschien verbaasd zijn dat een dergelijk groots opgezet onderzoek zo sterk is beknot op grond van een puur praktische factor als bereikbaarheid. Het treurige is evenwel dat het zelfs met deze inperkingen soms nog buitengewoon moeilijk was de tijdschriften te pakken te krijgen. Er zou een droef verhaal te schrijven zijn over van het kastje naar de muur gestuurd worden, over uren wachten

door slechte coördinatie, over het zonderlinge gedrag van sommige bibliotheekpersoneelsleden. De UB Amsterdam is het verst gevorderd in het afschrikken van literairhistorisch onderzoek (zo is het ons niet gelukt jaargang 1881 van *De Amsterdammer* uit de kelders los te peuten).

Elk van de in deze tijdschriften verschenen recensies is op een fiche beschreven: een korte karakteristiek van het oordeel van de recensent met eventueel een tekenend citaat. Na vier weken werd deze inventariserende fase afgesloten. Omdat het ons ging om het reconstrueren van een normensysteem hebben we ook recensies op buitenlands proza opgenomen; de kans bestond nl. dat daarin expliciete opmerkingen zouden opduiken over voor- en nadelen van het realisme, vergelijkingen met Nederlandse auteurs e.d.

Selectie van de onderzochte romans

De op deze manier dichtgegroeide kaartenbak werd vervolgens zorgvuldig doorgenomen om een aantal romans te selecteren voor nader onderzoek. Het ging daarbij om twee criteria: een aantal romans werd gekozen omdat zij door drie of meer recensenten als ‘goed’ (e.d.) waren gekarakteriseerd⁸ (dit om enige inzicht te krijgen in de literaire voorkeur van deze periode en daardoor ook beter te kunnen navoelen wat als ‘afwijkend’ van de canon werd ervaren); alle romans die ook maar één recensent aanleiding gaven om te klagen over ‘onwelgevoeglijke taferelen’, ‘invloed van de nieuwe Fransche richting’ e.d. werden geselecteerd. Wij zijn met dat laatste tamelijk ver gegaan. Soms was uit een summiere, enigszins cryptische recensie nauwelijks op te maken wat het bezwaar van de criticus nu precies inhield. Wij hebben deze boeken toch bekeken, om te achterhalen wat het eventuele bezwaar wel geweest kon zijn. Meermalen moesten wij constateren dat het eenvoudig om een verschrikkelijk slecht, onsamenhangend of langdradig boek ging, waarin wij geen spoor van realistische of naturalistische aanzetten vermochten te ontdekken. Het resultaat van de selectie was een lijst van 36 teksten.

De ‘lievelingen’ van de recensenten waren:

- Courtmans-Berchmans: *Karel Klepperman* (1878)
- H. de Veer: *Kerstvertellingen* (1878)
- Antoinette: *Nieuwe miniaturen* (1879)
- Virginie Loveling: *Drie novellen* (1879)
- W.P. Wolters: *Anna de Ronde* (1879)
- P.F. Brunings: *Alice* (1880)
- M. van Walcheren: *Zijn zuster* (1880)
- Melati van Java: *La Renzoni* (1881)

De om een of andere reden aanstootgevende boeken waren:

- H. Koopmans van Boekeren: *Aan den booze verkocht* (1877)

- M. de Reus: *Scherp of zacht* (1877)
 K. Brandt: *Ouders en kinderen* (1878)
 E. Haighton: *Louise's liefde* (1878)
 G.J. van der Hoeve: *Een zonnetje in huis* (1878)
 Jan Holland: *'Nette' mensen* (1878)
 H. Koopmans van Boekeren: *Aan den rand des afgronds* (1878)
 Wazenaar: *Een Vlaamsche jongen* (1878)
 F. van Westervoort: *Herman* (1878)
 J. ten Brink: *Het verloren kind* (1879)
 Emants: *Een drietal novellen* (1879)
 H. de Veer: *Halfbloed* (1879)
 J. ten Brink: *De ongelukken van Heer Montaland* (1879)
 J. ten Brink: *De familie Muller-Belmonte* (1880)
 P. Brooshoofd: *De kinderen van Baron van Batenberg* (1880)
 W. Otto: *Uit het leven* (1880)
 Teirlinck-Stijns: *Aldernardiana* (1880)
 Valette: *Baren en oudgasten* (1880)
 J. van der Woude: *Hare roeping getrouw* (1880)
 W. van Amstel: *Marie Touchet* (1881)
 J. van Beveland: *Verkeerd gespeeld* (1881)
 J. ten Brink: *Een schitterende 'carriere'* (1881)
 M. Emants: *Een drietal novellen* (1879)
 E. Seipgens: *Uit Limburg* (1881)
 C.F. van Rees: *Oostersch bloed* (1881)
 P.F. Brunings: *Het gezin van den rentmeester* (1882)
 J.F. van Cuyk: *Tot aandenken* (1882)
 H.J. Schimmel: *Verzoend* (1882)

Het lezen van de recensies en de boeken maakte het beeld veel scherper van wat in deze tijd geoorloofd was en wat niet. Het onderzoek naar een normensysteem zal o.i. altijd moeten bestaan uit een combinatie van beschouwing van de literaire kritiek en van de primaire literatuur. Bestudeert men alleen de romans zelf, dan loopt men het gevaar zich te laten verblinden door twintigste-eeuwse (voor)oordelen; bekijkt men alleen de recensies dan blijft men zitten met een groot aantal vage uitspraken waarvan de portee onduidelijk is. Pas door deze twee onderzoeksvelden te combineren krijgt men greep op de normen en waarden van een bepaalde tijd.

De resultaten

Wij zullen proberen de resultaten van ons onderzoek samen te vatten in een aantal punten die frequent in de kritieken aan de orde kwamen. Het opmerkelijke daarbij is dat alle recensenten zich vrijwel steeds op dezelfde punten concentreerden, maar dat hun opvattingen daarover enigszins uiteenliepen. Deze aldoor terugkerende punten zijn: de personages, de intrige, ethiek en moraal, het onder-

werp, taal en stijl, en de rol van de verteller. In elk van deze punten zijn oudere, ‘strakke’ standpunten tegenover verschuivende nieuwere opvattingen te onderscheiden.

Ter wille van de leesbaarheid zullen we ons drastisch beperken in de citaten. Steeds representeert een karakteristieke aanhaling een reeks van vergelijkbare uitlatingen.

1. Personages

De schaal waarlangs het oordeel van de critici zich beweegt kan men terugvinden in de zin: ‘De karakters zijn noch alledaagsch, noch onwaarschijnlijk’ (*De Amsterdammer* 1882, no. 249).

Aan de ene kant eist men natuurlijkheid: ‘De namen dier personen en de kring waarin zij zich bewegen, geven trouwens reeds aanleiding tot dat vermoeden, dat hier van eigen waarneming en studie van het leven zelf geen sprake kan zijn’ (*De Nederlandsche spectator* 1879, blz. 145). Maar aan de andere kant wordt alledaagsheid verworpen: ‘Wat raakt ons echter de alledaagschheid van vroeger? Niet meer dan de dagelijksche dingen van het heden. Geef mij grootscher figuren’ (n.a.v. een historische roman, *De portefeuille* 2 (1880-1), blz. 43).

Men ziet dat een zekere afstand wordt genomen tot de vroegere literatuur: ‘De smarten waaronder zij gebukt gaan zijn geen romantische smarten, maar echt, gelijk een ieder om zich heen kan waarnemen. Trouwens, de gansche historie der Van Gestels kenmerkt zich door treffende realiteit’ (*De Nederlandsche spectator* 1880, blz. 179).

Behalve het te romantische wordt ook het te schematische afgewezen. Romanfiguren mogen geen ‘aangekleede begrippen’ zijn (*De Nederlandsche spectator* 1879, blz. 68).

Toch blijft men aan de andere kant vasthouden aan de eis dat de hoofdfiguren een zekere geestelijke adel moeten bezitten. Zo prijst men ‘vooral het edele en fiere, ofschoon door tegenspoed eenigszins stroeve karakter’ van een bepaalde romanfiguur (*De portefeuille* (1880-81), blz. 164).

