

‘Dispuut op de Drachenfels’

W. van den Berg

bron

W. van den Berg, ‘Dispuut op de Drachenfels.’ In: *Literatuur 2* (1985), p. 74-79.

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/berg018disp01_01/colofon.htm

© 2004 dbnl / W. van den Berg



Dispuut op de Drachenfels

W. van den Berg*

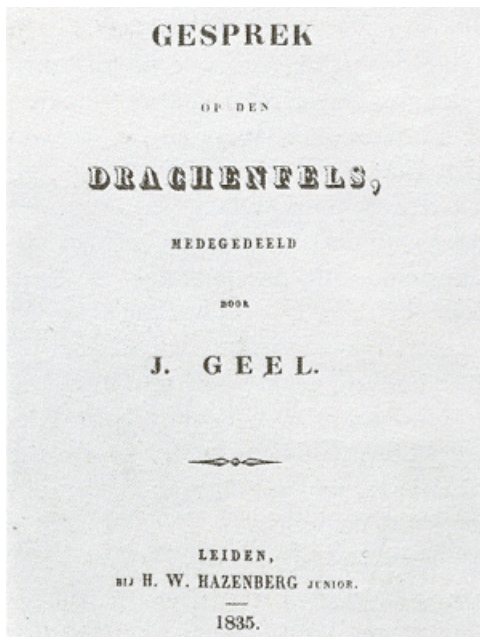
Notaris Cotonet en zijn vriend Dupuis uit de Franse provincie, beiden verzot op Jeu de boules, maar ook veellezers, vooral van voorwoorden, stoten in 1824 op een raadselachtige term, die hen gedurende 12 jaar van hun gemoedsrust zal beroven: *le romantisme*. Hun verwoede pogingen greep te krijgen op dit kameleontische woord leiden keer op keer schipbreuk. Halverwege hun speurtocht zijn ze dan ook de wanhoop nabij: 'Moe van het zoeken en afwegen van betekenissen, steeds opnieuw geconfronteerd met lege frasen en stotend op ondoorzichtige geloofsbelijdenissen, kwamen we er eindelijk toe te geloven, dat de term *romantisme* slechts een woord was; we vonden het mooi klinken en betreuren het, dat het zo'n nietszeggende term bleek te zijn.' Ze blijven echter niet bij de pakken neerzitten, maar gaan stug door met het vlijtig verzamelen van de verschillende betekenisladingen. In 1836 hebben zij het karwei geklaard en zenden hun vondsten en bevindingen op naar hun lijfblad, de *Revue des Deux Mondes*, waar hun gewetensvol verslag op 15 september 1836 als de eerste van de *Lettres de Dupuis et Cotonet* zal worden opgenomen.

Dupuis en Cotonet hebben niet werkelijk bestaan, maar zijn fictionele figuren, die uit de koker van Alfred de Musset stammen. Zij worden door hem ingezet op een moment, dat het romantiek-debat in Frankrijk over zijn hoogtepunt heen is. Bij monde van dit verzonnen duo drijft De Musset de spot met zijn landgenoten, die in de jaren '20 de termen *romantisch* en *romantiek* met zoveel uiteenlopende betekenissen hadden opgezadeld, dat zij semantisch vrijwel waren uitgehold.

Geel in het geweer

Een jaar voordat De Musset Dupuis en Cotonet laat sollen met de misbruikte term, had in Nederland de Leidse bibliothecaris en titulair hoogleraar Jacob Geel het gemakzuchtig en klakkeloos opereren met de term *romantisch* in de Nederlandse literaire discussie al speels ironisch aan de kaak gesteld in zijn *Gesprek op den Drachenfels*. Echter, waar De Musset in feite terugblijkt op een grotendeels geluwd debat, springt Geel er met zijn dialoog middenin. Immers pas in de jaren '30 komt hier te lande de romantiekdiscussie goed van de grond. Zijn bijdrage impliceert dan ook meer dan de satire van De Musset. Het *Gesprek op den Drachenfels* is, behalve een spel met woorden, tegelijkertijd een standpuntbepaling van de auteur ten aanzien van de zich profilerende zogenaamde romantische richting in de Nederlandse letterkunde.

