Charles Dickens en de romantiek

Frans Coenen

bron
Frans Coenen, *Charles Dickens en de romantiek*. Maatschappij voor Goede en Goedkoope Lectuur, Amsterdam 1911

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/coen006char01_01/colofon.php

© 2017 dbnl

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren

t.o. 5

DICKENS OP 19-JARIGEN LEEFTIJD (1831)

Eerste hoofdstuk
Inleiding.

Charles Dickens.

De naam heeft een grooten historischen klank. Hij staat op midden in een reeds vaag verleden. Hij dekt een gansch tijdvak, het midden-19e eeuwsche Engeland, dat over schijnt te nemen van zijn persoonlijkheid en zich te voegen naar zijn karakteristiek, als ware het inderdaad uit hem ontstaan.

En geen wonder. Nooit heeft eens schrijvers ideale macht dieper geroerd en wijder gestrekt dan deze, die in gansch Engeland, maar ook ver daarbuiten, duizenden van geesten beroerde en samenbracht in een zelfde sfeer van aandoening, als weer een van die bekende shillings-nummers verschenen was, waar een gansche maatschappij in heet verlangen naar uitzag. Voor honderdduizenden is Dickens meer geweest dan een schrijver, een die hun ontspanning en vermaak verschafte. Hij was hun zonneschijn, hun troost, hun evangelie, vaak de voornaamste inhoud van hun wereldkennis en levensbeschouwing. Hij verzoende hen periodiek door zijn boeken met het vale leven, waarvan zij soms begonnen te twijfelen of het wel zedelijk was en moreelen zin had. Maar Dickens, hun profeet, sprak en het kreeg weer kleur en diepte en hoogeren zin. Zij lachten, schreiden, wreven hun oogen uit, of zij ook iets mochten gewaar worden van de heerlijke dwaasheid en schoone treurigheid, die hij, de Begenadigde, hun, als zijnde, had geopenbaard.

En inderdaad, soms *zagen* zij iets van een grimas, van een pathetisch gebaar tot nog toe onopgemerkt, zagen zij ook

zichzelven in een vreemd, schril licht, dat hun werken en zwoegen toch wel een grooter beteekenis gaf en deden hun best het zoo te blijven zien, om er, waar 't kon, naar te handelen.

Aldus maakte Dickens zijn tijd, gelijk zijn tijd hem gemaakt heeft, als diens schoonste verbeelding en innigst voor zijn medemenschen kloppend hart. Is het te verwonderen, dat de eerbied en dankbaarheid der duizenden mateloos is geweest voor hem, die hun eigen zachte gemoederen en edele opwellingen, niet minder dan hun levendige, maar verwarde verbeeldingen, aan hen openbaarde en vorm gaf!

Maar die tijden zijn voorbijgegaan, zijn onwezenlijk geworden, een vreemd en ons ongemeenzaam verleden. En zoo verdween ook Dickens' macht en invloed, bleven enkel zijn naam en zijn roem als een broze schaal zonder veel inhoud over[1]). Wie thans Dickens noemt, doet het niet zonder besef zijner historische belangrijkheid, maar tevens met het weten, dat voor onzen tijd en het eigen geslacht zijn werk zeker geen levens- ternauwernood amusementswaarde meer bezit. Het is al veel, zoo men den naam niet noemt met iets spottends of neerbuigends, als waren Dickens' boeken enkel meer goed voor kinderen.

En het jongere geslacht leest Dickens in 't geheel niet meer.

Inderdaad, Dickens' tijd is, voor het tegenwoordige, voorbij. Wij gelooven niet meer in zijn wereld, wij gelooven niet meer aan zijn godsdienst en nauwelijks aan zijn moraal. Andere, manlijker, strenger, ernstiger boeken hebben wij noodig, schijnt het, boeken die *ons* leven verbeelden, dat zoo fundamenteel van het vroegere verschilt en waarin alle intrige en phantaisie, als onnatuurlijk, worden geweerd. Hoe zouden wij dan, die onze boeken, als 't ware, uit het leven zelf opgeschept wenschen, er nog toe komen deze *bedachte*

1) Met andere woorden kan men zeggen, dat Dickens *classiek* geworden is. Classiek zijn nl. die schrijvers, welke men kent en eert, doch maar weinig leest.

Dickens-verhalen te lezen, welke zoo klaarblijkelijk op heel wat anders aangelegd zijn, dan op weergave van het werkelijke en vooral *gewone* leven?

Toch wordt Dickens nog veel gelezen. Voor zoover het echter geen kinderen zijn, die in hem hun eerste romantische neigingen en idealen bevredigen, beperkt zich, meen ik, zijn lezerskring voornamelijk tot die meer eenvoudigen van hart - zij 't ook frisscheren van verbeelding - wier beschaving hen nog niet terugdeinzen doet voor de bekentenis, dat zij de griezelige geheimzinnigheden en sentimenteele roeringen boven alles schatten en begeeren, zoowel op het tooneel als in de boeken, en die aldus zijn naam niet bepaald releveeren in de oogen van een zoogenaamd ‘beschaafd publiek’.

Het is ook ongetwijfeld waar, dat Dickens door zijn tijdgenooten in een anderen, beteren geest gelezen werd, niet als de schrijver van grove sensatieromans, maar als de machtige *realist*, die de eigen levende stem hunner wereld was.

Die illusie is thans gewis niet meer mogelijk, en zoo blijft dan voor de velen, die zich van hun eigen tijd zelfs niet een weinig los kunnen maken en wien alle phantaisie ontbreekt, enkel dat sentimenteele en spookachtige, dat in slechten zin *romaneske*, over, als het eigene van Dickens' persoonlijkheid, waarmee zij toch liever niet te maken hebben.

Maar al zou er ook overigens op de wijde wereld niemand meer gevonden worden, die Dickens' werken genoot, dan nog zou men hen moeten bestudeeren. Waarom, hoop ik in de volgende bladzijden uiteen te zetten, wat die werken zelf betreft. Er is echter ook een algemeen gezichtspunt, dat terstond moge ontwikkeld worden en dat is het historische of, zoo men wil, het algemeen menschelijke.

Dickens namelijk is niet maar zoo een schrijver, zelfs een groot schrijver, tusschen andere. En zijn tijd - hoe groote belangrijkheid overigens *elk* tijdvak van het verleden voor ons moge bezitten - is er een, die ons-van-heden al bijzonder aangaat, omdat hij tegelijk zoo dicht achter ons ligt en zoo oneindig van ons verschilt, zoo absoluut anders gevoelde

en zag, dat b.v. de Renaissance ons niet verder of vreemder kan schijnen.

En Dickens was er de typische vertegenwoordiger van. In hem vindt men, als in een kort begrip, alles bijeen wat de burgerlijke maatschappij (en dat was verreweg de voornaamste) in die middeljaren der vorige eeuw heeft samengesteld: middelmatige tevredenheid, zelfgenoegzaamheid, benauwde moreele zin, zelfverteedering, ongeduur, een vaag, steeds ongestild verlangen.... en nog meer tegenstrijdig gevoel en gezindheid.

Zoo kan men den tijd eenigermate leeren begrijpen door den man, maar ook dezen door den tijd en het laatste moet, dunkt mij, aan het eerste voorafgaan, als het algemeene aan het bijzondere, wijl het toch voornamelijk om de Dickens-figuur te doen is, die men op deze wijze, als 't ware, de plaats bereidt, waar hij vervolgens in ons begrip groeien zal.

Doch zich indenkende in het Engeland van dien tijd, de jaren tusschen 1830-'60, vindt men daar eerst en vooral, niet den innerlijken politieken en economischen toestand, hoe belangrijk ook, niet de verwikkelingen naar buiten van den Engelschen Staat, maar die algemeene sfeer, waarmee men zich de maatschappij als omgeven en doortrokken moet denken, die geestelijke strooming, die innerlijke houding, welke, geenszins uitsluitend Engelsch, toenmaals de gansche westersche menschheid beheerschte en die, in haar algemeenheid betrekkelijk weinig gekend, in de literatuur met den naam *Romantiek* wordt aangeduid.

Wat was die Romantiek, gelijk zij, ver over de gebieden van kunst en letteren heen, het karakter van den tijd grootendeels bepaalde en de toch zoo krasse nationale tegenstellingen tot een verbazende eenheid overwonnen heeft?

Om hier tot eenig inzicht te komen, moet men - hoe bedenkelijk het schijne - wel minstens tot de middeleeuwen teruggaan, tot dien ‘Nacht der Middeleeuwen’, voor welke juist de Romantiek weer belangstelling gewekt heeft.

Zoo zal ik dus trachten, zoover dat gaat met woorden,

die vaststellen wat uiteraard vervloeit, mijn inzicht in de ontwikkeling der westersche menschheid begrijpelijk te maken, mij overigens wel bewust van het hachelijke zulker poging, die nochtans beter is dan heel geen, zoo men tot eenig begrip van een mensch en een tijd wil komen. Want met enkel, zelfs wetenschappelijke, bijzonderheden is hier niets gedaan en ten slotte moet men, hoe dan ook, toch den sprong naar de synthese wel wagen, of men zal op den duur niet veel zaaks te vertellen hebben, niets dat ons inderdaad tot verheldering van inzicht en zoo tot waarachtige ontwikkeling dient.

Gaan wij dus tot de middeleeuwen.

Een tijd van dierlijk-sterk, kinderlijk-spontaan leven. Of het verstand, het logisch vermogen, der menschheid, minder was dan nu, is een niet te beantwoorden, maar ook overbodige vraag, waar het zeker is, dat de verhouding der drie elementen, die men gewoonlijk in het geestesleven onderscheidt: het denken, voelen en willen, gansch verschilde van tegenwoordig en dientengevolge ook het zelfbewuste zijn oneindig minder scherp of aanhoudend de eigen gedachten en gevoelens beloerde. Niet als wij, rafelden de middeneeuwers gestadig en fijntjes hun ontroeringen en motieven uit, zoodat eindelijk alle onmiddellijke en frissche kracht en levensdurf te loor ging. Zij reflecteerden niet, maar *deden*, naar de impuls van het oogenblik, dat wil zeggen: naar het begeeren hunner sterke lichamen, die op spijs en drank en ander, niet minder zinlijk, genot uiterst belust waren.

En evenwel was deze wereld ver van materialistisch in den tegenwoordigen zin van het woord, gelijk wij het ook opmerken bij gezonde kinderen, die hartstochtelijk verzot zijn op lekkernijen en echter dagen lang kunnen doorbrengen in de verbeelding van hun spel. Maar de zaak is, dat voor deze menschen de eenheid des levens, van stof en geest, van zinlijk en bovenzinlijk, van reëel en ideëel, nog niet, gelijk voor ons, ‘verstandelijk meerderen’, verstoord was. Niet als wij, modernen, stonden zij voor het geestelijke, als voor een drukkend raadsel, voor een blinden muur,

waarin niemand de deur vinden kan, want zij aanvaardden het als gelijkelijk vanzelfsprekend en gelijkwaardig met het stoffelijk deel der wereld. Hun kinderlijkheid, die eerst schuchter en nieuwsgierig, in de wereld begon rond te zien, mengde het een door het ander en zou ook de koude en leegte, waarin *wij* ons getroosten te leven, niet verdragen hebben.

Evenals de dieren, zagen zij telkens iets, dat hen ontrustte of vrees aanjoeg en hun ervaring had hun ook wel geleerd, hoe vol gevaren, hoe schriklijk en genadeloos het leven kan zijn, hoe oorlog, ziekte, watervloed, vuur, misoogst en nog tallooze onbegrepen rampen hen voortdurend bedreigden.