Dus aan de ene kant dit afwijzen van volledig slechte en volledig goede modellen, aan de andere kant zijn er grenzen aan het uitbeelden van het kwaad:

‘En men zegge ons niet, dat zulke dingen gebeuren, dagelijks geren. Wij zouden het misschien toegeven, maar daarom nog niet aannemen, dat die weekhartige vrouwen of alledaagsche verleiders rechten of titels bezitten om als helden in onze literatuur zelfs van den bescheidensten aard op te treden’ (*Nederlandsch museum* 1882, dl. 1, blz. 336).

Deze uitspraak is zeer typerend. Zelfs als men het aandurft slechte

mensen uit te beelden, moet er een duidelijk tegenwicht zijn. Zo zegt een criticus over een roman van Daudet:

‘Een enkel gezin van 2 of 3 personen vertegenwoordigen slechts het betere deel van het mensdom. Voor het overige moeten we in het boek voortdurend door slijk en modder waden. Welnu, voor het romanlezende publiek, dat voor verreweg het grootste gedeelte niet ontwikkeld genoeg is, om een roman als kunstwerk te genieten, kan zulke lectuur meer kwaad dan goed’ (*De tijdspiegel*, 1879, dl. 2, blz. 317).

2. Intrige

Ook hier ziet men dat afstand wordt genomen tot een vroegere conventie: de onwaarschijnlijkheden die in de traditionele roman waren toegestaan. Een typerend citaat:

‘Voor niets staat de heer van Amstel stil; moord en doodslag, naar keuze; geen gevangenschappen of de helden en heldinnen weten daaruit te ontvluchten (...); daarbij kan de schrijver de liefhebberij om jonge dames in kloosters te doen vluchten nog niet laten varen en blijven geestverschijningen hem een welkom hulpmiddel’ (*De Amsterdammer* 1880, no. 153).

Herhaaldelijk komt men dit afwijzen van onwaarschijnlijkheden tegen (zie bijv. *De gids* 1879, dl. 4, blz. 360, *De tijdspiegel* 1880, dl. 1, blz. 362 en *De Amsterdammer* 1881, no. 225, blz. 4). Ook een tezeer domineren van het toeval wordt verworpen (*De gids* 1882, dl. 1, blz. 575).

Wat betreft de afloop, die moet opbeurend zijn:

‘Het kwaad wordt tenslotte gestraft, de deugd (...) beloond en het rechtsgevoel van den lezer aldus bevredigd’ (*De tijdspiegel* 1881, dl. 2, blz. 434).

Nog een voorbeeld:

‘(...) en waar toch ieder liever met gelukkige dan met ongelukkige mensen omgaat, komt het mij van een schrijver inhumanaan voor zijn lezers een onplezierigen eindindruk te geven’ (*De portefeuille* 1879-1880, blz. 44).

3. Ethiek en moraal

Dit punt is erg belangrijk voor de critici. Ook hier vindt men weer een enerzijds-anderzijds standpunt. De twee polen waartussen zich het oordeel beweegt zijn het toejuichen van een gezonde strekking aan de ene, en het afkeuren van een preektoon aan de andere kant.

Er moet uiteraard een gezonde strekking zijn: ‘Een novelle rein van strekking en met een gezonde moraal (...)’ (*De Amsterdammer*

1880, no. 159, blz. 4). *De tijdspiegel* spreekt over ‘de toets eener gezonde moraal’ (1879, dl. 1, blz. 210). Het boek moet een ‘verheffende indruk’ of een ‘heilzame indruk’ achterlaten (*De Amsterdammer* 1882, no. 249; *Het leeskabinet* 1881, blz. 92-3).

Maar aan de andere kant is men tegen een al te expliciet gegeven moraal:

‘Het verbeeldt een vertelling, maar ‘t heeft meer van een catechismus en is blijkbaar geschreven met het plan om te moraliseeren’ (*Het leeskabinet* 1882, blz. 41).

En:

‘Toch zouden wij willen vragen, of men de kunst geen onrecht doet, wanneer men haar tot taak stelt, de godsdienst tot voertuig te dienen (...). De kunst heeft haar doel in zich zelve’ (*De Amsterdammer* 1880, no. 161, blz. 3).

Men ziet het idee naar voren gebracht worden dat de strekking uit het verhaal moet blijken en niet expliciet gegeven moet worden:

‘Dat zedemeesteren misstaat; immers, de moreele strekking moet uit de handeling zelve, uit de logische tegenstelling der karakters voldoende blijken (...)’ (*De Vlaamsche kunstbode* 10 (1880), blz. 122).

Ook *De Amsterdammer* geeft de voorkeur aan ‘de les der feiten’ boven het prediken (1882, no. 250, blz. 4).

4. Onderwerp

Afwijzend staat men tegenover enerzijds de clichés van de romanwereld, anderzijds het alledaagse en onkiese van de realiteit. Clichés:

‘Het thema toch van een romanheld, die een hollend paard met gevaar voor eigen leven staande houdt, en daardoor het hart van de romanheldin in vuur en vlam zet, is te afgezaagd, om nu nog eens in alle geuren en kleuren te worden opgevoerd, ook is die held zoo vervelend braaf en gaat hij zoozeer gebukt onder een nietsbeduidend geheim (...) dat hij allesbehalve onze sympathie wegdraagt’ (*De Amsterdammer* 1881, no. 223; hetzelfde bezwaar bijv. in *Het leeskabinet* 1882, blz. 71 en in *De tijdspiegel* 1882, dl. 1, blz. 368).

De romanschrijver moet wáár blijven, naar het leven tekenen. Deze opvattingen vindt men vooral verwoord in *De Vlaamsche kunstbode*:

‘De stof (...) is met volle hand uit het werkelijke leven gegrepen’ (11 (1881), blz. 79).

en:

‘Minder redeneering, maar meer natuur en werkelijkheid (...) wenschen wij den schrijver toe bij zijn verdere pennevruchten’ (1881, blz. 408).

Aan de andere kant moet de schrijver opletten niet te vervallen in het tegenovergestelde: het alledaagse en onkiese:

‘(...) en juist het *alledaagsche* is een van de klippen, die door een schrijver het zorgvuldigst dienen te worden vermeden’ (*Het leeskabinet* 1881, blz. 110).

Gewaagde onderwerpen zijn wel toegestaan mits ze ‘kiesch’ behandeld worden; zo wordt een schrijver geprezen omdat hij

‘hoewel de stof genoeg voor de hand lag, zich nergens heeft laten verleiden, om tooneelen van zedeloosheid, die eene ziekelijke verbeelding kunnen opwekken, met dezelfde uitvoerigheid, in sterk sprekende kleuren te schilderen. Zelfs het uit den aard minder kiesche is met de grootste kieschheid behandeld’ (*Het leeskabinet* 1881, blz. 137; vergl. ook *De tijdspiegel* 1882, dl. 1, blz. 361-2).

5. Taal en stijl

Ook hier weer de twee kanten: de taal moet natuurlijk zijn, in overeenstemming met de karakters en de klasse van de personages, maar mag nooit te banaal of ‘gemeen’ worden. Voor wat het eerste betreft: *De Vlaamsche kunstbode* gispt een schrijver die een voorkeur heeft voor mooie taal, wat wel geoorloofd is in de beschrijvende gedeelten,

‘maar dat hij ook in den dialoog, waar zijne personen zich elk volgens eigen stand en karakter moeten uitdrukken, juist dezelfde sierlijke taal spreken laat, is zeker geheel in strijd met al wat natuur en waarheid is’ (*De Vlaamsche kunstbode* 11 (1881), blz. 80).

Mensen uit de hogere kringen spreken een andere taal dan het gewone volk (*De tijdspiegel* 1882, dl. 3, blz. 354).

Maar de taal mag nooit te banaal of te gemeen worden:

‘(...) dikwijls vervallen de sprekers in de beuzelachtige taal, waarmede men in het dagelijks leven zoveel tijd doodt, maar die de romanschrijver gerust kan, ja, moet laten liggen’ (*De tijdspiegel* 1880, dl. 3, blz. 326).

Hier en daar, waar hij (de schrijver) ons matrozen en schippersuitdrukkingen naar de natuur wedergeeft, doet deze getrouwe nabootsing hem wel eens te ver gaan' (*De tijdspiegel* 1880, dl. 2, blz. 291).