* W. van den Berg is hoogleraar moderne Nederlandse letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam. Hij publiceerde o.a. over de briefroman, dichtgenootschappen en de begrippen preromantiek en romantiek.



Titelpagina van de eerste druk van *Gesprek op den Drachenfels*

Er is een gerede aanleiding om juist in deze maart-aflevering van *Literatuur de Drachenfels* nog eens te bestijgen: deze maand is het precies honderdvijftig jaar geleden, dat Geels bescheiden boekje bij de Leidse uitgever H.W. Hazenberg junior het licht zag. Zo'n constatering wekt wellicht de suggestie, dat het hier gaat om een geschriftje, dat in de vergetelheid is geraakt, maar nu even plichtmatig herdacht moet worden. Zo'n veronderstelling doet de *Drachenfels* geen recht. Het boekje is eigenlijk nooit uit het gezichtsveld van de lezer verdwenen. Het is afzonderlijk of in combinatie met een aantal andere opstellen van Geel herhaaldelijk herdrukt en het tekent zijn populariteit, dat van de heruitgave van Brandt Corstius uit 1963 inmiddels een derde druk is verschenen. Op de lovende besprekingen van contemporaine critici zijn de waarderende commentaren van literatuurhistorici gevolgd. Zelden heeft een werkje van zo'n geringe omvang in de mausolea van de literatuurhistorische overzichten zoveel plaatsruimte gekregen.

De inhoud van het *Gesprek* kwam in het jaar 1835 overigens niet voor elke lezer als een complete verrassing. Geel had, zoals hij wel vaker deed, het *Gesprek* een klein jaar tevoren uitgeprobeerd in een openbare vergadering van de Leidse afdeling van de *Hollandsche maatschappij van fraaije kunsten en wetenschappen* op 15 april 1834 in de Leidse stadsgehoorzaal. Onder zijn gehoor bevond zich toen ook de jonge student Nicolaas Beets, met wie Geel het in de daaropvolgende jaren heel wat minder goed zal kunnen vinden. 'Lezing van Prof. Geel in humoristischen stijl over *Romantisme en Classicisme*. Een wandeling ter beklimming van den Drachenfels en het daar met twee vrienden Diocles en Charinus gesprokene', zo vat Beets de lezing trefzeker samen in zijn *Dagboek*. Zijn formulering doet vermoeden, dat Geel bij het persklaar maken van zijn lezing niet fundamenteel meer heeft gesleuteld aan het *Gesprek*, hoewel de voorrede, in de vorm van een brief aan Geels vriend, de Leidse classicus J. Bake, aannemelijk maakt, dat er toch nog een aantal wijzigingen is aangebracht.

Een 'poging in de kunst'

Geel heeft 5 jaar later in het voorbericht van zijn *Dionis Chrysostomi*



Portret van de Leidse bibliothecaris Jacob Geel. Litho van F. Waanders naar een tekening van J.G. d'Arnaud Gerkens