Maar gelijk het kind bij vader en moeder, zoo vonden zij troost en veiligheid bij Geloof en Kerk. Bij deze werden hun heftige smart en opstandige woede gesust, omdat dier verklaringen van doel en oorsprong der wereld, van hoe men leven moest, wat de dood was, en wat daarna kwam, zich richtten naar hun gevoel en verbeelding en verder allerlei passende voorstellingen schiepen, als de waarschijnlijke oorzaken van hetgeen lichamelijk en geestelijk ondervonden werd. Een geheel nieuwe wereld - in de kunst den menschen telkens voor oogen gesteld - werd in geloof en kerk opgebouwd achter de uiterlijke der verschijningen, en zij was niet minder vast en werkelijk dan de dagelijksch gewone, wijl zij even dagelijksch en gewoon was. In de werken der middeleeuwsche schilders en schrijvers blijkt het duidelijk, hoe, wat wij als reëel en onreëel uit elkander plegen te houden, opgeheven is in één sfeer van gewone werkelijkheid, en het moet dezen menschen even waarschijnlijk zijn voorgekomen op een wandeling hun buurman tegen te komen als den duivel zelf.

Waren niet al die ‘verschijnselen’, die wij thans van den verstandelijken, individualistischen en stoffelijken kant weer zoeken te benaderen en te kwalificeeren: suggestie, hypnose, telepathie, enz. daar, in die maatschappij van ontvankelijken en harmonischen, krachtig levend in onbegrepen algemeenheid en maakten zij niet letterlijk *alles* te gebeuren mogelijk,

dat wil zeggen, véél meer nog dan wij, die beginnen met verstandelijk ontkennen, langzaam en moeilijk verstandig weer hebben leeren begrijpen?

Waar begon inderdaad en waar eindigde voor deze menschen het ‘stoffelijk’ bestaan en waar begon het ‘andere’? Het is de dwaasheid van het later onevenredig uitgegroeide logische en analytische, dat deze onderscheiding invoerde, maar de middeleeuwers waren zich beter bewust - al konden zij het gewis niet ‘verklaren’ - dat de dingen en zijzelven niet in onveranderlijk vaste betrekkingen stonden als afzonderlijkheden, die onderling slechts uiterlijk en vluchtig gemeenschap hielden.

Zij gevoelden integendeel zich deelhebbend en in betrekking tot het groote geheel, elk individu oneindig afhankelijk, maar ook oneindig machtig om invloed te oefenen, wijl zij den eigenlijken aard der zoogenaamde stoffelijke wereld begrepen, als kinderen, als dichters begrepen, in haar onstoffelijke gedachte-eenheid.

En zoo trof het dan, dat deze menschen, levend in den ‘nacht der middeleeuwen’, aan de vaagheid van hun onberedeneerd gevoel eigenlijk zuiverder inzicht hadden in zich zelf en de wereld, dan waarop wij, modernen, ons mogen beroemen, wier wetenschap zich al verder in bijzonderheden verliest, omdat zij verstandelijk-analytisch en vooral materialistisch, bij stukjes en beetjes, poogt te benaderen, wat die kindmenschen vanzelf en ineens bezaten in de voorstelling van verbeelding en gevoel. En waardoor zij - de groote meerderheid van hen - trots de tallooze bezwaren van hun bestaan, zeker evenwichtiger, dat is: gelukkiger, leefden dan de gemiddelde intellectueele mensch van heden.

Aldus ziet men ook kinderen, zelfs de armsten, tevreden en onbekommerd zijn, als hun maar vrijheid gelaten wordt in loopen, schreeuwen, twisten en zingen hun jeugdkracht uit te vieren. Zelfs hun buien van huilerig gevoel en peinzende zwaarmoedigheid zijn niet anders dan teekenen van gezond leven, als het harde van de afzonderlijkheid breekt en in 't algemeene vervloeien wil.

Toch was er een minderheid - en juist deze heeft allicht de diepste sporen nagelaten in de geschiedenis - welke zich niet gelukkig, ja, diep ongelukkig voelde. Dat waren misschien de minst-gezonden, maar zeker de fijnst-bewerktuigden, zij in wie het geestelijk leven der middeleeuwen tot zijn hoogste ontwikkeling kwam. Het gevoel, dat eigenlijk in allen leefde, van niet als enkelheden onverschillig tegenover het algemeen te staan (het *moderne* gevoel), maar afhankelijke en mede zeer verantwoordelijke deelen te zijn in een wijd, maar teergevoelig verband, kwam bij hen tot nooit aflatend, sterk besef in de begrippen en beelden van God en Menschheid, Zonde en Deugd, die de Kerk immers niet uitgevonden, maar slechts afgerond en bewust opgesteld had. Wat de anderen in hun sterken levenslust telkens weer vergaten, om er telkens berouw over te gevoelen (hetgeen beide even aangenaam was), werd bij hen, juist door de kracht van verbeelding en gevoel, tot een benauwende dwanggedachte: dat zij tekortschoten tegenover God in reinheid van levenswandel.

En ziehier nu het merkwaardige, dat de tweespalt van stof en geest, waarvoor in 't algemeen de middeneeuwer door zijn kinderlijk begrip en innig met de natuur meeleven bewaard bleef, hem toch weer benauwen kwam in de wereld zijner moraal, in de verhouding van zijn Ik tegenover God. Als gezegd, niet den gewonen man kwelde dit hevig of durend in zijn dagelijkschen arbeid, zoomin als de latere burger van het zeventiende-eeuwsche Holland gefnuikt werd in zijn levenslust door de sombere leer van het Calvinisme. Zij allen gedroegen zich inderdaad als zulke robbedoesen van kinderen, die naar lust en luim leven en zich van hun verplichtingen gewoonlijk niet veel aantrekken.

Maar het meer vergeestelijkte deel der menschheid ondervond drukkend de consequenties der ordening, die zij, welbeschouwd, zelf had ingesteld. Wat anders het hachelijke leven zoo vast en veilig maakte, dat keerde zich nu, grimmig en ontzaglijk, tegen hen, als de verheven eisch der Zedelijke Volmaaktheid bij hun schandelijk en misdadig tekortschieten in de practijk des levens.

Dat is dan tenminste iets, waar wij geen last meer van hebben. Wij mogen het belijden of niet: in het gewone leven gedragen wij ons bijna allen, of het aardsch bestaan ons privaat eigendom is, waarin wij volmaakt vrij zijn te doen wat ons lust, terwijl wij over de rest òf niet, òf eerst héél laat ons bekommeren.

Voor den middeneeuwer echter waren God en de Wereld schriklijk één. Zijn angst en verbijstering tegenover de veelzijdige verwarring des levens hadden eenmaal rust en troost geput uit de ordening van zijn godsdienst, nu werd hij die opgeroepen geesten niet meer kwijt, die hem toedonderden, dat mede door hem, ja, door hem allereerst, de wereld dat schandelijk schouwspel bood van miskenning en ongehoorzaamheid aan Gods klaar en vast gebod.

Het 'vleesch', de lagere, zinlijke mensch in hem was het, die telkens weer afweek van het Gode welgevallig pad en een gemakkelijke prooi werd des satans. Een slecht kind, dat, zwak voor elke verleiding, den oneindig goeden Vader het bitterst verdriet berokkende, ofschoon het beter wist.... Daarom moest het 'vleesch' getemd, ja zelfs geheel gedood worden, dat het niet weelderig opbloeien zou en macht verkrijgen over den geest. Daar dit echter onmogelijk bleek, wijl in waarheid deze strijd er een was tusschen de wisselende stoffelijke veelheid des levens en zijn onveranderlijke, ideëele eenheid, en zelfs de verst en moedigst doorgevoerde askese, het vleesch niet ganschelijk te vernietigen, ja, slechts weliger te maken scheen, ontstond dat zware, hooplooze ellende-gevoel, dat zonde-besef, gemengd met berouw, angst en smart, dat de middeneeuwen zeker vaak en langdurig - zij 't ook minder dan onze nuchtere tijd wel meent - in haar meest verfijnde geesten gedrukt heeft en dat wij inderdaad, behalve om de curiositeit, geen reden hebben hun te benijden.

Maar allengs ging deze, in eigen Ik verdeelde, zwaarmoedigheid over en kwam de menschheid, in den meest letterlijken zin, *tot zichzelve*.

Waar het begon, weet men niet, noch òf het begon. Tijd en Oorzaak hebben bij deze groote samenvattingen van de meest heterogene gebeurtenissen, menschen, verschijnselen eigenlijk afgedaan en het is even onmogelijk te zeggen, waar de Renaissance ontstond, als b.v. waar de bloem uit de knop, de eik uit den eikel begint. Het eene is uit het andere, het eene *is* het andere en eerst een bepaalde manier van zien geeft het vorm.

Vagelijk gezegd was het dan in Italië - maar ook in Vlaanderen - dat de eerste teekenen van geestelijke wedergeboorte zich merkbaar maakten, die wij niet ongepast, daarom *Renaissance* noemen. Laat ons aannemen, dat in die hier en daar levende menschen allengs de geest tot bezinning en begrip van zichzelven kwam, als van het *Geheel* van God en Wereld.

En de hooge trots van dit langzaam glorend bewustzijn in het nu blij-rustig, zalig eenheidsvoelen, maakte het voor die sterke menschen toen een ongemengden lust te leven. Verdwenen waren ootmoed en afhankelijkheid, maar ook het zwaar gevoel der zonde, de folterende angst voor den dood en wat daarna kwam, als straf voor de zinlijkheid van het leven.

Al deze verschrikkingen en machten, door de menschheid als haar eigen tegendeel geformeerd, waren thans in hun aard begrepen en zoo gevoelde allengs de enkele mensch zich zijn eigen God, vrijmachtig heerschend over leven en wereld. Het goede en het booze, het dierlijke en geestelijke, goddelijke en menschelijke, het was alles één, gevoelde hij, en zijn eigen geestesschepping. Hoe meer hij en de wereld daarvan in zich hadden, hoe rijker geschakeerd het spel van gedachten en hartstochten was, hoe dieper en voller hij leefde, des te hooger eer bewees hij zichzelven, des te schooner was zijn wereld.

Vandaar een willens uitleven aller krachten van ziel en geest en lichaam, een uitlaaiende, nergens gehinderde levenvreugde, gelijk in eeuwen niet aanschouwd was, sedert de fijne Grieksche beschaving verdween en de woeste pracht van het keizerlijk Rome ten onder ging. Als met een jubel-

kreet van blijde herkenning en gemeenvoelen - ook misschien een weinig tot sterking en rechtvaardiging van eigen doen - ‘wierp’ men zich, als 't ware, op de overblijfsels dier oude wereld, trok hen uit het stof, ontdekte er nieuwe, trachtte te begrijpen en zich in te leven in die Oudheid, als het tijdperk, waarin eenzelfde levenslust en geestverheffing gezien waren.

Zoo werd de westersche wereld herboren-classiek, uit een behoefte om haars gelijke te vinden in die langverleden tijden, toen ook jeugd, kracht, schoonheid en geluk als deugden geëerd waren, en zoo wijd en compleet mogelijk te leven als hoogste plicht gold.

Dat intusschen alle maat en vastheid waren verloren gegaan deerde weinig, zoolang de lust aan het enkele bestaan en de hooge schoonheidszin het individu elken dag nieuwe vervulling brachten.