Hoe weinig idee een onderzoeker van nu heeft van de maatstaven van toen blijkt in de - helaas al te schaarse - gevallen waar een recensent concrete voorbeelden geeft: uitdrukkingen als 'Daar heb ik kaas aan' en 'missen als kiespijn' worden al platheden genoemd (*Leeskabinet* 1882, blz. 144).

Verder moet de taal vrij zijn van Franse woorden en Franse zinsconstructies (*De Amsterdammer* 1880, no. 161, blz. 3; *Leeskabinet* 1880, blz. 159). De zuiverheid van de taal bleek de recensenten vaak zeer ter harte te gaan.

6. Rol van de verteller

In enkele kritieken wordt afstand genomen van het al te nadrukkelijk op de voorgrond treden van de 'schrijver'/'schrijfster' (in onze termen: de auctoriale verteller). Zo maakt *De Amsterdammer* het volgende bezwaar tegen een schrijfster:

'(Zij) laat te weinig over aan hare lezers en treedt te druk in bespiegelingen' (1882, no. 253, blz. 4).

En:

'De schrijfster neemt veel te dikwijls en te lang zelve het woord' (*De Amsterdammer* 1881, no. 189, blz. 3).

'(De auteur) onthoude zich van uitweidingen en beschouwingen - lessen en bespiegelingen behooren tot den roman der zeventiende achttiende eeuw' (*De portefeuille* 1879-80, blz. 19-20).

Dit punt hangt duidelijk samen met het overbrengen van de moraal: die moet niet gepredikt worden, maar uit de gebeurtenissen van het verhaal zelf zijn af te leiden. 'Morale en action' is een sleutelbegrip van verscheidene recensenten.

De achtergrond: het idealisme

Bovenstaande gegevens laten zich als volgt samenvatten: men wijst de clichés van een vroegere literatuuropvatting af: geen te mooie helden en te slechte schurken, niet meer de trucendoos van de traditionele roman met al zijn toevalligheden, geen expliciet moraliserende opmerkingen van de 'schrijver/schrijfster' meer. Maar aan de andere kant wijst men het alledaagse, het platte en het onkiese in scherpe termen af. Men staat soms wel een zekere 'waarheid' toe

als de edele strekking maar gehandhaafd blijft. M.a.w. het kader blijft een *idealistische* literaturopvatting.

Ook de recensenten zelf zagen de literaire strijd in hun tijd als een gevecht tussen idealisme (soms genoemd: romantiek (*Het lees kabinet* 1881, blz. 131-2)) en realisme. Waar men in deze periode vaak voor pleit is een *geïdealiseerd realisme*:

‘zonder bepaald onnatuurlijk te worden, moet de schrijver het réalisme idealiseren’ (*De Amsterdammer* 1881, no. 190, blz. 3);

‘(...) omdat ons inziens de kunst zich ten doel moet stellen het stuitende in de werkelijkheid weg te nemen, zonder daarom onwaar te worden’ (*De tijdspiegel* 1879, dl. 1, blz. 427);

‘Daarom mag het afschilderen der walgelijkheid slechts geduld worden als doortocht naar iets liefs, iets schoons, iets verhevens. De waarheid is hier niet voldoende, want ook de heerlijkste natuurtafereelen, de schoonste daden staan buiten de waarheid’ (*De Amsterdammer* 1882, no. 250, blz. 3).

De kritiek wil verhalen

‘waarin een levendig gemoed, een gezonde verbeelding en een gekuischte smaak samenwerken om de dingen der werkelijke wereld in zulk licht te plaatsen, als waarin het verheffend idealisme van een dichterlijk gemoed de realiteit beschouwt (...)’ (*De gids* 1879, dl. 4, blz. 347).

Het is opvallend dat vaak Dickens in deze context tot voorbeeld wordt gesteld. Menige recensent verklaart zich ‘tegen het realisme, wanneer het niet evenals bij Dickens gepaard gaat met het streven naar een gezonde werking op het moreel’ (*De tijdspiegel* 1879, dl. 1, blz. 210). Dickens is precies de auteur die wel veel werkelijkheid in zijn boeken stopt, maar de stuitende taferelen toch omkadert met een idealistisch frame. In een interessant artikel ‘Romanlectuur voor jonge meisjes’ merkt een recensent van *De portefeuille* op dat Dickens in *David Copperfield* zelfs zo'n precair thema als het gevallen meisje goed weet te behandelen:

‘Zijn kiesche toon, de reine gedachten en de verheven moraal, die hij uit zijn verhaal trekt, adelen het zoozeer, dat het geen nadeeligen invloed op een onschuldig hart kan uitoefenen’ (1879-80, blz. 394).

Wat men vooral mist in het moderne realisme is de ‘poëtische warmte’:

‘(...) tal van thans veel gelezen werken, die in ruw realisme en daardoor ontbrekende poëtische warmte meer kwaad dan goed doen’ (*De portefeuille* 1879-90, blz. 2).

De Vlaamsche kunstbode onderscheidt in navolging van *De portefeuille* twee soorten realisme: enerzijds

een frisch, gezond en krachtig realism(e), dat niet het ideale, ziels-verheffende uitsluit, niet stelselmatig jacht maakt op wat leelijk en terugstootend in de natuur is;

anderzijds een realisme dat dit wél doet, namelijk het ‘vieze realisme’ van Zola (10 (1880), blz. 123).

In de meeste recensies domineert een voorkeur voor het zojuist besproken geïdealiseerde realisme (in allerlei schakeringen). Pleitbezorgers van het realisme zijn er nog nauwelijks (zie hierna Ten Brink), daarentegen nog wel menige zuivere idealist. Een voorbeeld daarvan is de volgende uitspraak:

‘(...) er is veel vóór en tegen deze nieuwste soort van schrijven gezegd en het zal nog lang duren vóór het laatste woord daarover gevallen is, maar wij voor ons zullen het er steeds voor houden dat de gewone lezer, die reeds zoo omringd is van alledaagsche en leelijke dingen, er toch vooral op gesteld moet zijn ten minste al lezende voor een oogenblik in een andere omgeving te leven; men mag eens voor de curiositeit een werk lezen, dat door een groot beschrijvingstalent ons een photographie geeft van het werkelijke leven, toch komt men liefst zoo spoedig mogelijk terug bij iets, dat ons werkelijk boeit en verplaatst in een denkbeeldige schooner wereld’ (*Het leeskabinet* 1880, blz. 74).

De houding tegenover Zola

Het zal duidelijk zijn dat vanuit een dergelijke idealistische instelling het werk van Zola ten strengste wordt afgekeurd; men verwijt hem dat hij ‘in zijn reuzenepos der werkelijkheid, de onvervreemdbare rechten van het *schoone* vertreedt’ (*Nederlandsche spectator* 1879, blz. 175). Wat de recensent in deze periode niet zint, heet Zola-achtig; de Franse schrijver staat voor alles wat vies en voos is: ‘(...) een boek, waarin het lage en gemeene evenzoo de boventoon heeft als wij van Zola gewend zijn’ (*De gids* 1879, dl. 3, blz. 551). Een andere recensent maakt een catalogus van geuren in het werk van Zola om aan te tonen dat in deze boeken alles stinkt (‘Emile Zola en de reukorganen zijner lezers’ in *De Nederlandsche spectator* 1879, blz. 246-48, 253-56). Ook Doorenbos (de leermeester van Kloos, Verwey en Van der Goes) heeft het over Zola's voorkeur voor vuiligheid (*De portefeuille* 1881-82, blz. 13-14).

Overigens ziet men ook wel in dat een vergelijking met Zola niet meer is dan een banvloek: ‘Onder dat “à la Zola” verstaat men tegenwoordig van alles’ (*Los en vast* 1880-81, blz. 254). Slechts zeer zelden treft men een positieve opmerking aan als deze:

‘Men moge veel kunnen afdingen op diens (Zola's) soms gewaagde schildering en keuze van onderwerp of personen, niettemin, wat zijn natuurgetrouwe opvattingen betreft van 't alledaagsche waarin we leven, kan hij onzen jongen schrijvers gerust ten voorbeeld strekken’
(*Nederlandsch museum* 1879, dl. 2, blz. 252).