ACADEMISCH HISTORISCH MUSEUM, LEIDEN

Olympikos losgelaten, dat het *Gesprek* zijn ontstaan eigenlijk te danken had aan de vele discussies die hij met Bake voerde over de verschillen tussen de klassieke en moderne letterkunde. Na afloop van zo'n dispuut, zo schrijft hij, 'placht ik op m'n eentje bij mezelf, als je het zo noemen wilt, de balans van het gesprek op te maken. En toen mij dit keer op keer overkwam, ontstond als het ware spontaan een "Samenspraak".' Wie na deze toelichting het *Gesprek* ter hand neemt, zal ontdekken hoe vrij Geel uiteindelijk met de historische kern is omgesprongen: hij brengt het aantal gesprekspartners van twee op drie, Bake en Geel maken plaats voor een tweetal Duitsers en een Nederlandse ik-figuur en de locatie verschuift van het Rapenburg naar het Duitse Rijnlandschap met de Drachenfels als middelpunt. Vooral deze laatste wijziging is een gelukkige vondst. Binnen het ook toen al in gang gezette Rijntoerisme gold deze berg met zijn ruïne op de top als bij uitstek 'romantisch', niet in de laatste plaats vanwege de sagen die ermee verweven waren. Het centrale thema van het gesprek en de plaats van handeling waren voor elkaar geknipt. Geel zal dat gegeven in het *Gesprek* geraffineerd uitbuiten. Keer op keer krijgt de conversatie verse impulsen vanuit de omgeving: een passerende Engelse toerist, mallotig op een ezel gezeten, een raadselachtige grote steen, de pittoreske Rolandseck aan de overkant, een bootje op de rivier, geven het gesprek nieuwe wendingen en versterken de levensechtheid van de dialoog. Bovendien is ook de lastige beklimming van de *Drachenfels* functioneel. Het moeizaam vorderen, het telkens even uitblazen en dan weer verder gaan en het ontdekken van steeds wijdere vergezichten symboliseert de gang van het gesprek naar grotere klaarheid.

Al even geslaagd is de wijze waarop Geel de gesprekspartners neerzet. In de lange dialoogtraditie is het schrijvers maar zelden gelukt de deelnemers aan gesprekken menselijke trekjes te verlenen. Meestal blijven het ledepoppen die slechts een standpunt naar voren mogen brengen. In het voetspoor van rasdialogenschrijvers als Plato en Diderot weet Geel Diocles en Charinus een zekere levensechtheid te geven.

Aan het begin van het *Gesprek* stelt de ik-figuur beiden aan de lezer voor. Diocles ‘was gevormd door eene strenge studie der oudheid, en zij was hem een' maatstaf geworden in zijne beoordeeling der hedendaagse letteren, die niet zelden ongunstig uitviel’. Zo niet Charinus: ‘Terwijl Diocles zich meer in het vak der oude letterkunde afsloot, zocht Charinus tevens daar buiten en in de voortbrengsels van lateren tijd rond. Wat hij daarin goeds vond, las en herlas en genoot hij, en wat hij afkeurde, liet hij liggen.’

Met deze typering zijn de kaarten voor de standpunten in de discussie al grotendeels geschud. De moderne letterkunde zal in Diocles een fervent tegenstander, in Charinus een meer welwillend beoordelaar vinden. Maar Geel zorgt ook nog voor een psychologische inkleuring van zijn personages. Diocles neemt gewoonlijk geen blad voor de mond, is recht door zee, maar weinig diplomatiek. Een zekere ongemakkelijkheid en steilheid kenmerken zijn optreden. Ook hier is Charinus zijn antipode. Hij is ‘inschikkelijker, rekkelijker, buigzamer’, impulsief en associatief, kortom een gezellige prater. Het aardige is, dat Geel niet volstaat met dergelijke blokcharakteri-seringen, maar dat de lezer tijdens de beklimming van de Drachenfels deze typering keer op keer bevestigd ziet worden in de al dan niet talige reacties van Diocles en Charinus. Geel heeft bij een aantal gelegenheden zijn *Gesprek* een ‘poging in de kunst’ genoemd. De functionele manier waarop Geel het natuurdecor in de gesprekshandeling trekt en de natuurgetrouwheid, waarmee Diocles en Charinus worden getekend maken, dat men ook na 150 jaar deze poging als geslaagd ervaart.

De ik-figuur

Het fictionaliseringsprocédé, dat Geel heeft gehanteerd ten opzichte van zijn gesprekken met Bake, heeft echter ook een schaduwzijde. Als Bake en Geel het veld moeten ruimen, waar kan men dan nog de hand leggen op Geels visie? Anders gevraagd, als in het *Gesprek* een drietal meningen rond het ‘romantische’ op elkaar botsen, wie representeert dan Geels stellingname? Diocles, Charinus, de ik-figuur of