Doch op den duur besloeg de glans van deze stralende heerlijkheid, en het leven, van zijn hoogte afgedaald, bevond zich, voor de menigte althans, niet rijker dan tevoren. Allengs verbreidde zich de vlam van het nieuwe leven over alle west-Europeesche landen, Frankrijk, Duitschland, Engeland. En ook wij hebben in de 17de eeuw onze renaissance gekend. Echter was het reeds niet meer hetzelfde blijde leven, als voor die vroegere menschen was gedaagd. De nieuwe menschgroepen, die er toe ontwaakten, ontwikkelden het, of men kan zeggen: het ontwikkelde *in* nieuwe groepen tot al sterker bewustzijn in individueele verbijzondering. In de verfijndadellijke kringen van Frankrijk, aan de kleine hoven van Duitschland, werd het verstandelijke in het persoonlijke en, omgekeerd, het persoonlijke in het verstandelijke tot het uiterste doorgevoerd. Gevoel en verbeelding, eens de heerschende machten, hadden zich voortaan te voegen naar hetgeen de ‘rede’ uitwees.

Men kan het ook zoo uitdrukken. In de middeleeuwen waren Ik en Wereld onbewust één geweest. Het leven was arglooze éénheid, waarin de ‘leer’ scheiding bracht en de menschen vaak deed lijden onder dien drukkenden waan. Dat de

Renaissance, hiervan bevrijd, één oogenblik *bewuste* eenheid van Ik en Wereld geweest was, had het leven tot een wondervolle openbaring, een stralende vreugde gemaakt. Maar blijven kon dit zoomin als iets anders en het hoogtepunt van inzicht in het laatste, nog middeleeuwsche, gemeenschapsvoelen bereikt, was reeds verlaten, toen het nieuwe besef tot wijder kringen doordrong. Allereerst toch bracht deze ontwikkeling van bewustheid mede, dat het droomerig éénvoelen verloren ging en de critische persoonlijkheden ontstonden, ten koste van niet-onderscheidende verbeelding en gevoel. Het eens gewekt critisch vermogen week niet meer en voortaan leefde men verstandelijk, òòk als men geloofde en gevoelde.

Had men niet aan de Rede zijn vrijheid en menschelijke waardigheid te danken?

Met de hongerige belustheid van hen, die pas beginnen te weten, zette men de ontdekking van het nieuwe leven voort, om te vinden.... wat men vinden wilde en zoo alleen vinden kon: de *verstandelijke* wereld en nooit een andere.

Maar dat verstandelijke was dan ook in de beperkte kringen, waar deze ontwikkeling haar afsluiting kreeg, van een fijnheid, die, over het subjectieve en individueele heen, zooveel van de algemeenheid omvatte als hier mogelijk was. Dat wil zeggen, dat deze menschen tenminste elkander, hun stand- en cultuurgenooten, volledig begrepen. Men behoeft de tallooze portretten uit het 18de-eeuwsch Frankrijk maar aan te zien, om te beseffen, dat het hier waarlijk niet alleen subjectief uiterlijk aankijken gold, maar in dit bijzondere tenminste de geest den geest heeft begrepen en zich één gevoeld.

Doch geluk, het geluk van de Renaissance, bracht dit niet.

Daartoe was het te verbijzonderd zeldzaam. Overal elders gaapte, nu duidelijk bewust, de kloof tusschen Ik en Wereld, thans niet in Dogmatiek en Leer, maar in het eenzame leven zelf, en de levenslust, ofschoon overigens niet minder dan te voren, verviel telkens tot zwaarmoedige peinzing, als zij bedacht wat zij niet meer vergeten kon: hoe de mensch alleen stond in een wereld van doellooze drukte en geraas, hoe hij

noch zijn herkomst, noch zijn toekomst wist en niets hem zeide, wat hij te doen had hier op aarde....

In de loodzware verveling en versombering, die zoo menigen fijnen geest der 18de eeuw heeft gedrukt, praeludeert misschien reeds de levensmoeheid, die flauwing en geestelijke versterving te midden van het roerig leven, die wij, belust op medische wetenschappelijkheid, tegenwoordig bij voorkeur zenuwziekte noemen.

Er praeludeerde echter zooveel in deze 18de eeuw, die zwaar ging van allerlei mogelijkheden. Het leven roerde er zich op alle trappen van zijn ontwikkeling, zoodat naast de nuchterste, klaarste, hardste verstandelijkheid, die er op uit was het leven tot iets bloot mechanisch terug te brengen, allerlei donker bijgeloof bloeide en meedeed in de motieven en daden, evenals men thans ook de zaken-nuchtere Amerikanen ziet omslaan tot de verdwazing van de kromste, buitensporigste theologieën.

Want aldus wreekt zich het gemis aan evenwicht van verstand en gevoel. Indien dit laatste durend vernalatigd en verwaarloosd wordt, speelt het in zijn kinderlijke oncultuur op 't onverwachtst leelijke parten aan den grooten man Verstand, die zich het air geeft de wereld te kennen, maar zich dan even onvast en angstig vreemd gevoelt als een verdwaald kind in een avondstad.

Zoo was het in de 18de eeuw en dit uiterste einde van de individualistische redelijkheid schijnt tegelijk de aanvang van iets anders.

In die verdrogende eenzaamheid der geesten, in die verfijnde geestelijkheid, die alleen zichzelve kende, maar op den duur aan dien zelf niet genoeg had en zich des levens zat voelde, (gelijk men leest in de *Mémoires* van zoo menige *femme d'esprit*) kiemde vanzelf de drang naar vergetelheid van het Ik en deszelfs eentonige hoogheid, naar weer een kinderlijk zijn, onbewust en buiten gekunsteldheid, in den rustig geleidelijken dwang der natuur, waar geen nagenoeg absolute geestelijke vrijheid het leven vragelijk en per slot doelloos maakt. Weer te worden als de dieren des velds,

zacht gedreven en van vermoeiend vragen vrij, was dit niet een aanlokkelijke droom voor deze boven hun kracht gegroeide geesten, afgemat van zelf-richting en nog meer ondergaand in stuurloosheid? Slechts door algeheele verwerping van die toch wel trotsche en voorname levenshouding scheen redding uit den waanzin mogelijk, en zoo ziet men dan deze door eigen geesteshoogte duizelig geworden menschheid een heftige poging doen het verloren evenwicht te herwinnen.

In het laatst der 18de eeuw, men kan zeggen ongeveer met Rousseau, openbaart zich deze nieuwe evolutie, als een weeke gevoeligheid, een critiekloos zich laten drijven op impulsie en hartstocht.

Want dit had - bedenken wij het wèl - de voorafgaande tijd, het uiterst verfijnde rationalisme niet veroorloofd. Het Ik, souverein van leven en wereld, kon zich niet meesteren laten door zijn hartstocht en gevoel. Te spelen behoorde men met het leven, naar eigen bewusten wil, en nooit mocht de rede de teugels laten glippen.

Zoo gezien, doet zich de beruchte zedeloosheid en het cynisme der 18de eeuw wel anders voor. De mensch, als zichzelf een god en rechter over het leven, liet zich gaan, waar en zooveel hem lustte, erkende geen kwaad dan het redeloos impulsieve en passioneele en indien hij vrijelijk toegaf aan zijn lust tot zingenot, was het, wijl hij te leven en uit te leven als hoogste deugd en eenig doel zijns bestaans beschouwde.

Dat het niet altijd, en zelfs niet meestal, gelukte zoo streng vormelijk te leven, dat het verstand *volgde*, waar het dacht vóór te gaan en aldus slechts tot een theorie van het cynisme werd, mag voor ons, latere beschouwers, geen reden zijn den hoogen opzet dezer levens te *miskennen*, te minder wijl er de latere reactie in te *erkennen* valt.

Het intellect verloor van zijn scherpte en fijnheid, maar ook van zijn zelfbewusten trots. Niet meer koud-redelijk en hooghartig-vormelijk, noch trotsch zelfbepaald en alleenig wilde men zijn, maar eenvoudig-natuurlijk, opnieuw ontvankelijk voor de simpele indrukken van het gevoelige. Omdat men begon te hopen daar 't verloren geluk terug te

vinden, omdat daar de zegen lag van zelfvergetelheid en zalige vervloeiing van al het persoonlijke in de groote Eenheid, waar geen eigen wil of doelbestemming meer gold, waar gedreven werd, vast en gestadig, naar een eindlijk doel, allicht voor ons menschen te verheven om te begrijpen.

Een machtiger ontroering dan de menschen sedert lang gekend hadden, verteederde opnieuw voor hen de wereld, die weer groeide en vervaagde tot een ontzaglijk mysterie.

En een diep besef hunner afhankelijke nietigheid beving hen tegenover dit eindelooze, waarvan zij toch de kinderen waren, uitwerkend in een gevoel van schuld en vroomheid, dat zich voortaan leiden liet, waar God - de nu niet meer verstandelijk-bepaalde, maar mystisch-vervloeiende godheid - het wilde.

Doch tot deze christelijke vroomheid is de 18de eeuw nog niet gekomen. Voorloopig wilde men kinderlijk argeloos zijn, hartstochtelijk natuurlijk zijn, niet meer met de rede zichzelven richtend, maar instinctief gestuurd door de normen, die een geheimzinnige alomtegenwoordigheid - Natuur, God, - stelde en die in het geweten weerklank vonden. Zoo kwam men weer tot algemeene gevoelens en tot een vaste moraal.

En juist als de Renaissance zich, kan men zeggen, op het classicisme 'geïnspireerd' had, vonden de intellectueelen en kunstenaars thans in de latere middeleeuwen, de dagen der vrouwenvereering en dolende ridderschap, den tijd van hun voorkeur, die zoozeer op den eigen tijd geleek.... daardoor, terloops gezegd, mede dien tijd vervalschend, wijl zich nu de bewuste tendenz vaak mengen kwam in het onbewuste.

In de stilte dier middeleeuwen had men het Eeuwige vernomen, bij dag en bij nacht. Met hoogheilige huivering hadden de vrome ridders en vrouwen zich één gevoeld met hunnen God, en alzoo veilig geleid door Zijn hand, was het menschbestaan een gedragenheid geweest van zelfvergeten, zalige rust.

Zoo moest het weer worden. Uit den staat van waanzinnige zelfverheffing en pedante nuchterheid, waarin alle levens-

vreugde verdord scheen, moest de mensch weer worden opgeheven tot vertrouwen, niet in zijn kleinen zelf, maar in de grootheid en vanzelfsche goedheid van het Onbewuste, en tot den levenslust, die het deel is van hen, die het bestaan critiekloos kunnen aanvaarden. Aldus overheerschte het gevoel het verstandelijke, werd de zoete pijn van smart en weemoed gekend en de mystische huivering in de nabijheid van het goddelijke gezocht. Opnieuw trachtte men de tweeledigheid van God en Wereld te herstellen, om met alle medeschepselen in eenheid te kunnen opgaan....

Tot volle werkelijkheid is dit alles echter nimmer geworden. De Fransche revolutie brak uit, zijnde, onder meer een openbaring van de langzame ontwikkeling der persoonlijkheid door de eeuwen, en die als zoodanig ook niet tot Frankrijk beperkt bleef, maar zonder geweld op den duur allerwegen in het beschaafd Europa gelijke toestanden schiep. Haar voornaamste en duidelijkste uitkomst echter bleek een verschuiving der toongevende menschengroepen. De vroegere centra van geestesontwikkeling vervielen en wat in de plaats trad, nam de beschaving over, ongeveer zooals de nieuwe bewoners zich komen vestigen in een gemeubeld gehuurd huis. Zij ‘leven zich er in’, maar 't is toch niet hun eigen.