Opmerkelijk is het standpunt van iemand als Ten Brink, die min of meer als een propagandist van de nieuwe richting wordt beschouwd. In zijn studie over Emile Zola vindt men een beginselverklaring die aantoonde hoezeer hij in feite aan de andere kant staat:

Zola heeft met de realisten en naturalisten op alleszins billijke wijze den strijd voor *waarheid* in de kunst aangevangen, maar de *waarheid alleen is niet het einddoel van den kunstenaar*. De man van *wetenschap* kan getuigen: ‘*L'étude sincère purifie tout, comme le feu*’, de *dichter*, de *romancier* komt met deze verklaring slechts halfweg. De realisten vergaten dus, dat zij naar een ander doel hadden te streven als kunstenaars. Zij vergaten, dat *alle kunst als hoogste doel de schoonheid huldt*. Ieder kunstwerk, hoe gering van omvang ook, zal steeds uit dit doel verklaard moeten worden. Zoodra de realisten, uitsluitend door hartstocht voor *waarheid* en *wetenschap* gedreven, verzuimen den eeredienst van het *schoone* te omhelzen, zijn zij op een hellend vlak geraakt.⁹

Toch werd Ten Brink door zijn tijdgenoten als een propagandist van de nieuwe richting beschouwd. Waarschijnlijk omdat hij niet alle voortbrengselen van het realisme en naturalisme categorisch verwierp.

De om hun realisme of naturalisme afgewezen auteurs¹⁰

Emants is in deze periode de meest aanstootgevende auteur. In de eerste plaats met zijn novelle ‘Een avontuur’ in *Een drietal novellen*. Naast tamelijk genuanceerde reacties (*De Nederlandsche spectator* 1879, blz. 385 en *De portefeuille* 1879-80, blz. 316) zijn er een aantal zeer negatieve. *De tijdspiegel* klaagt:

‘de opzettelijke onkiesche, ruwe taal, waarmede de schrijver zijn verhaal stoffeert, maakt het voor iemand van eenig fijn gevoel volstrekt ongenietbaar’ (1880, dl. 1, blz. 367).

Het Leeskabinet zegt dat ‘Een avontuur’ ‘bijzonder geschikt (is) om het kwaad voor velen aantrekkelijk te maken’ (1880, blz. 117). In dat laatste tijdschrift wordt het idealistische standpunt nog eens duidelijk geformuleerd: de recensent kan zich niet verenigen met het denkbeeld

‘dat de nauwkeurige beschrijving en voorstelling van het schandelijke en gemeene in den mensch op het leven een veredelender en verheffende invloed zou kunnen uitoefenen’ (blz. 117),

en stelt:

‘(...) van een auteur mag men eischen, dat hij schrijft tot leering of onderrichting zijner lezers en niet alleen om hun zinnen te prikkelen of zijn eigen smaak te bevredigen’ (118).

‘Een avontuur’ is een opmerkelijk verhaal omdat het zonder afkeuring de relatie van een jonge man van hogere stand met een arm meisje beschrijft (ze wonen samen). De jongeman geeft haar op onder druk van zijn vrienden die hem erop wijzen dat hij zich door dat samenleven buiten de beschaafde maatschappij plaatst. Niet de verhouding zelf, maar eerder het feit dat de hoofdpersoon zwicht voor de heersende conventies wordt door de verteller afgewezen. Dit ‘avontuur’ is eigenlijk het enige geweest dat kleur gaf aan het verder saaie bestaan van de middelmatige hoofdpersoon. De novelle (afgedrukt in de bloemlezing *Uit het leven* van N. Maas en M. Stapert-Eggen) kan overigens worden gezien als een voorstudie voor Emants' latere monumentale roman *Inwijding*.

Nog meer protest roept Emants' eerste roman *Jong Holland* (1881) op (*De gids* 1882, dl. 4, blz. 385-400; *De tijdspiegel* 1882, dl. 1, blz. 326-353). *De Nederlandsche spectator* heeft het over ‘de laagheden eener alledaagsche maatschappij’ (1882, blz. 99), al wordt de kwaliteit van het boek geprezen, en in *De Amsterdammer* wordt opnieuw het idealistisch credo verkondigd;

‘Is het niet de roeping der kunst ons op te heffen, te vertroosten en te bemoedigen in den strijd des levens’ (1882, no. 252).

Jong Holland is een heel merkwaardige roman juist door zijn onevenwichtigheid. Aan de ene kant zijn er duidelijk traditionele elementen in het boek aan te wijzen: het verhaal is rijk aan spectaculaire gebeurtenissen als verduisteringen, een vlucht naar het buitenland e.d.; ‘ouderwets’ is ook het voorkomen van door en door slechte naast kristalzuiver goede personages. Ook de wijze van vertellen is tamelijk traditioneel: men lette bijv. eens op de wijdlopiegheid van de eerste bladzijden.

Het zijn vooral de ‘slechtaards’ die de weezin der critici zullen hebben opgeroepen, want zij krijgen alle kans hun cynische ideeën uiteen te zetten. Een van de hoofdfiguren is de bankier Scheffer, een zeer geachte figuur in de maatschappij waarbinnen hij zich beweegt; deze man laat niet na instellingen als de godsdienst en het huwelijk te prijzen als ‘hoekstenen van de maatschappij’. Maar de

lezer leert hem kennen als een harteloze egoïst, een overspeler en een speculant die tenslotte na eigen en vooral andermans geld er door te hebben gedraaid het land moet verlaten. Een zo mogelijk nog cynischer figuur is zijn neef Gijsbrecht. Deze is lid van een club van jongelieden waartoe ook een zekere Zevenhoven behoort die het plan heeft ‘de geschiedenis van het ontuchtige in de poëzie te schrijven’ (dl. 1, blz. 158.). Hij zegt o.m.:

‘Wij schamen ons voor een afstamming van apen, schermen met groote woorden, dwepen met edele gevoelens, en toch beheerscht de kilste zelfzucht onze daden, toch ligt er lafheid op den bodem onzer zielen, en bestaat er geen dier dat zoo zelfbewust het vuile zoekt als wij’ (dl. 1, blz. 164).

Een uitspraak als deze zou niet misstaan in een van de latere romans van Emants, als filosofische opmerking van de *hoofdfiguur*. Het opmerkelijke in *Jong Holland* is dat de verteller duidelijk afstand neemt tot deze ‘moderne parasieten, die op den saprijken stengel der wetenschap pogen voorttewoekeren (...)’ (dl. 1, blz. 226). Daarin ligt de tweeslachtigheid van het boek: aan de ene kant wordt de traditionele moraal verworpen (althans belachelijk gemaakt in de vorm van een vos die de passie preekt), aan de andere kant kiest de schrijver toch ook niet voor het andere uiterste: het cynische materialisme van mensen als Gijsbrecht en Zevenhoven. De situatie wordt nog gecompliceerd door het optreden van een andere neef, Frits, een wereldvreemde dweper waarvoor in feite geen plaats is in deze wereld. *Jong Holland* is, met al deze dubbelzinnigheid, zeker geen meesterwerk; het is wel een interessant boek, vooral als men het leest met de latere ontwikkeling van Emants als prozaïst in gedachten. In feite kan men de roman pas plaatsen als men rekening houdt met de literaire tegenstellingen in deze periode, tegenstellingen die men terug vindt in de verschillende personages van het boek. Een andere auteur die weerstand ontmoet, is Valette met zijn verhalenbundel *Baren en oudgasten* (1880). Zo leest men in *De portefeuille*:

‘Een vluchtige kennismaking met zijn werk is reeds voldoende om te ontwaren hoezeer de invloed der naturalistische school zich in Nederland doet gelden’ (1880-81, blz. 351).

Verschillende recensenten schrijven Valette sympathie voor de ‘experimentele methode’ (d.w.z. de beginselen van Zola) toe (*De Nederlandsche spectator* 1881, blz. 127-28 en ook Huet in *De Amsterdammer* 1881, no. 191); maar uit de bespreking die Valette zelf wijdt aan de studie van Ten Brink over Zola konden wij niet meer

dan een zeer gereserveerde sympathie opmaken (*De banier* 1880, dl. 1, blz. 176-7).

Ook de schetsen in *Baren en oudgasten* zelf zijn weinig opzienbarend. Wel is het zo dat Valette een niet-geromantiseerde kijk op Indische situaties geeft. Een enkele keer leidt dat tot opmerkelijke passages. Zo eindigt het verhaal ‘Een huwelijk met den handschoen’ in een buitengewoon cynische toon, volstrekt afwijkend van de heersende idealistische conventie die immers een ‘verzoenende’ afloop voorschrijft.