soms alle drie? Als men de receptie van het *Gesprek* vanaf de tijdgenoten tot de latere tekstbezorgers naloopt, dan lijkt het een uitgemaakte zaak. Vrijwel iedereen wijst de ik-figuur aan als de vertolker van Geels standpunt. Op het eerste gezicht valt daar ook veel voor te zeggen. De ik-figuur is tenslotte een Nederlander, die zich, evenals Geel, met bibliografieën bezighoudt. Een nog sterkere aanwijzing verschaft het titelblad: *Gesprek op den Drachenfels, medegedeeld door Jacob Geel*. Dat is precies wat ook de ik-figuur doet. In het *Gesprek* vervult hij een dubbelrol. Hij is enerzijds geanimeerd gesprekspartner, maar anderzijds ook rapporteur van het besprokene aan de ‘aandachtige Lezers’. De identificatie van de ik-figuur met Geel lijkt onontkoombaar. Wie daarvan overtuigd is, zet gemakkelijk een volgende stap: omdat de ik-figuur in het debat over het *romantische* tussen de twee uitersten, Diocles en Charinus, een enigszins verzoenende middenpositie inneemt, is daarmee aangetoond, dat ook Geel een middle-of-the road positie wenst te verdedigen.

Met deze zienswijze heb ik veel moeite. Ontegenzeggelijk is het waar, dat de ik-figuur een aantal malen een standpunt inneemt, dat in sterke mate overeenkomt met uitlatingen die Geel elders heeft gedaan. Daar staan echter twee zaken tegenover. In de eerste plaats is de ik-figuur binnen het *Gesprek* vaak veel onwetender dan Geel, niet uit een gespeelde Socratische ignorantie, maar omdat binnen de fictie van het *Gesprek* de ik-figuur door zijn geleerde Duitse vrienden geïnformeerd moet worden over wat het *romantische* nu eigenlijk inhoudt. Dat betekent, ten tweede, dat Geel zijn eigen inzichten niet altijd aan de ik-figuur kwijt kon, maar zo nu en dan ook op Diocles en Charinus moest terugvallen om zijn eigen opvattingen gestalte te geven. Ik kom daar straks nog op terug. In mijn visie heeft de ik-figuur dus niet zo'n uitgesproken geprivilegieerde positie als anderen aan hem willen toekennen. Niet alleen Diocles en Charinus, maar ook de ik-figuur is een schepping van de hand van de auteur van het *Gesprek*. Vanuit die schrijverssoevereiniteit spant hij nu eens de een, dan weer de ander voor zijn karretje. Hiermee geef ik tegelijkertijd aan, dat de interpretatie van het *Gesprek* er niet gemakkelijker op wordt. Wiens mening heeft nog gezag, als geen van drieën permanent met Geel vereenzelvigd kan worden?

Eerste schermutselingen

Het wordt tijd de drie klimmers in hun tocht omhoog op afstand te volgen. Wie de hechte structuur van het *Gesprek* recht wil doen zal elke stap na moeten zetten die Geel het drietal laat uitvoeren. Daarvoor ontbreekt hier echter de plaatsruimte. Ik verontschuldig mij bij voorbaat voor de haast waarmee ik de *Drachenfels* opvlieg.

De ik-figuur heeft, naar hij de lezer meedeelt, met Diocles en Charinus in Godesberg het middagmaal genuttigd. De tongen werden los gemaakt door een fles Rüdeshheimer en toen reeds was de discussie ontbrand over de eigentijdse letterkunde, waarin de uitvoerige, gedetailleerde beschrijving zo'n centrale plaats inneemt. Wanneer zij zich in de namiddag wagen aan de beklimming van de Drachenfels is het Diocles die opnieuw fel uithaalt tegen de ‘verhalende en beschrijvende poëzij en proza van onze dagen’. De tekst opent met deze uitval. Dit abrupte begin, zo zal de lezer merken, lanceert het hoofdthema van het *Gesprek*. Na een aantal bladzijden zal het naar de achtergrond verdwijnen, maar in het tweede deel van de discussie

wordt het weer opgepakt en door Diocles ten einde gevoerd. Diocles legt zelf geen verband tussen de eigentijdse cultus van beschrijving en het *romantische*. Het is de ik-figuur die met een vraag hem die kant uitdrijft: ‘Maar veroordeelt gij dan in ernst eene juiste, fijne en uitgewerkte beschrijving, die den leeslust zoo prikkelt, vooral wanneer zij in de romantische manier is, zoo als men ze wel eens hoort noemen?’ Tegen de achtergrond van het veelvuldig en inhoudloos geschermd met de term *romantisch* in de jaren '30 van de negentiende eeuw druipt de formulering ‘zoo als men ze wel eens hoort noemen’ van ironie, maar Diocles hapt niet. ‘Ik weet niet, wat romantisch is,’ weert hij af.