Deze menschen, die de plaatsen der verdwenenen in regeering, kunst, wetenschap en godsdienst innamen en geacht werden de beschaving voort te zetten, vonden naast de resten van het rationalisme deze wijde gevoelsverteedering, die het teeken der afsterving eener oververfijnde samenleving was... of misschien haar vernieuwing. Maar zij zelf waren eigenlijk nog niet toe, noch aan een versteenend rationalisme, noch aan zijn vervloeiing in het tegendeel. Tot zulke hoogten van denken en voelen had het bezige leven van geldverdienen en zakendoen, waardoor zij thans de maatschappelijk eersten waren geworden, hen niet toegelaten te stijgen en al wat zij, als groep, als klasse, aan ideëel bezit en bijzondere levens-beschouwing meebrachten, was eerbied voor een ingetogen, op welvaart gericht, bestaan, de verheerlijking der spaarzaamheid en het maatschappelijk degelijke. Overigens

waren zij tamelijk individualistisch en vonden geen reden hun redelijken Zelf, die 't zoover gebracht had, te minachten of op een vage manier treurig te zijn, gelijk de tijd scheen mee te brengen.

Maar ten andere was deze Romantiek, die zich bandeloos en Dionyzisch voordeed, enkel wijl zij hoopte in 't natuurlijk-algemeene op te gaan en vanzelf een leiding te krijgen, die het individueele niet meer geven wilde, voor menschen, die eerst begonnen over leven en wereld na te denken, een veel geschikter principe dan het rationalisme, juist wijl het verwees naar het onpersoonlijk algemeene, naar de Natuur en haar wetten, waaronder men immers ook wel den God des Christendoms verstaan kon. Zich gebonden te voelen door het algemeen, sober te leven naar strikte normen en God te belijden, zij 't ook op verstandelijke wijze, dat deden de ‘nieuwe’ menschen al van ouder tot ouder, en onder dezen vorm konden zij meenen, dat het romantisch levensgevoel eigenlijk precies het hunne was. Aldus werd de Romantiek christelijk in alle Europeesche landen, van een zachte, vriendelijke, bij gelegenheid ook harde, eigengerechtigde vroomheid, waarnaast dat andere element van onvrede, verlangen en woesten hartstocht allerzonderlingst afsteekt. Want, al wist de groote menigte er niet goed weg mee, dat andere element wàs er, onbetwijfelbaar, wijl het telkens individueel uitbarstte, in heftige daden van het dagelijksch leven, zoowel als in de werken der kunstenaars. Midden uit de breede zelftevredenheid en het zich smakelijk tot leven zetten van den ‘derden stand’, die nu eerste geworden was, brak het uit in smartvolle onvoldaanheid en vertwijfeling om het leven. Het was het oude leed, dat sedert den uitgang der Renaissance de harten beslopen had: de onzekerheid van Ik en Wereld.

In de middeleeuwen was die verhouding een vaste, duidelijk gekende geweest, en de angst en wroeging, waaronder toch zoo menig mensch diep gebukt ging, betrof enkel de eigen schandelijke opstandigheid, die het waagde deze verhouding te verbreken. Doch sedert dat Ik zich emancipeerde, ging de vastheid der verhouding te-niet, vond het individu

zich ten laatste duizelig verdwaasd in een wereld van wemelende leegte. De 18de eeuw had zich dat leed soms ontveinsd, soms het beleden, als iets dat niet te veranderen viel en met geest en smaakvolle luchtigheid gedragen moest worden. Maar het einde der eeuw kon de leegte van vrijheid en verstandsontkenning niet meer verduren en trachtte weer kinderlijk afhankelijk en vertrouwend te worden. Wat men vurig begeerde, was de overtuiging van noodzakelijkheid en doelbestemming des levens, die het individueel verstand al beslister scheen te ontkennen. Maar al keerde men thans weerzinnig daarvan af, om zich zoo onstuimig mogelijk te storten in een vloed van gevoel en verbeelding, waaruit misschien geloof kon ontstaan, daarmede was toch van de gevoeligen en meer verfijnden de gemoedsrust niet herwonnen.

Want gevoel en verbeelding bleken niet sterk genoeg meer om de gansche persoonlijkheid te dragen. Men was al te zeer bewust geworden, om, als lang geleden, met de natuur mee te leven, droomerig-onbewust en zonder vragen. En de jonge menschen en de kunstenaars hebben er toen niet minder om geleden, dat zij leden als vaak de kinderen: boos, gekrenkt en bitter-opstandig.

Immers, dit was er in den tijd veranderd, dat niet meer kil en nuchter-afzonderlijk, als een ziekte, het leed der vereenzaming over de menschen kwam. Maar in de algemeene gevoelsstemming, die nu het verstandsredeneeren verachtte en verduisterde, verscheen dat leed vergroot, als een afschijn van *Wereldleed*. Er moest ergens, in verre hooge regionen, een Tweespalt, een Wereldsmart zijn, waarvan het individu het verkleinbeeld was, tragisch en zéér belangwekkend. En dit was de troost, de troost van de phantaisievolle ijdelheid, dat men de eigen onvoldaanheid een *wereldsmart* kon achten en zichzelf op geheimzinnige wijze aan het Hoogere verbonden, zelf een Hooger Wezen, tragisch vervloekt en verworpen om onbekende, maar schriklijke, zonden. Zoo werd het een schoone trots gelukkig te zijn, zoo voelde men iets in zich van den gevallen Engel, die nu als Duivel de

Godheid hoont en de vergelding niet acht, die onafwendbaar komen zal.

Maar onder dien tragisch schoonen schijn van opstandigheid tegen God en Wereld, knaagde niet minder het leed, het onbegrepen leed van verlangen en durende onvoldaanheid, dat in Goethe's *Faust* zijn volmaakte uitdrukking heeft gevonden, maar ook in mindere gedichten, onder den soms kinderachtig theatralen verbeeldingstoestel, duidelijk wordt, dat in 't gewone leven, bij de jongeren leidde tot bandeloosheid en ‘excessen’... minder woest en verschrikkelijk dan de deelnemers wel bedoeld en gewenscht hadden. Want het ergste was immers niet erg genoeg voor dezen ‘Geteekende door het Noodlot’, die men zijn wilde? En indien de hemel gespleten ware en een bliksemstraal den Onverlaat hadde gestraft voor zijn opstandigheid tegen de zedelijke wereldorde, zou men precies voldaan geweest zijn.

Maar het bezwaar was, op den duur, dat de hemel er zich niet mee bemoeide, dat eigenlijk nooit en nergens, noch in Goed, noch in Kwaad, het heelal scheen mee te voelen met de menschen en ook de geloovige de Godheid niet noemenswaard nader scheen te komen. Die mystische huivering der middeleeuwen, plotseling en onverwacht de aanwezigheid Gods verkondend, zij werd ijverig bestreefd, maar eigenlijk nooit gevoeld dan in een surrogaat, in den kindergriezel voor donker en stilte, die dan nog met aanwending van maanlicht, kerkhoven, geraamten, vleermuizen en dergelijke uitgezochte akeligheden moest worden gekweekt.

En zoo verdween langzamerhand de wanhopige poging om eenigen God te betrekken in menschenleven en menschenleed, waar geen enkel ‘teeken’ ooit gezien werd en toch dat individueele ‘wereldleed’ niet stilde.

Hoe stond nu de tot aanzien gekomen burgerklasse, in 't bijzonder de Engelsche, tegenover dit alles?

Zij had een gezond zakenverstand en een uiterst eenvoudig geloof meegebracht in den nieuwen stand van zaken, voelde zich over het geheel best tevreden. In Engeland was geen

revolutie geweest, ook omdat de burgerij er zich nooit geheel van meezeggenschap uitgesloten had bevonden, maar bij de vermeerderde welvaart, die sedert het laatst der 18de eeuw, door het geheele Napoleontisch tijdvak heen, altijd maar klom wegens het verdwijnen aller concurrentie op het vasteland en door de invoering der stoommachine, die de productiekosten verminderde, terwijl zij het product vermeerderde, bij dien ontzaglijken aanwas in economische belangrijkheid, bleek het publiek gezag der burgerklasse belachelijk gering en voldeed niemand meer. Zoo ziet men deze menschen in 't begin der 19de eeuw ijverig bezig, persoonlijk hun rijkdom te vermeerderen, als groep hun machtspositie te bevestigen en te vergrooten. Tusschen de jaren 1820-'30 worden in het land en in het parlement, waar zich deze strijd wettig en ordelijk concentreert, de drang naar meeregeeren en de aanvallen op de *lords* al heftiger en krachtiger, tot dezen in 1832 kamp geven en de *Reform Bill* tot stand komt, die de parlementsverkiezingen meerendeels voorgoed aan den invloed der Heeren onttrekt, zoodat de burgerklasse in getal en macht naar voren kan treden.

Sedert gaat hun strijd minder tegen den adel, met wien zij nu het gezag deelt, dan tegen de arbeiders, het volk en ook wel, samen met de Lords, tegen de boeren. Want naarmate het industrie en handel voordeeliger ging, leden die andere klassen scherper nood. De nieuwe industrietoestanden hadden het oude, rustige handwerkerschap vernietigd en de welvaart der burgerklasse was niet voor een gering deel gebouwd op de uitbuiting en ellende van den arbeidersstand. Dat dit zoo was en allengs meer menschen het beseften, diende niet om de samenleving vrediger te maken, noch de gemoederen eensgezind en zacht gestemd.

Deze menschen, juist tot macht gekomen en zich breedelijk neerzettend, om nu eens ongehinderd en met welbehagen van 't leven te genieten, waren ongezind zich door meelij daarvan te laten afhouden. Zij vonden hun toestand aangenaam maar natuurlijk, het logisch gevolg van omstandigheden, die niemand had kunnen voorzien of veranderen, en niet

weinig ook van hun eigen durf, hun arbeidskracht, hun practisch inzicht. Rijken en armen waren er altijd geweest en elk moest tevreden zijn in zijn lot. Zoo was het door God verordineerd, terwijl de jonge wetenschap der economie het ten overvloede nog eens bevestigde, dat de ellende en verdierlijking der eenen (maar zoo erg als men wel beweerde, was het niet!) en de aanwassende welvaart der anderen (maar zoo groot als men beweerde, was die ook weer niet!) thans noodzakelijk waren in de ontwikkeling der Menschheid. Men was nl. in de dagen van het *laissez-faire*, het vooral-niet-ingrijpen-stelsel, dat het vorig, overal-ingrijpen voordeelig vervangen had. Alles zou zich ten slotte schikken en ten beste keeren, zoo men de dingen maar rustig hun gang liet gaan. Dat gebeurde in de natuur ook zoo, en de maatschappij was ten slotte een organisme als een ander.

Maar in afwachting bleef er toch veel ongeschikt, dat zich als zoodanig ook onstuimig openbaarde.

Jaar op jaar verwekten honger, verbittering en wanhoop felle oproeren in de fabrieksdistricten rondom de groote steden, die niet *geschikt*, maar gewelddadig en bloedig *onderdrukt* werden. En op het platte land en in de kleine steden wemelde het van landloopers en soortgelijk gespuis, die veiligheid en eigendom angstwekkend in gevaar brachten en niet door een klein gerucht af te schrikken waren, als het gold een goeden slag te slaan. Vervolgens kwam dan de Staat en strafte, ruw en barbaarsch, met ophangen, radbraken, brandmerken en geeselen, wie zij maar grijpen en vangen kon (en dat waren er niet veel - vaak ook niet de gevaarlijksten) terwijl predikanten en moralisten de zedelijke laagheid dier misdadige lieden berispten en bejammerden, die immers blijkbaar weigerden hun zondige begeerten te beheerschen en tevreden te zijn met den voorspoedigen gang van (andermans) zaken.