In dit verband moet nog een boek worden genoemd dat in het algemeen weliswaar positief wordt beoordeeld, maar waarvan enkele passages weerstand oproepen, nl. *Een Vlaamsche jongen* (1878) (dit boek werd overigens door ons als een van de weinige meer leesbare producten uit deze periode ervaren). In de eerste jaargang van *De nieuwe gids* wijdt Homunculus (Albert Verwey) een korte beschouwing aan de auteur van dit boek, Wazenaar (Armand de Vos), waarin hij onder meer zegt:

‘Cooplandt was er nog niet en Netscher was er nog niet, toen Wazenaar “Een Vlaamsche Jongen” uitgaf. Die Vlaamsche Jongen zei vaak geziene zinnetje als hij als hij sprak van de natuur en van zijn leven op de boerderij’ (*De nieuwe gids* 1 (1885-6), dl. 2, blz. 363-67).

Een Vlaamsche jongen geeft het levensverhaal van een arme, maar intellectueel en artistiek begaafde boerenzoon die eerst in staat wordt gesteld een opleiding tot priester te volgen, maar na een paar jaar ontdekt dat zijn roeping is arts te worden. Het boek beschrijft de vele vernederingen die hij moet ondergaan (onder meer geplaagd om zijn armoede door zijn mede-scholieren, getreiterd door de clerus als hij een andere roeping volgt). Het boek is fel anti-clericaal. De vertelwijze is tamelijk ouderwets auctoriaal, maar wat beschreven wordt, behoort zeker niet tot het traditionele materiaal van de idealistische auteur. In de eerste plaats ontbreekt de vereiste happy ending: de hoofdfiguur trouwt niet met zijn jeugdliefde, zoals de lezer op grond van de heersende literaire conventies zou verwachten. In de tweede plaats bevat het boek een aantal ‘rauwe’ passages. Men maakte vooral bezwaar tegen één scene, nl. het bezoek aan een gasthuis vol cholera-lijdens en daarna aan de ‘lijkenkrocht’; een bruidegom ziet daar zijn gestorven vrouw en heeft even de indruk dat ze nog leeft: haar tenen bewegen. Maar:

De cholera levert dit bedrieglijk verschijnsel op, dat de lijken harer slachtoffers traagzaam killig worden en verstijven, en dat schier onmerkbaar zenuwvellingen aan de uiteinden der lidmaten voor een

scherp oog eene wijl nog zichtbaar zijn. Hier duurt het gewriemel langer dan gewoonlijk. Bij uwe vrouw was het leven krachtig, waarde man.¹¹

Een dergelijke passage doet een recensent denken aan Zola (*De Vlaamsche kunstbode* 9 (1879), blz. 139).

Enkele afrondende opmerkingen bij het eerste gedeelte

1. Wij vinden in de verschillende kritieken duidelijk de idealistische literatuuropvatting verwoord.

De clichés van een oudere literaturopvatting worden afgewezen: geen te rigoureuze zwart/wit-tekening, niet meer de al te barre toevalligheden, geen te expliciet verwoorde moraal. Aan de andere kant veroordeelde men ook scherp het alledaagse, het platte en het onkiese. Een zekere ‘waarheid’ wordt geaccepteerd als de edele strekking maar gehandhaafd blijft (idealistisch realisme).

2. Treffend is de convergentie¹² binnen het onderzochte corpus: steeds komt men hetzelfde standpunt tegen, en in het algemeen kan men zeggen dat iemand als de niet voor niets zeer populaire Jan ten Brink dat exact verwoordt als hij over het tekortschieten van Zola en de zijnen spreekt. Deze convergentie doet ons hopen dat het niet verwerken van enkele moeilijk bereikbare tijdschriften geen al te dramatisch verzuim is geweest. O.i. zijn daar nauwelijks radicaal andere standpunten te verwachten.

3. Opvallend lijkt de rol van Vlaanderen. Het tijdschrift *De Vlaamsche kunstbode* gaat duidelijk een stapje verder in zijn welwillende houding tegenover realistische taferelen. En werken als *Een Vlaamsche jongen* en ook *Aldenardiana* (1880) van Teirlinck-Stijns maakten op ons een heel wat frissere indruk dan het werk van bijv. J.J. Cremer of Van Maurik. De ontwikkeling in Vlaanderen is een punt dat nader onderzoek verdient.

4. Dit overzicht maakt duidelijk hoe belangrijk de figuur van Emants is geweest. Volstrekt alleen bokst hij op tegen de heersende conventie, zowel in theorie (de voorrede bij *Een drietal novellen*) als in de praktijk van zijn proza. Nog steeds is aan zijn betekenis niet voldoende recht gedaan, voornamelijk omdat hij in de literatuurgeschiedenissen overschaduw wordt door lateren als Van Deyssel en Couperus.

5. Wij moeten eindigen met een literair-historisch raadsel. In 1879 verschijnt in Den Haag het boek *Michelle Jeoffrin* van Léon Hennique, ‘naar den naturalistischen roman La Devouée.’ Deze vertaling/bewerking bevat een korte, zeer levendig geschreven inleiding, die voor het grootste deel ontleend is aan de ‘*Parijsche herinneringen*’ van de Italiaanse schrijver De Amicis. Hennique wordt daarin geïntroduceerd als een leerling van Zola, die evenals de meester geheel breekt met de traditionele romanstijl:

(...) met de grootste koelbloedigheid noemt hij de zaken bij den waren naam, beschrijft de personen zooals ze zich aan hem voordoen zonder iets te verzwijgen of mooier te maken dan het is; wijst de zonde met den vinger aan; ontleedt de gedachte zijner personen tot in de fijnste bijzonderheden; raadt de geheimste voorkeur hunner zinnen; beschrijft de vreeslijkste uitingen van hun hartstogt, hun gebaren, gelaatsuitdrukking, de vlekken op hun hemd, de rimpels hunner huid, het vuil hunner nagels. In denzelfden stijl beschrijft hij de duizenden kleinigheden in de omgeving zijner personen: een wagen die voorbij hotst; een vloekende voerman; een geluid in de verte; een schoorsteen en den dwarrelenden rook die er uit opstijgt; het plassen van een stortregen of het sypelen van een goot; het ritselen van een zijden japon; het effect van het licht in een kamer op personen en meubelen; en dat alles zoo pittoresk, dat men er met het meeste genoegen naar luistert.¹³

De roman zelf is zo gewaagd dat Emants er kinderspel bij is: er wordt geslurpt, gerocheld, gespuwd, er is sprake van tepels en gezwollen borsten, er is een verhaal over een lijkenhuis, een rauwe sterfscène, alles naar het leven! De grote vraag is nu: wie is Eggeman? Lang voor de reeks Zola-vertalingen op gang komt (het begint met een ‘tammere’ Zola: *De vreugde om te leven* in 1884, vanaf 1889 verschijnt het meer beruchte werk), bewerkte hij deze roman die alles overtreedt wat in deze periode in Nederland als geoorloofd werd beschouwd.

Het is ons niet gelukt deze bewerker te identificeren.

Tweede deel van het onderzoek: 1883-1887

Wij onderzochten dezelfde tijdschriften als in de eerste periode, met uitzondering van de inmiddels opgeheven *Banier*, en met uitbreiding van *De huisvrouw*, *De lantaarn*, *De leeswijzer* en *De nieuwe gids*. Onze opzet was om ook enkele dagbladen (de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, het *Algemeen Handelsblad*, het *Nieuws van den dag*) in het onderzoek te betrekken, maar dit heeft geen resultaat opgeleverd. Moeten we aannemen dat de dagbladkritiek zich in deze jaren nog niet sterk had ontwikkeld? De enige krant die we met vrucht raadpleegden, was *Het zondagsblad van het Nieuws van den dag*. (Om herhalingen te voorkomen werken we niet meer de zes punten af die in het eerste gedeelte zijn omschreven; hier gaat het nu verder uitsluitend over tendenties die zich sterker doorzetten).