De ik-figuur houdt echter vol. Wanneer Diocles voor de grap als orakel optreedt, krijgt hij de vraag directer voorgelegd: ‘Wat is romantische poëzij?’ Voor de tweede maal weigert Diocles te antwoorden. Orakels plegen immers geen definities te geven, maar wanneer de ik-figuur omschrijvingen wil aandragen, zal hij met ja of nee reageren. Geen van de vier definities die de ik-figuur op hem loslaat vindt echter genade. Het lijkt aannemelijk, dat Geel hier de spot heeft willen drijven met de talloze pogingen die ook in Nederland werden ondernomen om het *romantische* te definiëren.

Diocles' afwerende houding betekent voor de ik-figuur een extra prikkel. Hij zet nu alles op alles om er achter te komen welke betekenis er achter de raadselachtige term schuil gaat en Diocles en Charinus moeten hem daarbij behulpzaam zijn: ‘Bij zulke mannen, dacht mij, moest ik licht vinden.’ Als rapporteur van het *Gesprek* maakt hij de lezer allereerst deelgenoot van een aantal eigen overwegingen om vervolgens zijn licht bij Charinus op te steken. In die conversatie komt de term in typologisch vaarwater en wordt de houdbaarheid van de antithese klassiek/romantisch onderzocht. Het is hier dat de bekende theorieën van de gebroeders Schlegel die ook in Nederland verdedigers hadden gevonden uiterst ironisch worden besproken en als niet relevant worden afgewezen.

Literatuur en atletiek

Rest nog de vraag in hoeverre de eigentijdse letterkunde, al dan niet voorzien van het label *romantisch* recht van bestaan heeft. ‘Laten wij het elkander bekennen, dat die uitsluitende studie der Ouden partijdig maakt’ meent Charinus. Men kan toch niet altijd in dezelfde kring blijven ronddraaien?

Ter verduidelijking van hetgeen hij bedoelt, ontleent hij een vergelijking aan de atletiek. De kunst heeft iets van het verspringen. Men probeert elkaar te overtreffen, wat telt is de verste sprong. Er komt een moment, dat men op de klassieke manier geen centimeter verder komt. Wie dan met een polsstok komt aandragen geeft aan het verspringen nieuwe impulsen en maakt het mogelijk een grotere afstand te overbruggen. De ik-figuur is wel gecharmeerd van dit beeld, maar zou graag horen hoe Charinus zich de toepassing voorstelt op het gebied van de letterkunde. Deze houdt dan een hartstochtelijk pleidooi voor de vermenging van het zichtbare met het onzichtbare, een zich verliezen in het oneindige, een samengaan van het wanstaltige en het schone. Deze toepassing - een karikaturale voorstelling van de Duitse romantiek - schiet de ik-figuur in het verkeerde keelgat: 'Houd op! riep ik. Gij plaagt mij, en wilt mijn Hollandsch hoofd pijnigen...' Tegenover de door Charinus voorgestane grensoverschrijding schetst hij een alternatief. De progressie van de kunst vraagt van de kunstenaar een steeds hoger standpunt van beschouwing: 'Geloof gij niet, dat het geheim der kunst in de keuze ligt van het standpunt der beschouwing? Op een genoegzamen afstand gezien, wordt het voorwerp den kunstenaar eene aanleiding tot algemeene begrippen, die de eene gedachte na de andere opwekken.'