Men verbeelde zich nu die Engelsche maatschappij van het eerste deel der 19e eeuw: de sterke, welvarende, letterlijk breed-uit *gezeten* middenstand, die het heden bezat en van de toekomst zeker was, energieke, durvende menschen, van

opvoeding en natuur niet fijngevoelig, en ganschelijk verhard tegenover de ellende, waaruit zij hun enorm gewin trokken, omdat zij daaraan gewend waren en hun theoretici verklaarden, dat 't zoo goed was.... hoe zij, ziels-tevreden met hun stand en land en de instellingen, die hen rijk gemaakt hadden, moesten te moede zijn tegen die oproerlingen en misdadige droomers, van welke de eenen hun stoffelijke grootheid aantastten, die zij juist met zooveel verdienste van deugd en vlijt hadden opgebouwd, terwijl de anderen hen trachtten te berooven van hun dierbare moreele zekerheid, dat het alles goed was en met 's menschen bestemming overeenkwam, gelijk zij dachten en handelden.

Hardheid, minachting, haat, vrome verontwaardiging, moesten die pogingen tot verzet wekken bij de groote meerderheid dezer menschen, voor wie het immers ging om hun pas verworven positie en aanzien in de maatschappij. En naarmate de beroofden en mishandelden zich feller teweerstelden, staken deze mannen vol karakter trotscher het hoofd op en werden inniger overtuigd, dat er maar één wijze van leven was, waarop God met volkomen welgevallen kon neerzien: het krachtige, plichtvervullende, werkzame, rechtvaardige en succesvolle, aan huis en haard trouwe bestaan van den gezeten Engelschen Burger.

Dit nu lijkt ganschelijk niet weemoedig-peinzend, noch vaag-phantastisch, noch teeder, gelijk de romantische levensaanvoeling het meebracht en van dezen kant gezien, schijnt het wel of het romantisme op die Engelsche burgerlijke maatschappij nimmer eenigen vat kon hebben.

Levenslustige, ‘gezonde’ beperktheid van inzicht en gevoel, hoogmoedige tevredenheid met tijd en omstandigheden en het zoo passende Zelf daarin, geen wijder begeerte dan het ‘goed te hebben’ in 't leven en voor 't overige, als het niet begrepene, volkomen koud.... zoo is alle burgerlijkheid, als een bijzondere, en bijzonder onaangename, schakeering van het verstandelijke en individualistische, vaste en beperkte. Waartegen dan het romantische, als het in een gevoel van onzekerheid en nietigheid zelfmeelijdend ontevredene, beteekent het

vlottend vage, chaotische, eindelooze, het vreemd toevallige of onpersoonlijk-algemeene.

Hoe zou dan, waar de eene geest huist in een samenleving de andere toegang vinden?

En dat was toch zoo en dat maakt dezen tijd juist zoo zonderling halfslachtig en onberekenbaar, zoo onvast en vol verbijsterende tegenstellingen van steenharde nuchterheid en onbekookt idealisme.

Er hing blijkbaar zooveel vage, verheven treurigheid in de lucht, kan men zeggen, dat ieder, als 't maar even lijden kon, meedeed aan een houding van naïeve levensvreugd of levensmoede somberheid, al wist hij ook geenszins waarom. Maar nuchtere menschen, als in den grond deze burgers waren, wilden althans de ouderen toch liever een tastbare reden hebben voor hun tranen en niet meedoen aan die onredelijke droefenissen, die velen jongen dwazen plotseling overvielen of hen durend drukten. Aldus vestigden zij hun keuze op de groote gebeurtenissen in het menschelijk bestaan, die ook een Christelijke wijding bezaten, als gelegenheid tot smart- en weemoedsvertoon. Geboorte, dood, huwelijk, allerlei andere, ook rampvolle, huiselijke gebeurtenissen, vroeger nogal eens vroolijk beschouwd en aanleiding tot feestelijkheid, werden nu vooral ernstig of tragisch aangezien en aangenaam beschreid.

Er was een algemeene behoefte het leven ‘zwaar in te zien,’ het ‘erg’ te maken en uit elk klein feit, elke ietwat ongewone omstandigheid een zoo groot mogelijke mate van gevoel te trekken, in vreugde of droefenis. Waar het maar even met het practisch zaken-doen strookte, gaf ieder zich een hartstochtelijk *air* van toomloozen levenslust of somber zwijgende vertwijfeling of een tusschen-stadium dier beide uitersten. Dat ging volmaakt ter goeder trouw, maar wijl het toch een van buiten opgelegd iets was bij deze lieden, die eigenlijk lust noch tijd bezaten zich in de levensvragen te verdiepen, omdat zij de handen vol hadden met zich maatschappelijk te versterken en hun positie te handhaven, was zoowel de smart als de vreugde een beetje in 't wilde, werd al dat

gedoe tot een universeele *pose*, een algemeen gewenschte aanstellerij, die wij voor elk in 't bijzonder sentimentaliteit en valsch pathos noemen, zijnde het maar half overtuigd meedoen in een algemeene gevoelsstrooming, zoodat de eigen ontroering verstandelijk bijgewerkt moet worden. Dit beteekent zoowel valsch gevoel, als ijdelheid, onzelfstandigheid, gebrek aan zelfkennis, en indien een gansche samenleving er zich voortdurend op toelegt zijn bescheiden emotiviteit op te drijven en te vermenigvuldigen, ontstaat er op de weliswaar stevige basis van het materieele die oppervlakkige onrust, dat flutterige en flodderige, dat weifelende en drukke, zwakheftige en onnoozel theatrale, dat.... precies in 't algemeen de romantiek karakteriseert als een mislukte poging, als een stroom van gevoel, verzand in de nuchterheid van laagverstandelijk leven.

Maar intusschen zag de maatschappij, die er door aangedaan was, er wonderlijk bont uit en vertoonde het stevige, harde Engeland dier dagen verrassend weeke plekken. Men kan het zich denken als een samenleving van brutale en opzichtige menschen, die zich druk en aanstellerig gedroegen, ook dwaasheden uithaalden, hun leven moedwillig vergooiden, het onmogelijkste aandurfden en soms schitterend slaagden, die met hartstochtelijken trots en hardheid hun medemenschen bejegenden, maar soms ineens omsloegen in het weekste meegevoel, die in 't algemeen de wereld door een vergrootglas beschouwden en het nuchtergewone niet verdroegen... maar, desondanks en alles saamgenomen, toch zeer rustig en regelmatig leefden en arbeidden, als Britsche burgers, die carrière willen maken en vóór alles op godsdienst en fatsoen gesteld zijn.

Aldus was de geest dier wereld, waarin Dickens leefde, die hij *mede* was: een deel en tegelijk een klein geheel, zulk een klare en volkomen afspiegeling van haar, dat men Dickens reeds half geteekend acht, enkel in het karakteriseeren van zijn tijd. Niet de hoogste of edelste romantiek, niet die der dichters, der mystisch-religieusen en philantropische denkers zijns tijds was werkelijkheid geworden in hem, in zijn

zwakke fierheid, zijn uiterst gematigde idealen en zeer practischen zin, maar wel de meest verbreide, de algemeen gangbare, kan men zeggen, waarmee het zich per slot zéér wel leven liet.

Hoe dit uit Dickens' werken te lezen is, hoe hijzelf en zijn tijd precies bij elkaar behooren, maar ook waar hij dien tijd te boven gaat, zal ik nu vervolgens pogen te zeggen.

Tweede hoofdstuk
Dickens' jeugd.

VAN Dickens' jeugd is genoeg bekend en het schijnt, nu wij ons in den geheelen tijd poogden in te denken, ook niet meer noodig veel te zeggen van familiale of atavistische invloeden. Het meerdere houdt het mindere in en wie Dickens heeft leeren zien als het levend kort begrip van zijn tijd en dien tijd als een verwijding van hemzelf, zal het verder overbodig rekenen nog eens hier en daar een bijzonderen ‘invloed’ uit de massa af te scheiden en, met een geleerden medischen term benoemd, als een vondst te vertoonen.

Van Dickens' kinderjaren en familie wordt hier dus niet meer dan het hoognoodige gezegd.

Hij werd in 1812 in Portsmouth geboren, als op een na het oudste kind van een groot gezin en zijn vader, een beambte bij de administratie der marine, was de merkwaardige man, dien Dickens geteekend heeft in den grooten Micawber en in den Vader der *Marshalsea*. De tijd was gunstig voor deze soort van menschen en zij vertoonden zich zeker in al de pracht hunner onsamenhangende gaven en hebbelijkheden, als lieden niet zonder talent of werkkracht, maar met een gevoelsspanning als van mousseerenden champagne. Op hooge stelten van verbeelding zwalkten zij door het leven en kregen het gedaan de vale benauwdheid hunner kleinburgerlijke verhoudingen voor zichzelf om te zetten in hooge tragische daden en toestanden.... overigens zeer ten koste van hun materieelen welstand. Men kan niet zeggen, dat het hun goed ging in een leven, waar ramp op ramp volgde, maar

t.o. 30

DICKENS' VADER.

men kan evenmin zeggen, dat zij daarom zeer ongelukkig waren. De eigen verbeeldingswereld, waarin de vulgaire werkelijkheid was opgeheven, bewaarde hen gewoonlijk voor een juist besef van hun toestand. Verzot op klinkende woorden en op alle nieuwe plannen, waren zij inderdaad de poëeten des gewonen levens, dichters van het eigen bestaan en maar zelden, in uren van geestelijke vermoeidheid en inzinking, kregen zij een juister inzicht, dat... nooit lang duurde. In zeker opzicht kon zulk een man voor een aanstaanden kunstenaar een voortreflijk vader zijn. Hoe enorm moet deze deftige, fier-zelfgevoelende persoonlijkheid op de verbeelding van den kleinen jongen gewerkt hebben en hoe verruimde en verrijkte hij diens leven met zijn eeuwige plannen en phantaisieën.... véél meer dan hij het ooit met geld had kunnen doen, zoo hij een middelmatig braaf mensch geweest ware.

Van zijn moeder spreekt Dickens niet veel, al wordt beweerd, dat zekere trekken in mrs. *Nickelby's* karakter aan haar ontleend zijn. Ik heb echter meer het vermoeden, dat zij van die soort burgerjuffrouwen was, als Dickens in bijna al zijn boeken heeft rondgestrooid, malle wijven, babbelachtig, snoeplustig, vol apenliefde voor hun kinderen en felle verachting voor den Man, dien zij in hun conversatie toch nooit met rust kunnen laten, uiterst bekrompen en achterdochtig.... maar overigens wel ‘brave’, ordentelijke menschen, die de verdienste hadden overal en altijd comisch te zijn. Zoo deed zich aan Dickens in latere jaren waarschijnlijk zijn moeder voor, al was zij in zijn jeugd ook niet liefdeloos of zonder zorg voor hem geweest. Doch allengs kwamen er zoovele kinderen en werd het leven zoo moeilijk, dat zij waarlijk niet veel tijd of gedachte meer over zal gehad hebben voor Fanny en Charles, de oudsten, die immers al op eigen beenen liepen. Dat is altijd zoo in de rommelige huishoudens, waar veel kinderen en veel geldzorgen zijn. De moeder gaat er om als een sloof en haar gezicht, strak bekommerd en met zorgrimpels, drukt de kinderlijke vroolijkheid neer en maakt het heerlijk vergeten onmogelijk. De kinderen kijken er

schuw en verveeld naar op, hebben den vader toch maar liever, die met zijn groot gebaar en plechtigheid het leven tenminste niet klein en benauwd maakt en in zijn zorglooze toegevendheid zelfs nog zekeren schijn van ruime goedheid bewaart.