Ook dit tweede gedeelte van het onderzoek maakte ons weer duidelijk hoe de oordelen over de individuele boeken zeer sterk uiteen kunnen lopen; zelden stuiten wij op een unanieme afkeer of bejubeling. Een tweede punt dat in het oog liep, was de inconsistentie binnen de kritiek van de tijdschriften zelf. Om twee voorbeelden te

geven: *De Amsterdammer* is in deze tijd, door de medewerking van mensen als Van Deyszel, Netscher en Cooplandt, zeker een vooruitstrevend tijdschrift te noemen. Toch komt men in hetzelfde jaar dat Van Deyszel in dit blad schrijft, typisch idealistische opmerkingen als deze tegen:

‘De teekening der verschillende karakters is meesterlijk en de schrijver doet ons een blik werpen op menig schoone zijde van het menselijk gemoed. Dat verkwikt en versterkt, en ons geloof aan zieleadel en deugd, onder welken ruwen vorm ook aangetroffen, wordt opnieuw opgewekt’ (1883, no. 292).

Zelfs wordt in een ander artikel de suggestie gewekt dat het naturalisme al passé is:

‘Nu langzamerhand de banaliteiten, waarmede de naturalistische romans onze verveling zochten te verdrijven, hare nieuwigheid en daarmee hare bekoorlijkheid verliezen en weldra aan koetsiers en keukenmeiden zullen overgelaten worden, mag men wel eens de aandacht vestigen op geestiger werken die de Fransche letterkunde ons aanbiedt’ (1883, no. 321).

Hoe weinig kleur de tijdschriften kunnen hebben, blijkt bijvoorbeeld uit het feit dat in *De portefeuille* Zola's *Germinal* twee keer besproken kan worden. De eerste recensent oordeelt positief:

‘Vóór alles treft de *werkelijkheid*, de minutieuse bekendheid met de geringste bijzonderheden; Zola *moet* dat alles gezien hebben om zulk een copie der werkelijkheid te kunnen geven’ (jrg. 7 (1885-86), nr. 5, blz. 76-77).

Dan volgt, twee nummers later, een negatieve recensie (en dat is geen reactie op de eerste bespreking; het feit dat voor de naturalist niet de schoonheid, maar de waarheid hoofdzaak is, vormt voor deze recensent ‘de kiem des ondergangs van het naturalisme’ (jrg. 7 (1885-86), blz. 102-107; 8, blz. 118-121).¹⁴

Toch, opnieuw is er ondanks deze tegenstrijdigheid en ondanks de diversiteit in oordeel over de afzonderlijke boeken, een zekere convergentie waar te nemen, nl. *in het soort maatstaven dat gehanteerd wordt*. Het uiteindelijke oordeel verschilt, maar de criteria vertonen een duidelijke overeenkomst. De voornaamste ontwikkelingen in deze periode 1883-1887 zijn deze: 1. de traditionele elementen van de oude roman worden nadrukkelijker afgewezen; 2. de recensenten zien een duidelijke ontwikkeling in de literatuur: van uiterlijk naar innerlijk gebeuren; 3. in het algemeen staat men minder afwijzend tegenover het naturalisme, dat scherper contouren krijgt, ook door 4. het optreden van de eerste (echte) Nederlandse

naturalisme-propagandisten; en 5. in deze periode verschijnt ook het eerste naturalistische proza. Wij zullen deze cluster van vijf tendenties puntsgewijs toelichten.

De traditionele elementen van de oude roman worden sterker afgewezen

De punten waar het met name om gaat, zijn de zwart/wittekening van de personages en de toevalligheden van de plot.

1. Algemeen is de afkeer van de uitbeelding van al te volmaakte personages:

‘Wij achten het eene groote verdienste van dezen roman, dat wij daarin menschen vinden, zooals zij werkelijk zijn, geen idealen van volmaaktheid’ (*De portefeuille* 5 (1883-84), no. 4, blz. 44);

‘Over het algemeen idealiseert de heer Otto de volksklassen te veel - getuige het gezin van Gerrit; waar vindt men er onder arme lui, die mekaar zoo sentimenteel liefhebben?’ (*De portefeuille* 5 (1883-84), no. 10, blz. 116).

Ook *De tijdspegel* is tegen de ‘aangeklede deugden’ van de oude roman (1883, dl. 1, blz. 235-36) en in *Nederland* leest men:

‘Personen in een roman moeten levende personen zijn. Het is niet genoeg dat het geen marionetten zijn, (...). Zij mogen zelfs niet enkele, afzonderlijke karaktertrekken, fouten of deugden voorstellen. Neen, zij moeten leven en zich veranderen, zooals menschen in het leven doen’ (1886, dl. 1, blz. 107).

In *De leeswijzer* wordt als de grote fout van de romanière Louise Stratenus genoemd dat zij altijd overdrijft in de karakterisering: het zijn óf zware boeven óf monsters van braafheid (jrg. 3 (1886), blz. 42). De naam Stratenus valt hier niet toevallig; *De portefeuille* zegt over haar romanfiguren:

‘(...) de personen kennen maar één gevoel, en dat is nog opgeschroefd, waardoor ze weinig op menschen, maar meer op aangekleede sentimenten gelijken’ (jrg. 5 (1883-84), no. 8, blz. 94).

Het werk van Louise Stratenus is voor veel recensenten het voorbeeld van een type literatuur dat niet meer kan.

2. Even sterk wijst men bij haar en anderen de onwaarschijnlijke wendingen in de intrige af:

De portefeuille geeft als bezwaar dat ‘slechts toevalligheden en onverwachte gebeurtenissen (...) lastige menschen op tijd wegruimen’ (jrg. 7 (1885-86), nr. 12, blz. 191); ook *De leeswijzer* (jrg. 2, blz. 38-39) en het *Nederlandsch museum* (1886, tweede reeks,

derde jrg., dl. 1, blz. 295-8) keuren de onwaarschijnlijkheid bij Stratenus af. *Nederland* veroordeelt het in het algemeen als een schrijver ‘bij het tekort schieten van zijn vernuft als uitvlucht het toeval tebaat neemt’ (1885, dl. 2, blz. 231). De veroordeling van onwaarschijnlijkheden is algemeen:

‘De tijden dier sentimenteele uitdrukkingen zijn voorbij en wij verlangen tegenwoordig realiteit’ (*Het leeskabinet* 1887, blz. 12).

En:

‘Bestudeert toch het *werkelijke* leven en ge zult er stof te over in vinden voor boeiende verhalen!’ (*Het leeskabinet* 1885, blz. 11).

Het gaat hier dus om tendenties die al in de eerste periode van ons onderzoek aanwijsbaar zijn, maar die nu krachtig doorzetten.

Van uiterlijk naar innerlijk gebeuren

De recensenten typeren de verandering in het proza als volgt: de nadruk ligt niet langer op de uiterlijke handelingen, maar op de karakterontleding. Bijv.:

‘De verhalen van mevrouw C.B. (Courtmans-Berchmans) zijn van een soort, dat eenigszins ouderwetsch geworden is; de belangstelling wordt meer opgewekt door de lotgevallen der personen dan door de ontleding hunner karakters’ (*De portefeuille* 6 (1884-5), no. 2, blz. 11).

In *De Nederlandsche spectator* worden oude en nieuwe elementen in een bepaalde roman aangewezen:

‘*Oud*, in zoo verre er sprake is van een “verloren testament” en een “geheim paneel” (...) *nieuw* is de roman, in zoo verre hij karakterteekening bevat’ (1885 no. 2, blz. 17).

Andere voorbeelden van critici die de ontwikkeling opmerken:

‘De eerste voorwaarde voor den modernen roman is karakterontleding. Vroeger vergenoegde men zich met het leveren van een dramatisch verhaal waarin sommige karakters werden voorgesteld, maar geheel gevormd. Dit is thans het gebied der novellen. Tegenwoordig onderzoekt men ook de drijfveeren waaruit die karakters zich ontwikkelen, hun temperament, aanleg, zelfs afkomst om de bron der gevoelens en gedachten op te sporen waaruit zij voortkomen; kortom men ruimt veel meer plaats in voor de psychologische studie van den mensch.’ (*Nederland* 1885, dl. 1, blz. 131).

‘Wat men in “La semaine d'Ursule” mist, en daardoor kenmerkt het zich wel als een modern kunstwerk, is een boeiende intrige’ (*Zondagsblad* 12de jrg. (1885), no. 28).