In deze vrij cryptische formulering mag de ik-figuur een geliefkoosd denkbeeld van Geel zelf vertolken. Geel heeft herhaaldelijk betoogd, dat de wetenschappelijke vooruitgang haar weerslag moet vinden in de kunstproductie. De voortgang in de wetenschap leidt tot een steeds beter inzicht in de werkelijkheid. De kunst moet zich daardoor laten inspireren en vanuit een steeds hoger standpunt de complexiteit van de werkelijkheid gestalte geven. Hier is sprake van een verlichtingsoptimisme, dat zich slecht verdraagt met de denkbeelden van de Duitse romantiek, die Charinus in getrivialiseerde vorm had verdedigd. Charinus heeft hierop geen weerwoord, maar geeft zich direct gewonnen. De bedoeling is duidelijk. Geel moet, evenals de meeste van zijn landgenoten, niets hebben van de Duitse romantiek. De snel capitulerende Charinus moet zijn gelijk versterken.

De aap uit de mouw

Diocles heeft de discussie tussen Charinus en de ik-figuur niet gevolgd. Hij was doorgelopen naar de top en staat nu zijn tochtgenoten met gekruiste armen op te wachten. Had hij zich tot nu zo veel mogelijk aan de discussie onttrokken, op de top zal hij het gesprek overheersen en Charinus steeds meer in het nauw drijven. Van zijn aanvankelijke aversie zich over het *romantische* uit te laten is niets meer over. In een spervuur van vragen dwingt hij Charinus aan te geven waarin nu eigenlijk het specifiek *romantische* van de romance, de eigentijdse roman en het romantische drama gelegen is en hij krijgt Charinus waar hij hem hebben wil. Ligt het *romantische* in formele zaken zoals maat en rijm of wordt het ook inhoudelijk bepaald? 'Gedeeltelijk,' antwoordt Charinus, maar waarin dan nog meer, wil Diocles weten. En dan legt Charinus zijn kaarten op tafel: 'Beschrijving, beschrijving, [...] beschrijving, teekening, schildering, naauwkeurige opmerking der fijnste bijzonderheden, ontleding eener daad in alle hare drijfveren, eener werking der ziel in alle hare weifelingen en tegenstrijdigheden, eener gebeurtenis in alle hare

wisselingen, standen en groeperingen, van een natuurtooneel in al zijn voorwerpen, vormen, kleuren en tinten: kracht van tegenstelling in het schoone en misvormde, in het verhevene en gemeene, in het ware en valsche, in het goede en slechte.' Het is opvallend dat Diocles en de ik-figuur deze invulling van het *romantische* niet betwisten. 'Daar zit gloed in, zeide Diocles, zich naar mij wendende: ga nú naar uwe landslieden, en vertel hun wat *romantisch* is: gij heb het gehoord. Het is duidelijk genoeg, antwoordde ik hem: en wanneer ik te huis gekomen ben, zal ik het nog eens goed overdenken en, met zijne definitie in het hoofd, eenige klassieke en romantische stukken met elkander vergelijken.' Uit het vervolg blijkt echter ook, dat vooral Diocles niets van deze romantische kunst wil weten, maar haar hartgrondig verfoeit. Dat is ook niet verwonderlijk. Tenslotte was Diocles het gesprek begonnen met zijn afkeer te uiten over de gedetailleerde beschrijvingskunst die nu identiek blijkt te zijn met de romantische dichtkunst. 'Dat is een verdoemde kunst [...], die smaak en schoonheidsgevoel op den dwaalweg brengt,' roept Diocles. Om dat te illustreren, laat hij zien hoe een simpel zinnetje als 'hij at een stuk brood' in handen van een romantisch schrijver een stuitend resultaat oplevert: 'Gij zult weten, hoe veel tanden de brood-eter verloren heeft, of hij een bedorven kies heeft, of er een zweer op zijn tong zit, of zijn adem...' Als de ik-figuur hem haastig de mond snoert, omdat hij walgt van deze details, komt de aap uit de mouw: 'Ik kan het niet helpen, antwoordde hij: het is de *Fransche romantische school*. Gij moogt niet walgen: uw vaderland begint ze te huldigen. - Och neen! riep ik, een enkele verdwaalde... -' Daarmee is het *Gesprek* ten einde. Terwijl de drie vrienden zich naar beneden haasten, wordt het langzaam donker.