De onderlinge omgang der kinderen zelf behoeft dan nog zoo kwaad niet te zijn, wat kissebissig, wat jouwerig en onverschillig, verder een beetje egoïst en jaloersch, omdat de zorgen en goede gaven in 't gezin niet zoo mild verdeeld worden, dat men nog zelfopofferend en altruïstisch zou kunnen zijn. Aldus denk ik mij de familie Dickens in de eerste jaren van Charles' bestaan, vóór nog de kwade dagen van het bankroet kwamen. Het was zeker een schraal bestaan, een voortdurend kracht en moed uitputtend gebrek aan geld, dat het leven tot een vernederende afhankelijkheid terneer drukte.

Maar hoeveel levens zijn er zoo! Hoeveel gezinnen tobben op dezelfde wijze van den eenen dag op den anderen, waarvan de kinderen zich ten slotte zeer wel aanpassen, ook als zij eens beter gekend hebben. Op den duur weten zij, naar elkaar en hun buren ziende, niet anders of het behoort zooals het is en leven verder, wat verstugd en verhard, maar in elk geval *gewend*.

Doch de kleine Charles Dickens gewende nooit en de oudere heeft zijn gansche leven lang het gevoel gehad in zijn jeugd verongelijkt te zijn. Ten deele lag dit zeker in en aan den tijd, toen de individuen zich òf als de verwende lievelingen òf als de verdoemden van een groote geheimzinnige wereldmacht, maar altijd belangwekkend, gevoelden, doch zóó groote weekhartigheid en slappe sentimentaliteit als in Dickens met even groote energie gepaard gingen, lijkt toch wel een teeken van iets heel bijzonders.

Het was zijn hooghartigheid allereerst, die hem bewaarde voor een onverschillige of wanhopige gelatenheid in den berooiden toestand van het gezin. In het bleeke, zwakke en teruggetrokken jongetje huisden een burgerlijke standstrots en een persoonlijk zelfgevoel, die hem zichzelven altijd zien

deden als een prinsje in ballingschap, zeer onrechtmatig beroofd van zijn koninklijke heerlijkheid. Men behoeft *David Copperfield* maar te lezen om hiervan de bewijzen te zien.

Zeker hing dit samen met zijn algemeene gevoeligheid voor indrukken en zijn rijke verbeelding, die hem, wat hij te kort kwam in het werkelijk leven, slechts te pijnlijker voorstelden, maar er was toch ook in het vroegwijs mannetje, dat hij als oudste in een verarmd gezin en door zijn menigvuldige wisseling van woonplaats en menschenomgeving geworden was, zeker al spoedig een schemerig wantrouwen tegenover het imposante doen zijns vaders, waarvan de gevolgen zoo zelden voordeelig bleken en een instinktieve zekerheid, dat met goeden wil en wat nuchter beleid het leven nog wel iets beters kon opleveren dan hun ten deel viel....

Toen viel de slag van het bankroet, werd vader Dickens in de Marshalsea gegijzeld en de jonge Charles in de schoensmeerfabriek aan het werk gezet, om zijn eigen kost te verdienen. Het was in zijn tiende jaar.

Het bleeke, magere ventje ging gedwee en zwijgend aan dien nieuwen en verafschuwden arbeid. Hij was niet gewoon zich te beklagen en zeker niet over dit onvermijdelijke, maar zijn saamgeknepen lippen, de schuwe en desolate blik der oogen moeten duidelijk genoeg gesproken hebben voor wie dit leed had willen opmerken. Dat was echter voor 't oogenblik niemand en er volgde ook niet zoo gauw verlossing uit die plaats, die voor dat teergevoelige, hoogmoedige kind niet minder dan een hel was. Al de eigenschappen, die hij bezat, al zijn faculteiten werden tot het uiterste opgedreven en gespannen in dit donker bestaan van gemeen werk in gemeene omgeving en nog nieuwe gevoeligheden openbaarden zich daarnevens. De kleine Charles had wel in alle bewuste jaren van zijn kort leven de armoê, het vale, overal benarde bestaan gehaat en er zich tegen verzet in wrok en zelfbeklag. Maar de bijna ziekelijke afschuw, het als een nachtmerrie benauwende afgrijzen, waarmee hij thans die vunze werkplaats aan het stinkende straateinde bij de grauwe rivier en zijn lugubere

makkers uit de achterbuurt aanzag, waren toch nog iets gansch anders en ergers.

De geestelijke armoede en laagheid, waartoe zulke armoede, trots den ‘eerlijken arbeid’, vergalt, die zag hij hier in hun harde, grauwe, onverschillige gewoonheid; en in zijn licht-ontroerde ziel werd dit iets monsterachtigs van slechtheid en walgelijke zonde. Meelij beving hem met de armen, voor wie dit hun leven lang de niet te ontvluchten wereld moet zijn, tegelijk met een huilenden angst, dat ook hij in die modder zou neergehaald worden, indien hij gedoemd bleef hier voortaan te leven. In dien angst en dat zelfmeelijden zijn dan weer gemengd het burgerlijke en het romantisch-dichterlijke: de gekrenktheid van het burgerzoontje, dat zich in stand verlaagd ziet, en de sterke algeheele weerzin van de gevoelige, dichterlijke natuur, die het onuitroeibaar besef in zich draagt tot iets beters bestemd en, trots alles, de bevoorrechte lieveling van natuur en menschen te zijn. Het een zoowel als het ander keerde zich in bitteren wrok tegen allen en alles in de verafschuwde omgeving en tegen die hem, onschuldig of niet, dwongen daar te zijn: tegen zijn medearbeiders, tegen zijn neef-patroon, tegen zijn ouders, tegen zijn moeder vooral, die 't over het hart kon verkrijgen hem daar te laten, nadat ze er hem *gezien* had....

Maar intusschen hield hij 't uit en deed zijn werk zeer goed, omdat, gelijk hij meende, het leven anders heelemaal onmogelijk zou zijn door den spoten de minachting of misschien nog erger: het medelijden der anderen. In deze overweging en in de stijving van zijn wil tot een bruikbare en ontziene arbeidskracht te worden, bemerkt men eerst recht, hoe deze jongen, trots zijn physieke zwakte en teergevoeligheid, toch ver van een hedendaagschen decadent, een uitgeputten nakomer stond. Voor zoo een zouden zulke prikkels en overwegingen eenvoudig niet gegolden of zoo ze al golden, niet kracht gevend, maar enkel verzwakkend gewerkt hebben. Zelfmeelij en onrechtgevoel hadden hem dan geheel ontzenuwd, met het gevolg, dat hij na eenigen tijd terneergedrukt en ziek ware ontslagen of zelf zijn afscheid had

genomen. Maar de jonge Charles Dickens volhardde zoolang het noodig was en eerst toen bekende hij, hoe zwaar een last hem dit leven geweest was, een last, die geenszins verlicht werd door zijn fijne vatbaarheid voor alzijdige levensindrukken en het vermogen deze in zijn verbeelding saam te vatten tot een gestadig boeiend schouwspel. Want deze omstandigheid maakte zijn geval wel tot iets buitengewoons, maar wijzigde toch de verhoudingen niet. Immers, wat het leven hem tot troost en vergeten dagelijks meer dan anderen bood, dat vond hij evenzeer in het zichtbare en denkbare van zijn eigen bestaan. Indien hij het leven zijner medemenschen scherp medegevoelde en tot volledige romantische beelden uitwerkte, zoo zag hij het *zijne* niet minder sterk vergroot en gekleurd, en wat een gewonen jongen enkel als een hard en eentonig bestaan ware voorgekomen, verwerd bij Dickens minstens tot een hellepoel vol gruwel en angsten, waarin te volharden hem meer wilskracht dan een ander kostte.

Zoo blijkt uit dezen tijd hoe geestkrachtig een jongetje de kleine Dickens was, maar het belangrijkst voor ons is toch niet die resolute wil, maar die ontvankelijkheid en verbeelding, waarvan ik sprak, en die reeds den ganschen moreelen en artistieken Dickens inhouden. De zinnen van dit kind werkten als een uiterst gevoelige gramophoon, met een voortreffelijke camera daarnevens. Hij leefde oneindig meer zinlijk bewust dan andere menschen niet alleen, maar kon die tallooze indrukken ook vasthouden en verwerken tot telkens afwisselende tafreelen, alsof iemand hem gestadig sproken en verhalen voorzegde. Roerende verhalen, maar ook koddige. Hij had bijzonder sterk dien echt Engelschen zin voor de tallooze dwaze tegenstellingen der uiterlijke verschijningen en hun geestelijke beteekenis, die het leven kalmweg aanbiedt aan wie maar wil toezien. Nu kan men daarom lachen of huilen. Beide heeft zin en zijn goede reden. Maar wie er afwisselend om lacht en om huilt als Dickens, doet misschien het wijst, omdat hij zijn leven zoo het rijkst maakt en gewoon menschelijk blijft. Allereerste voorwaarde voor

het een en ander is echter, dat men begint op te merken, zijn eigen Ik met alle annexen te vergeten, en dat kon dit ventje van tien jaar reeds, zooals de latere man het niet meer kon, en de òvergroote meerderheid der menschen het nooit kunnen.

Het curieuze bewijs hiervan is wel dat dwaze geval met het request der Marshalsea-bewoners aan den koning, dat Dickens in *David Copperfield* eenigszins veranderd en veredeld heeft verteld, maar dat een eigen jeugdervaring geweest is. De heeren, die toen in dat beroemde gesticht inwoning genoten, wenschten een poging te doen royalisme te vereenigen met het aangenaam gebruik van bier op den daartoe als aangewezen dag, zijnde 's konings verjaardag. Het kon den Vorst zeker niet anders dan pijnlijk zijn, te moeten denken, dat sommigen zijner onderdanen in de alsdan algemeene drinkvreugde niet konden deelen, uithoofde van hun algeheel gebrek aan de noodige penningen, en zeker niet anders dan aangenaam uit dien somberen toestand verlossing te kunnen brengen door middel van een geringe gift om het noodige Verjaarsbier te koopen. Van deze overwegingen ging het request uit, dat keurig en vooral wijdloopig en gewichtig was opgesteld door Dickens' vader, een zeer geacht man in de gevangenis. De kleine Dickens had het zien maken en kende het waarschijnlijk haast van buiten, want de oude heer was niet iemand om iets bescheiden of stil voor zich heen te doen. Op een bepaalden dag zou het request geteekend worden door alle medegijzelaren, waarbij zekere kapitein Porter, een breed en plechtig man, die maar zelden de gelegenheid vond zich te wasschen, had aangeboden het stuk voor te lezen aan hen, die den securen weg ingeslagen wenschten, eerst te *kennen*, wat zij gingen onderteekenen. Aldus gebeurde en Dickens heeft de zonderlinge plechtigheid van voorlezen en onderteekenen later zeer vermakelijk beschreven. Maar wat ons hier interesseert, is dat het tienjarig ventje het geval bijwoonde, niet met het gevoel van iets gewichtigs en groote-menschen-achtig belangrijks, maar met den benieuwden en critischen blik van den realist en

humorist, die een zeldzaam stuk menschelijke comedie aanschouwt.