Dit vormt duidelijk de voornaamste ontwikkeling die in het proza van deze periode te zien valt: van bont verhaal met veel gebeurtenissen naar ontleding van karakters. Voorbeelden van het type romans dat de recensenten op het oog hebben zijn *Goudakkers illusiën* (1885) van Marcellus Emants en *Jonkheer Beemsen* (ondertitel: *Een studie*) van Nessuno (= Emants' vrouw). Het zijn boeken die, hoewel ze geen schokkende realistische passages bevatten, toch duidelijk afwijken van de heersende conventies: het verzoenende einde ontbreekt, het verhaal is eerder een studie van een niet extreem goed of slecht karakter. Tot deze categorie kan ook worden gerekend een boek als *Levensstrijd* (1886) van Mario: ook hier gaat het niet om een buitensporig goed of slecht karakter, het is een eenvoudig verhaal zonder al te mooi eind.

Het naturalisme wordt minder scherp veroordeeld

Zoals gezegd worden de eigenaardigheden van de traditionele roman scherper afgewezen; daarnaast ziet men hoe recensenten soms een zekere respect opbrengen voor het naturalisme, mits het niet te ver (niet zover als Zola) gaat. Om een indruk te geven van het hele spectrum van meningen zullen we eerst een paar nog duidelijk idealistische uitspraken citeren, daarna uitingen van de middelaars.

De portefeuille verdedigt met nadruk het oude standpunt:

‘Het hoogste streven der kunst is *schoonheid*; haar *middel* om dit streven in vorm te brengen, moet waarschijnlijk of natuurlijk zijn’ (jrg. 8 (1885-86), blz. 361-2; in diezelfde jaargang wordt op blz. 183-4 over de tegenstelling idealisme-realisme gesproken).

Ook *De tijdspiegel* behoort tot deze richting:

‘(...) de roeping der kunst is, vóór al het andere, te doen genieten (...)’ (1885, dl. 3, blz. 82; vergl. 1886, dl. 2, blz. 64-71).

Soms neemt de verdediging van het oudere standpunt de vorm aan van satire (teken dat de tegenstellingen zich toespitsen). Zo vindt men in *De Nederlandsche spectator* het volgende rijmpje:

‘Twee uitersten’

Gij idealisten maakt menschen tot *geesten*
 Gij naturalisten maakt menschen tot *beesten*
 Gaf men mij te kiezen; den geest of het beest
 'k Ben geen spiritist - maar ik koos den geest'
 (1886, blz. 219 (no. 26); vergl. ook de bijdrage van Flanor, jrg. 1886 (no. 20, blz. 171).

In *Los en vast* wordt een fictieve roman besproken van een zekere

Wouter Stap, een ‘radikaal-realist’, die Zola niet extreem realistisch genoeg vindt. Hij schrijft voor het volk omdat de hogere standen tegen elke hervorming zijn; maar ... het volk vindt zijn werk ‘zwijnerij’ (1887, blz. 36-70).

Maar daarnaast vindt men ook genuanceerdere standpunten. Zo leest men in hetzelfde *Los en vast* een uitgebreid artikel waarin geprobeerd wordt de naturalistische opvattingen uiteen te zetten met het doel tot een weloverwogen standpuntbepaling te komen; deze recensent (W.P. Wolters) staat welwillend tegenover de Fransen, maar verwijt Daudet, Zola e.a. toch eenzijdigheid, willekeur en daardoor onwaarheid (jrg. 18 (1883), blz. 266-312).

Iets dergelijks doet M. Henriquez Pimental in *Het leeskabinet* wanneer hij de oude idealistische roman afzet tegen de nieuwe naturalistische en kiest voor een tussenpositie (Zola is té kwetsend voor het schoonheidsgevoel) (jrg. 1883, dl. 4, blz. 121-127).

Het begrip naturalisme heeft in deze tijd scherper contouren gekregen dan in de voorafgaande periode, waar het veelal niet meer was dan een banvloek tegen alles wat de recensent niet zinde. Dat zal onder meer het gevolg geweest zijn van het optreden van Nederlandse naturalisme-verdedigers.

De Nederlandse propagandisten door het naturalisme

In 1884 schreef van Deyssel in *De Amsterdammer*:

‘Zola wordt in Nederland even veel gelezen als hij er weinig geprezen wordt. Ik geloof, dat Dr. Jan ten Brink en ik de eenigen zijn, die nu en dan het woord over hem nemen (...)’ (nr. 352).

Weinig later zou hij zo iets niet meer hebben kunnen zeggen, want vanaf dat jaar 1884 begint Netscher zijn vloed van artikelen over de tijdschriften uit te strooien. Het eerste artikel dat we van Netscher tegenkwamen heet ‘Chérie. Naturalistische studie’ (*Nederlandsch museum* 1884); de bespreking van Edmond de Goncourts ‘studie’ *Chérie* is voor Netscher aanleiding om omstandig de achtergronden en doelstellingen van de nieuwe naturalistische richting in Frankrijk uiteen te zetten. Hij doet dat nog eens dunnetjes over in een tweetal artikelen die volledig geënt zijn op de theoretische geschriften van Zola: ‘Wat wil het naturalisme?’ (*Nederland* 1885, dl. 2, blz. 433-462, dl. 3, blz. 63-98). Daarmee zijn zijn activiteiten nog bij lange na niet beschreven want hij publiceert ook in *De nieuwe gids* (jrg. 1 (1885-86), dl. 1, blz. 329-353 en dl. 2 blz. 333-361), in *De Amsterdammer* (1885, nr. 433, 435, 436, 437, een merkwaardige artikelenreeks over Paul Magueritte), in *De gids* (jrg. 50 (1886), dl. 1, blz. 71-91, 286-306, over het naturalisme in Engeland) en tenslotte nog kleinere stukken in *De portefeuille* en *De lantaarn*. Men kan

zonder meer stellen: Netscher is de eerste die uitvoerig de beginselen van het naturalisme in Nederland uiteenzet.

Naast Van Deyssel en Netscher moet verder Cooplandt worden genoemd, die in *De Amsterdammer* 1885, nr. 397-425 een serie besprekingen geeft onder de titel 'De jonge naturalisten'. Hierin geeft hij aandacht aan enkele minder bekende naturalistische auteurs als Camille Lemonnier, Robert Caze en Paul Bourget.

Er heeft een duidelijke aflossing van de wacht plaatsgehad: de aarzelende explicateur Ten Brink trekt zich na 1884 hoe langer hoe meer terug van de recensering van de eigentijdse literatuur. Het kan zijn dat deze 'type van den Belgischen handelsreiziger oftewel commis-voyageur' (de onnavolgbare karakterisering is van Van Deyssel¹⁵) zich overschreeuwd voelde door het rumoer van de jongeren; maar misschien is de reden banaler: Ten Brink werd in 1884 hoogleraar te Leiden, en dat maakte buitensporige broodschrijverij voortaan overbodig.

Het eerste naturalistische proza

Voor we ingaan op het eerste naturalistische proza is het zinnig iets te zeggen over een andere categorie boeken die in deze tijd heftige weerstand oproepen. nl. romans waarin schokkende realistische passages voorkomen, maar die o.i. toch duidelijk vanuit een idealistische instelling geschreven zijn. Voorbeelden daarvan zijn *Jane* (1883) van J. Hendrik van Balen en *Baboe Dalima* (1886) van M.T.H. Perelaer. Dat laatste boek bevat bijv. een aantal levendig weergegeven martelpraktijken en ook de wellust die de opium opwekt, wordt beeldend beschreven. Toch laten zowel de zwart/wit-tekening van de personages als de toevalligheden van het verhaalverloop duidelijk uitkomen hoe traditioneel dit boek is. Een merkwaardige mengeling van idealisme en realisme laat ook de roman van Teirlinck-Stijns, *Arm Vlaanderen* (1884) zien.