Het lijkt duidelijk wat Geel in het tweede deel van het *Gesprek* beoogde. Had hij in het eerste gedeelte bij monde van de ik-figuur de Duitse romantische school afgewezen, hier moet de Franse romantische school het ontgelden. Men zou zelfs kunnen menen, dat de aanval op de Franse romantiek de kern van het *Gesprek* vormt, omdat Diocles' slotuitval reeds in de beginfase van de discussie zorgvuldig werd voorbereid. Wat echter tot voorzichtigheid moet stemmen is, dat het met name Diocles is, die zo vehement van leer trekt. Hij toch werd gekarakteriseerd als een aartsconservatief. Mag men zijn afkeer wel aan Geel zelf toeschrijven? Is het tenslotte niet de ik-figuur, die op



De ruïne van de Drachenfels. Uit: De Rijn, in afbeeldingen en tafereelen geschetst, Amsterdam z.j. (1835)

Diocles' alarmerende uitroep 'Uw vaderland begint ze te huldigen', afzwakkend riposteert: 'Och neen! [...] een enkele verdwaalde...'? Is het dan niet beter om aan te nemen, dat Geel weliswaar geen onverdeeld bewonderaar is van de Franse romantische school, maar zich evenzeer wil distantiëren van Diocles' behoudzucht?

Hoezeer deze interpretatie er naast zou zijn leert ons de briefwisseling van Thorbecke. Daaruit blijkt, dat het *Gesprek op den Drachenfels* vlak na verschijnen onderwerp van discussie is geweest tussen een drietal Leidse hoogleraren: Van Assen, Thorbecke en... Geel! Geel, die in de jaren '30 herhaaldelijk zijn werk aan Thorbecke ter beoordeling voorlegde, stuurt deze ook zijn *Gesprek* toe. Thorbecke laat in zijn brieven aan Van Assenen Geel maar weinig heel van Geels 'poging in de kunst'. Wat Thorbecke precies aan Geel heeft geschreven valt niet meer na te gaan, omdat vrijwel alle brieven aan Geel verloren zijn gegaan. Belangrijker is, dat Geels repliek op het commentaar van Thorbecke wel bewaard is gebleven. Uit zijn uitvoerige brief van 30 maart 1835 citeer ik de relevante passages: 'Onder het corrigeren der proeven heb ik menigmaal gedacht, of men mij wel goed begrijpen zou, en of ik wel dingen geschreven had, die begrepen konden worden. Want de gedrukte letter ziet men met andere oogen dan de geschrevene. En dan, toch, meende ik weder een *geheel* te zien, zoo als het mij voor de gedachte gestaan had. Steeds had ik voor den geest dat misselijke begrip van het zoogenaamd *romantische*, dat men hier te lande heeft, en het ellendige misbruiken van de beschrijvingskunst, waar al onze tegenwoordige dichters op vallen, omdat hun dat [...] eeuwig beschrijven en ontleden gemakkelijker valt dan diep te denken en te gevoelen. [...] Dit is zeker (zooals ik reeds gezegd heb), dat men bij ons, in het uitvoerige en pijnlijke beschrijven, het karakter van het romantische meent te zien. En zoo ik hierin gelijk heb, dan hebt gij een antwoord op Uw bedenking, die van groot gewigt is, in de beoordeeling van mijne gebrekkige poging.'

Ook als men verdisconteert, dat Geel, door Thorbecke in de verdediging gedrongen, bepaalde aspecten van zijn *Gesprek* wellicht heeft overgeaccentueerd, dan blijkt deze

intentieverklaring toch uiterst verrassend. Geel bedoelde met zijn *Gesprek* niet zozeer zijn houding te bepalen tot de buitenlandse romantiek, maar bleef veel dichter bij huis. De Drachenfels staat midden in Nederland. Niet de Franse romantische school wordt afgewezen, maar de eigentijdse Nederlandse jongeren krijgen er van langs. Niet 'een enkele verdwaalde' geldt een waarschuwing, maar 'al onze tegenwoordige dichters' worden bij monde van Diocles gehekeld. Deze hoofdbedoeling heeft Geel echter zo verhuld aangebo-

den, dat misverstanden niet konden uitblijven. Als Geel zich in 1836 beklagt, dat vrijwel niemand zijn *Drachenfels* heeft begrepen, dan is hijzelf in hoge mate debet aan dat onbegrip.