Dat hij zich, tot zelfvergeten, kon verdiepen in die werkelijkheid, dat hij er koddige en roerende geschiedenissen uit spon en daarin gelukkig was, toont reeds de macht van zijn geest, die hem in vrijheid verhief boven alle misère van zijn dagelijksch leven en de wereld voor hem een boeiend, immer afwisselend schouwspel maakte, waarin hij zelf maar nauwelijks gemengd scheen.

Hoe aantrekkelijk in zijn eindelooze, verrassende verscheidenheid, moet het leven - trots alle zorgen om den broode - aan den jongen Dickens verschenen zijn in de jaren, die nu volgden, als hij het als tienjarig kind reeds zoo vermocht te zien!

Na eenigen tijd, toen de omstandigheden der familie Dickens weer gunstiger waren, eindigde Charles' slavernij, even plotseling als zij begon. Hij mocht weer naar school en zelden werd dit eenvoudig voorrecht van te kunnen leeren duidelijker beseft, vuriger begeerd en dankbaarder aanvaard. Het behoeft niemand te verwonderen, dat er uit die latere schooljaren zoo weinig van Dickens bekend is en maar een enkele leerling zich zijner herinnert. Hij trok niet naar school als een jongen op jongensstreken en jongensroem belust, hij ging als een volwassen man, wien het grimmige ernst was den verloren tijd in te halen en die met hongerigen leerlust zich eigen maakte wat maar aan kennis voorhanden was in dat leerinstituut van overigens twijfelachtige waarde.

En toen, na een paar jaren van voorbereiding, begon voor den jongen Dickens het zelfstandige leven. Voorloopig als klerk op een procureurskantoor, op verschillende kantoren. Maar het beviel hem niet. Het gaf een geringe mate van vrijheid en onafhankelijkheid, maar het werk was min, was duldeloos eentonig en opende weinig toekomst. En in deze ontevredenheid betoonde hij nog eens zijn sterkeren en voornamen geest. Geenszins als die ordinaire zieltjes, die hij zoo vaak beschreven heeft, vond hij zich *arrivé*, als

bezitter van zulk een baantje, nu voortaan een gewichtig, zelfvoldaan lid der maatschappij. Het zijn enkel middelmatigen, die gauw tevreden zijn, maar Dickens zag in 't leven tallooze te bereiken mogelijkheden. Hij wilde doordringen, slagen, zichzelf buiten bereik stellen van de afschuwelijke armoê, die hij gekend had en hij bezat een mateloos vertrouwen in zichzelf en in de wereld, als men haar maar goed aanpakte. Aldus zocht hij meer belovende bezigheid en besloot zich toe te leggen op snelschrift, in navolging van zijn vader, die het ook gedaan had en daarmede een plaats veroverd onder de stenographen van het parlement. Wel een bewijs, dat de oude Dickens waarlijk niet zonder capaciteiten en werkkracht was.

Maar de jonge, ongedurig, het hoofd vol phantasterijen, plannen en ambitie, bevond de kurkdroge studie van het snelschrift nog veel minder uit te staan dan het copieeren van acten, en de wanhopige moeite, die hij deed en de teleurstellingen, die hij hier onderging, heeft hij grappig in *David Copperfield* beschreven.

Dat hij 't toch uithield, kwam vanwege zijn stalen wil en het bewustzijn, dat 't maar voorbereiding was, en zoo studeerde hij zijn nachten door de kabbalistische teekenen der stenographie, terwijl zijn dagen bezet waren op het procureurskantoor en de avonden in het theater doorgebracht werden.

Dat was niet ter ontspanning alleen of uit enkel levenslustige begeerte naar de pret, die een groote stad oplevert. De jonge Dickens was zich allengs bewust geworden van zijn scherpte van waarneming en zijn vermogen het waargenomene in eigen beelden te reproduceeren, van zijn *talent*, in één woord, en het tooneel scheen hem natuurlijkerwijs de plaats, waar hij die gaven bij anderen kon bestudeeren en met de zijne vergelijken. Reeds toen heeft hij waarschijnlijk min of meer ernstig overwogen of hij niet liever acteur zou worden, zoo het tenminste bleek, dat hij waarlijk daartoe de geschiktheid bezat en zijn levensomstandigheden niet een beteren keer namen. Want indien hij al, met taaie

t.o. 38

DICKENS IN 1839.
Omtrekteekening van Maclise.

volharding, het snelschrift zich eigen had gemaakt, daarmee was nog geen plaats op de stenographengalerij gewonnen, en het wachten en het verlies van dezen kostbaren tijd om carrière te maken, deden hem vaak mismoedig of razend van ongeduld worden. Hij had zijn klerksplaats er aan gegeven en leidde nu, met voor rechtsgeleerden stenographische verslagen van rechtszittingen te maken, een vrij ongeregeld en vooral zeer wisselvallig bestaan.

Men kan zich Dickens in deze periode voorstellen als den slanken, levendigen jongen man van het jeugdportret, dat weinige jaren later Maclise van hem gemaakt heeft en dat één strakke gespannenheid naar het leven uitdrukt.

Naar onzen smaak zal hij zich in de nogal coquette en zwierige kleedij van die dagen tamelijk overdreven en druk hebben aangesteld, juist als de andere jonge heeren van zijn ouderdom, wijl de tijd nu eenmaal naar het uitbundige en theatrale neigde en niemand daarvan vrijbleef. Maar de tijd wist ook *pose* en zwakke sentimentaliteit te vereenigen met wat noch ijdel, noch gevoelig was: met kalme doelberekening en taai volhouden onder gansch niet poëtische omstandigheden. Het romantische was vaak niet meer dan een mode of een verplichte begeleiding bij een lied van verstandelijken levensernst, ten bewijze hoe oppervlakkig het was en hoe, trots alles, bij de burgerklasse het verstand per slot het leven bepaalde.

Zoo ook bij Dickens. De acteur, die hij zijn wilde, die hij was, bleef, als 't er op aankwam, volkomen onderworpen aan den practischen mensch, die carrière wilde maken en zoo behoeft het ook niet te verbazen, dat hij dadelijk zijn geschiktheid voor het tooneel en zelfs de gelegenheid om tot een debuut te komen er aan gaf, toen eindelijk die begeerde plaats op de stenographen-galerij voor hem open kwam. Brood verdienen, ‘zijn weg maken’, ging vóór, wat ook talent of neiging anders mochten begeeren en het burgerlijke domineerde het romantische, gelijk het in bijna geheel Dickens' leven gedaan heeft.

Het tijdstip, waarop de jonge Dickens stenographisch

verslaggever werd, was, gelijk vroeger al bleek, een zeer gewichtig voor de geschiedenis van Engeland en een allergewichtigst voor het parlement zelf. De groote strijd der middenklasse tegen de lords, die anno '32 in de *Reform Bill* voorloopige afsluiting vond, woedde in de jaren om 1830 op het felst; de beweging voor de emancipatie der Katholieken was kort te voren geëindigd, die voor wettelijke regeling van den arbeid al heftiger in gang. Al wat het land op velerlei wijze beroerde, ging waarlijk niet het parlement voorbij, maar kwam binnen die statig-gothische zaal van het Huis der Gemeenten tot een, als 't ware, gestijleerde uiting in partij-groepeering en partij-tactiek, in de deftig-afgemeten speeches der leiders, in de opwindende stemmingen, tot zelfs in de felle interrupties en in het norsch-ontkennend zwijgen tegenover radicale moties en vragen.

In al dat parlementaire doen, in al dat spreken - van de gewichtige, opzienbarende, principieele redevoering des partijleiders af, tot het minstzeggende geleuter toe, dat ter afleiding door de chefs nog getolereerd wordt, of voor een plaatselijk belangetje den tijd vindt op het oogenblik, dat de groote quaesties zwijgen, - werkt verborgen éénzelfde belangenstrijd van groep tegen groep, van massa tegen massa, en die halve, trage besluiten, die vaak stumperig onpractische wetten, met hun vaagheden en verwarde interpretaties, beteekenen toch de voorshands eenig mogelijke wijze, waarop het in zich verdeelde en verwarde eene, de Staat, tot uiting en overeensteming komt. De democratie heeft voorloopig geen anderen weg dan dezen.

Voor wie te onderscheiden weet echter en achter den gedruischvollen schijn het wezen van begeerte en eigenbelang te onderkennen, is de parlementaire strijd nooit onbelangrijk en bijzonderlijk het Engelsche parlement dier dertiger jaren moet een boeiend schouwspel hebben opgeleverd, voor wie, ter zake kundig en schrander, de verborgen evoluties der partijen te volgen verstond. Maar voor een jonkman als Dickens, daar gezeten met de onbenijdbare opdracht zijn volle aandacht slechts aan de gesproken woorden te geven,

voor zulk een' vurigen, op zijn doel gespannen jonkman, wien elke verbeuzelde en voor dit doel verloren minuut een misdaad schijnt, die in zijn eigengerechtigd idealisme meent, dat de Staat bewogen wordt door hetgeen hem zelf beweegt en eenerlei motieven voor allen gelden, voor zoo een viel hier niets van hoogen ernst, maar slechts irritante traagheid en omslag, ellendige geveinsdheid en boerenbedrog waar te nemen.

Wat voor redelijken of moreelen zin had het, al dit urenlang gebabbel, door den jongen reporter zoo nauwgezet op papier gebracht, indien niets van al deze schoone waarheden en plechtige bezweringen de andere partijen kon bewegen en de dingen bleven als zij te voren waren!....

Met zijn gewone energie en plichtsgevoel, met zijn ongewone gave van zich aanpassen en de omstandigheden beheerschen, behoort weldra de jonge Dickens onder de allerbeste, allernauwkeurigste verslaggevers van het parlement, doch zijn ongeduld en minachting bij dat onwezenlijke praatgedoe schijnen feller te worden met de jaren en hebben hem zijn leven door niet meer verlaten.

De prachtige, ruige satire op verkiezingen en parlementszaken in de *Pickwick Papers*, zijn *eerste* boek, wordt nog eens frisch herhaald in *Our mutual Friend*, dat bijna zijn laatste is.

Het parlement is de *Nationale Aschbelt*, het werk dáár een dwaasheid en malle comedie voor de vertrouwende goê gemeente. Zoo min als bij ons Multatuli, is ook Dickens in zijn begrip en waardeering ooit verder gekomen. Het waren nu niet meer de onstuimigheid en het naïef individualisme zijner jeugd, die beter inzicht beletten, maar wel dat idealistisch romantische, dat oppervlakkig schematische in hem, dat de wereld door strikt moreele vormen beheerscht dacht, gelijklijk geldend voor individu en gemeenschap. Zijn subjectiviteit kon niet verdragen, dat hetgeen voor *zijn* zacht-dichterlijk gemoed als goed en slecht gold, niet in 't algemeen den gang der zaken beheerschte, dat men spreken kon tegen zijn overtuiging en in het verband eener staatspartij noodzakelijk

van eigen persoonlijke vrijheid van zeggen en doen inboette.