Daarnaast zijn er de echte vernieuwers: Cooplandt met zijn *Uit het leven* (1885), Netschers *Studie's naar het naakt model* (1886), en Maurits' *Uit de suiker in de tabak* (1885). Cooplandt en Netscher zijn de gecanoniseerde vernieuwers, Maurits (P.A. Daum) heeft o.i. als baanbreker te weinig aandacht gekregen. Daum wilde volgens zijn 'Woord vooraf' breken met 'de conventionele kostschool literatuur, die het romanlezend publiek wordt voorgezet.' En inderdaad, zijn hoofdfiguur is wel heel weinig conventioneel. In de ik-vorm beschrijft hij zijn wederwaardigheden in Indië en Europa, en hij tekent daarbij zichzelf genadeloos in zijn middelmatigheid, lafheid en opportunisme. De eerste helft van het boek is sterk anecdotisch, en verradt duidelijk het feuilletonkarakter; het tweede gedeelte heeft meer structuur, omdat de strijd tussen de ik-figuur en zijn vrouw daarin centraal staat - waarbij de ik-figuur uiteindelijk een neder-

laag lijdt. Het boek is nog steeds erg leesbaar o.m. door zijn natuurlijke dialoog, die zowel wat inhoud als vormgeving betreft sterk afwijkt van de conversaties die men in de idealistische romans uit deze tijd aantreft.

Slotopmerkingen

1. Wij hebben hierboven vijf tendenties in het literaire leven tussen 1883 en 1887 beschreven die in feite eerder vijf verschillende aspecten zijn van eenzelfde ontwikkeling: van idealisme naar naturalisme. Sterker afstand nemen van een oude literatuuropvatting impliceert tegelijkertijd grotere ontvankelijkheid voor een nieuwe literatuurconceptie. Alleen om wille van de overzichtelijkheid hebben wij de verschillende aspecten apart beschreven.

In de literatuurhistorische handboeken wordt meestal wel uitvoerig aandacht geschonken aan de historische roman, die het midden van de vorige eeuw domineert, en aan de naturalistische roman, die aan het eind sterk opkomt, maar de periode daartussen wordt gewoonlijk ternauwernood beschreven. Hoogstens worden een paar opmerkingen gemaakt over boeken van historische romanciers of novellenschrijvers die ‘in de tegenwoordige tijd spelen’ en ‘minder geslaagd’ zijn. Ons onderzoek maakt het mogelijk een schets te geven van de ontwikkelingen in het proza tussen 1879 en 1888, het jaar van de definitieve doorbraak van het naturalisme.

Wij zien omstreeks 1880 een type roman domineren waarin edele hoofdfiguren via een bonte reeks verwickelingen naar een verzoenend, verheffend eind worden gevoerd. Maar in de periode 1879-1887 zijn kleine verschuivingen op te merken: geleidelijk gaat men de vele ‘toevallige’ kronkels van de intrige als ouderwets beschouwen, en er groeit een even sterke weerzin tegen de zwart/wit-op-splitsing in helden en schurken. In het nieuwe type proza dat zich nu ontwikkelt, gaat het eerder om karaktertekening dan om een spannende intrige, en dat karakter wordt genuanceerder getekend, met goede en slechte eigenschappen. Deze wending naar het realisme heeft tegelijkertijd tot gevolg dat men steeds meer aandacht heeft voor de minder verheffende kanten van de werkelijkheid, zoals ruw taalgebruik, openlijke seksualiteit, het gedrag van het onbeschaafde volk, gruwelijke ziekte, kortom: alles wat niet edel is.

2. Hoe bescheiden dit artikel als aanzet ook moge zijn, achter ons onderzoek zit toch een verdergaande pretentie. Al te veel is o.i. in het verleden de exclusieve aandacht van de literatuurhistorici uitgegaan naar de literaire toppunten. Literaire meesterwerken zijn de teksten die ook de hedendaagse lezers ‘nog iets doen.’ Hoe meer een schrijver uit het verleden de lezers van nu iets te zeggen heeft, hoe groter plaatsruimte hij krijgt in de literatuurgeschiedenis.

Men zou met recht kunnen verdedigen dat een dergelijke literatuurgeschiedenis niet een beeld geeft van de ontwikkeling van de literatuur in het verleden, maar vooral een staalkaart biedt van wat wij mooi vinden van de letteren van toen. M.a.w. een dergelijke inventarisering kan nooit echte geschiedschrijving zijn.

Wij hebben geprobeerd een alternatief te bieden, door de afwisseling van de literaire conventies aan het eind van de vorige eeuw te beschrijven. Men ziet overigens hoe bij een dergelijke aanpak de ‘toppunten’ niet in de grauwheid verdwijnen; integendeel: een figuur als bijv. Emants kan pas in zijn grootheid gewaardeerd worden als men hem ziet tegen die achtergrond.

3. Tenslotte nog dit: de strijd tussen idealisme en realisme lijkt na 1888 beslecht te zijn ten voordele van het realisme. Verdwijnt daarmee het idealistische proza voorgoed van het toneel? Zeker niet. Misschien is het juister te zeggen: het duikt onder. Het zou interessant zijn na te gaan hoe de eigenschappen van de idealistische roman nog voortleven in bepaalde vormen van de zgn. triviaalliteratuur (met name de streekroman). Kan er een lijn getrokken worden naar het ‘socialistisch realisme’ achter het IJzeren Gordijn? In ieder geval: de idealistische literatuuropvatting is niet dood; het lijkt een aantrekkelijk project om de verschillende verschijningsvormen van ‘het boek met het verzoenende einde’ met elkaar te vergelijken.

(Utrecht - Los Angeles 1979-1980)

T. ANBEEK

J.J. KLOEK

Eindnoten:

- 1 Hans Robert Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* (1967). Opgenomen in Hans Robert Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt 1974⁵, blz. 144-207.
- 2 Opgenomen in R. Warning (Hrsg.), *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis*, München 1975, blz. 401 - 434. Het opstel staat in de afdeling *Applikationen*.
- 3 Uitvoerig over dit probleem: T. Anbeek, ‘Receptie-esthetika en receptiegeschiedenis. Enkele problemen’ en J.J. Kloek, ‘Vielen de Juffrouwen van “erzelven? Of: Is receptiegeschiedenis mogelijk?’ Beide opgenomen in R.T. Segers (red.), *Receptie-esthetika. Grondslagen, theorie en toepassing*, (Amsterdam 1978), resp. blz. 75 - 84 en 87 - 107.
- 4 *Litterarische fantasien en kritieken* dl. XXI blz. 182. Verg. ook Van Deyssel in *De Amsterdammer*, 1884, nr. 352: ‘Zola wordt in Nederland even veel gelezen als hij er weinig geprezen wordt.’
- 5 Voor het methodologische probleem, wat te doen indien een achteraf als belangrijk gecanoniseerd werk door de tijdgenoten zelf geheel doodgezwegen is, zijn we gespaard gebleven. Wel zijn we geconfronteerd met het feit dat het epische gedicht *Lilith* van Emants in de reacties erop dikwijls in verband werd gebracht met de nieuwe ontwikkelingen in het proza. We hebben deze tekst niet in het onderzoek betrokken.
- 6 *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde*, dl. 3, Den Bosch 1973⁵, blz. 420.

- 7 'Nederlandsche tijdschriften in 1878' in: *Litterarische fantasien en kritieken*, dl. X, blz. 177-207.
- 8 Het getal drie is gekozen omdat het hoogst uitzonderlijk was dat een roman in meer dan drie of vier tijdschriften werd besproken. Drie kwalificaties 'goed' betekent daarmee in feite een algemeen positief oordeel.
- 9 J. ten Brink, *Emile Zola, Letterkundige studie*. Nijmegen z.j. blz. 31.
- 10 We gaan uitvoeriger in op de in dit artikel ter sprake gebrachte romans en verhalen in ons boek *Literatuur in verandering. Voorbeelden van vernieuwingen in het proza tussen 1879 en 1887* ('s Gravenhage 1981). Daar vindt men ook de gewraakte passages en verhalen afgedrukt.
- 11 Gent 1879, blz. 210-211.
- 12 Het gaat hier om convergentie binnen het normpatroon. Dat betekent *niet* dat de verschillende recensenten allemaal tot een eensluidend oordeel over de verschillende romans komen - integendeel. Wat wel convergeert, is het type argumenten dat bij de beoordeling door de verschillende critici gehanteerd wordt.
- 13 Blz. II.
- 14 De onzekerheid in het oordeel vindt men ook bij de recensenten zelf; zo wijst Van Deyssel op het draaiende oordeel over Zola van iemand als de *Gids*-redacteur Van Hall (*Verzamelde opstellen* 1, tweede dr. 1899, blz. 22).
- 15 *Verzamelde opstellen* 1, tweede dr. 1899, blz. 21.