Geels verklaring achteraf maakt overigens duidelijk, hoe gevaarlijk het is uit te gaan van een simpele identificatie van de ik-figuur met Geel. Het is immers Diocles die Geels afkeer van een gedetailleerde beschrijvingskunst mag verwoorden.

De fictionele figuren Dupuis en Cotonet werden door De Musset in het leven geroepen om het klakkeloos geschermd met de term romantisme aan de kaak te stellen. Geel gebruikte zijn personages voor hetzelfde doel, maar zijn pretenties reikten verder. Hij wilde zijn landgenoten waarschuwen voor ontwikkelingen in de letterkunde die hem bedenkelijk voorkwamen. Zo schreef hij in feite een antiromantisch manifest, zoals ook Heine in hetzelfde jaar deed met *Die romantische Schule*. Geel kwam echter, in tegenstelling tot Heine, in actie op een moment, dat de jonge generatie zich enthousiast begon te oriënteren op de buitenlandse romantiek en eerder steun dan tegenwerking nodig had. Geels waarschuwing lijkt dan ook voorbarig en heeft, gezien de positieve besprekingen in de tijdschriften, de behoudzuchtigen in de kaart gespeeld, zoals Huet reeds in de vorige eeuw signaleerde: ‘Helaas, de nederlandsche letteren hadden niet nodig, door hem gewaarschuwd te worden voor buitensporigheden! De deugden der excentriciteit hebben haar nooit versierd. Geel's invloed, vrees ik, heeft in dat ééne opzigt meer kwaad dan goed gedaan.’

Een terugblik op het *Gesprek op den Drachenfels* na 150 jaar mag dit tekort niet verdoezelen: Geels geslaagde ‘poging in de kunst’ heeft als ‘poging vóór de kunst’ eerder remmend gewerkt.

Literatuuropgave

De **Lettres de Dupuis et Cotonet** kan men vinden in A. de Musset. **Oeuvres complètes en prose**, Paris 1960, Bibliothèque de la Pléiade 49, p. 819-870.

Zie voor nadere gegevens over Geel de dissertatie van M.J. Hamaker, **Jacob Geel (1789-1862) naar zijn brieven en geschriften geschetst**, Leiden 1907. J.C. Brandt Corstius verzorgde in 1963 een herdruk van het **Gesprek op den Drachenfels**, voorzien van annotaties en een belangwekkende inleiding, waarvan in 1977 te Amsterdam een derde, geheel herziene druk het licht zag.

Voor een uitvoerige analyse van Geels boekje raadplege men mijn **De ontwikkeling van de term ‘romantisch’ en zijn varianten in Nederland tot 1840**, Assen 1973, p. 377-428.

Zie voor de mondelinge voordracht van het **Gesprek op den Drachenfels** Peter van Zonneveld, ‘Waar droeg Geel zijn **Drachenfels** voor?’ In: **De nieuwe taalgids** 73 (1980), p. 425.

Voor informatie over de Duitse geleerden die model hebben gestaan voor Diocles en Charinus raadplege men ‘Diocles en Charinus, een vergelijkende karakteristiek van hun prototypen’. In: **De nieuwe taalgids** 58 (1965), p. 305-313. Zie voor de discussie over het **Gesprek op den Drachenfels** tussen Van Assen, Thorbecke en Geel **De briefwisseling van J.R. Thorbecke**, deel II, 1833-1836, uitgegeven door G.J. Hooykaas met medewerking van een werkgroep onder leiding van J.C. Boogman,

's-Gravenhage 1979 en mijn 'Drachenfels onder professoren'. In: **Nieuw letterkundig magazijn** 2 (1984), nr. I, pp. 3-8.