Het parmantige ik van zijn burgerlijkheid en idealistisch romantisme hebben belet, dat hij hier, als schier overal elders, waar het dieper inzicht in de werkelijkheid betrof, tot de kennis der waarheid kwam. Hij zag niet het betrekkelijke van alle doen, hij rekende met absolute waarheden, volgens welke men leefde of niet leefde, al naar men een goede of booze mensch was. Zoo hadden ook de parlementsleden zich moeten afvragen, wat het eigen gemoed hun zeide te doen, welke partij te kiezen in de kwesties, die voorkwamen, en waren alle andere overwegingen - practische-, algemeenheids-, partij-overwegingen - parlementaire humbug en beslist uit den booze. Daarbij was het zeer omslachtige en eigenlijk zelden iemand geheel bevredigende van den parlementairen arbeid nog een bijzondere hinder voor Dickens' vluggen en, waar het zaken gold, positieven geest. Om iets te beslissen en af te handelen, scheen hem een volksvertegenwoordiging wel het allerminst geschikte instrument, nog bovendien vervalscht als het werd door een gebrekkig en schandelijk kiessstelsel, waarbij de groote heeren voor geld nog maar al te veel gedaan kregen.

Aldus is het begrijpelijk, dat nu ook het parlementaire doen zich voegen kwam bij het gerechtelijke, dat Dickens door zijn vroegere ervaring kende, als de steenen des aanstoots, waartegen hij zijn gansche leven lang niet ophield te toornen.

Eenige jaren is Dickens parlementsreporter gebleven, om toen over te gaan tot meer algemeene politieke verslaggeverij voor een groot dagblad. Hij ‘versloeg’ alle soorten van kiesvergaderingen en meetings, volgde ministers op hun ommegangen door het land en bestreefde - trouwens met zijn collega's - in die jaren 1830 tot '36 reeds een volmaaktheid in snelle en nauwkeurige reportage, waaraan hier te lande eerst ongeveer vijftig jaar later de behoefte gevoeld werd. Daar mag wel terloops op gewezen worden, hoe ook op dit terrein der journalistiek de Engelschen niets ten

aant.

halve deden en de uiterste volkomenheid bereikten in een tijd, toen de verkeersmiddelen nog even onzeker als kostbaar en vermoeiend waren.

Dickens heeft er zelf van gesproken, in een aardige, kenschetsende rede op een banket te zijner eere, wat het toen beteekende verslaggever te zijn in een verkiezingstijd.

'I have often transcribed for the printer, from my shorthand notes, important public speeches in which the strictest accuracy was required, and a mistake in which would have been to a young man severely compromising, writing on the palm of my hand, by the light of a dark lantern, in a postchaise and four, galloping through a wild country, and through the dead of the night, at the then surprising rate of fifteen miles an hour.... Returning home from exciting political meetings in the country to the waiting press in London, I do verily believe, I have been upset in almost every description of vehicle known in this country. I have been, in my time, belated on miry by-roads, towards the small hours, forty or fifty miles from London, in a wheelless carriage, with exhausted horses and drunken postboys, and have got back in time for publication.'

Voor ons, niet heel sterke nakomelingen, schijnt een manier van leven en werken als Dickens hier schetst, waarlijk geenszins aanlokkelijk. Wij gevoelen ons reeds bij de beschrijving gedrukt door het ademloos jachtige, benauwend er-op-aankomende, nooit geëindigde van zulk een taak en begrijpen niet hoe iemand een dergelijk leven volhield, al werd hij naar tegenwoordigen maatstaf ook ruim betaald met zes guinjes per week. Hetgeen aan koopkracht in dien tijd nog vrij wat meer dan tegenwoordig beteekende. Maar voor Dickens was het een arbeid en een levenswijze, als bij zijn ongedurigheid en onstuimigen aard wonderwel pasten. Het hachelijke, avontuurlijke, wedloop-gelijke trok hem aan in dit werk, dat een beroep deed op al zijn scherpzinnigheid, op al zijn energie. Het was zoo romantisch als eenig werk maar zijn kon van afwisseling en onbepaaldheid, het vervulde zijn ganschen geest, nam al zijn kracht en gaf hem telkens de

schitterendste voldoeningen voor zijn eerzucht. Hij, die een groeiende behoefte aan uiting gevoelde, hij *produceerde* zich waarlijk in dezen arbeid, door vindingen en combinaties van steeds grooter snelheid bij gelijke nauwkeurigheid, hij ordende en administreerde zijn buitenstadsche verslaggeving, alsof het een gevaarlijke handelsonderneming gold of een tooneeluitvoering, waarvan hij de regisseur was en men liet hem zijn gang gaan, overtuigd dat het goed was, gelijk hij deed.

Gelukkig voor Dickens' kracht evenwel en de fijnheid van zijn geest, heeft dit drukke - zoo ook niet drukkende - leven maar een jaar of vijf geduurd en intusschen is hij begonnen te schrijven, *literair* te schrijven, tusschen zijn ander werk door. Waarschijnlijk enkel als bijverdienste bedoeld, zijn die schetsjes en opstelletjes, gelijk zij achtereenvolgens in eenige tijdschriften en later geregeld als feuilletons in zijn dagblad verschenen, echter het bewijs, dat de geest van den jongen man nu tot rijpheid gekomen en de tijd van opnemen, van 'veruitwendiging' voorbij was. Hij kreeg behoefte aan inkeer en zelfreproductie en ving aan, waar dat voor hem natuurlijk was: bij zijn journalistiek werk. Vele dier stukjes, *Sketches by Boz*, later beroemd geworden, zijn niet veel anders dan verslagjes van het leven des volks en vooral der kleine burgerij, met een tikje sentimenteele moraal of grappige samenvatting aan het einde. Al zulk geschrijf is men thans geneigd kunst en realisme te noemen, maar in Dickens' tijd had het minder pretentie, naarmate het meer 'naar het leven' was en bleef eenvoudig journalistiek. Allengs echter mengde des schrijvers geest vanzelf andere elementen met het direct waargenomene. Er kwam overwogen ordening in de uitgebreider verhalen en het zelfgeziene werd bewust en al vrijer vervormd, tot de toevallige bijzonderheden wegvielen en er typen ontstonden, alleen in de verbeelding van den auteur levend.

Het is merkwaardig in de *Sketches* dat aarzelende en tweeslachtige op te merken, hoe Dickens zich eerst nog onzeker voelt en bij de werkelijkheid blijft, maar dan weldra zich

bewust wordt van zijn kracht, een kracht, die iets anders blijkt dan waarnemen en onthouden, en de werkelijkheid enkel als aanleiding, als een soort springplank, schijnt te behoeven. Ten laatste is hij dan tot het besef gekomen, dat zelf gezien hebben en zich herinneren, overbodige en zelfs hinderlijke elementen zijn voor letterkundige productie en het, bij een algemeene kennis van het leven, alleenlijk op de *verbeelding* aankomt.[1])

Daarmede is dan, in een tijd, dat het naturalisme, en zelfs het realisme, nog niet waren uitgevonden, de innerlijke mogelijkheid van Dickens' kunst gegeven. De uiterlijke aanleiding, de materieele mogelijkheid werd echter eerst geschapen toen men Dickens verzocht den tekst te schrijven bij prentjes, die de teekenaar Seymour gemaakt had, waaruit dan de Pickwick Papers ontstaan zijn.

In deze laatste jaren van Dickens' journalistieke bedrijvigheid, valt ook zijn kennismaking met Mr. G. Hogarth, in wiens huis hij weldra ontvangen wordt. Er waren daar drie dochters, op welke de jonge schrijver natuurlijk haastig verliefd werd. Hij had tot nog toe zoo weinig met vrouwen omgegaan, zijn levensomstandigheden, zijn beroep en de ernst, waarmee hij vast op zijn doel afging, lieten hem gelegenheid, noch tijd, noch lust, naar een meer wereldschen omgang en conversatie uit te zien, die ook zijn kalm noordsch temperament niet scheen te behoeven. En zie, daar kwam hij nu ineens ‘in kennis’ met drie jonge meisjes tegelijk! Wat wonder dan, dat hij verliefd werd, ononderscheidenlijk, op alle drie tegelijk.... als een duidelijk teeken, dat hij in die drie eigenlijk *De vrouw* liefhad, met een zachte, dwepende, nauwelijks zinnelijke aanhankelijkheid. Hij was zoo jong en edeldenkend, en schoon hij in zijn reeds veel ervaren leven, menig mensch en feit gezien mocht hebben, die noch rein noch edel konden heeten, zoo behoedde hem toch de duidelijke

1) Wie deze ontwikkeling van literair verslaggever tot auteur, gelijk zij in de *Sketches* blijkt, wil nagaan, leze b.v. *Hackney-coach stands, The Hospital patient* en *Mrs Joseph Porter*.

scheiding eener twijfelloos-vaste moraal tusschen goed en slecht, tusschen zondig en kuisch, voor ongemerkte of zelfmisleidende afdwalingen naar den kant van het booze.

Wie toen een braaf mensch wilde zijn, had het gewis makkelijker dan tegenwoordig, want hij wist precies wat hij te doen en vooral te laten had.

Waar echter de zeden van zijn land hem klaarblijkelijk niet toestonden met alle drie de vriendinnetjes te huwen, daar was de jonge Dickens wel genoodzaakt zijn genegenheid op een enkele te vestigen en deze, allicht niet zonder een spijtigen blik ter zijde naar de anderen, te trouwen. Na ruim twintig jaren van huwelijksleven, waarin minstens acht kinderen geboren werden, kwam het echtpaar tot de conclusie dat zij niet bij elkaar pasten en ging feitelijk scheiden. Aan een nieuw huwelijk is Dickens echter nooit toegekomen.

t.o. 46

DICKENS, ZIJN VROUW EN SCHOONZUSTER
Omtrekteekening van Maclise.

Derde hoofdstuk
De Pickwickpapers

T*HE Posthumous Papers of the Pickwick Club*, het boek, dat na de eerste afleveringen een onverwacht en verbazend succes beleefde, heeft aan het publiek een nieuwen, geliefden schrijver en Dickens aan zichzelven geopenbaard. Het begon, als gezegd, om 'praatjes bij plaatjes', als een laag-geestige uitgeversonderneming. Een vage club van burgerlijke Zondagsjagers zou zulke malle ervaringen opdoen, als waarvan de caricaturist Seymour reeds de voorstellingen in het hoofd en gedeeltelijk op papier had en Dickens, de handige jonge journalist, zou er den onontbeerlijken tekst bij schrijven. Dickens wijzigde het plan in zoover, dat die jagersclub een algemeene reisclub zou worden en behield zich overigens algeheele vrijheid van inventie voor. Ten pleiziere van Seymour echter bleef de figuur van den rampzaligen Winkle behouden en vulden zich de eerste afleveringen van 't boek ook voornamelijk met jachtavontuur en jagersongeluk.

Toen kwam Seymour te sterven, aldus zijn deel van het werk onvoltooid latend, dat nu door den ander in volle vrijheid kon afgewerkt worden en zoo blies Dickens na korten tijd leven en warmte in wat van aanleg tamelijk commercieel en nuchter was. Nadat hij een zeker aantal van de avonturen had afgewerkt, groeide spontaan onder zijn pen uit den ouden gek, bestemd om als een Hoofd-van-Jut ten genoege eener goedlachsche menigte de slagen op te vangen, een beminlijk oud heer, een gezeten kleinburger,

die uit een onbedorven, levenslustig gemoed de wereld verwonderd aanziet, maar weigert, koppig weigert aan haar kwaad mee te doen.

Dat was een gelukkige schepping van Dickens, een schepping ganschelijk uit zichzelf en waartoe de werkelijkheid hoogstens sommige uiterlijke trekken leverde. Een jeugdig oud-man, mild en zachtmoedig, een weinig belachelijk, maar een 'hart van goud'.... zoo was eenigszins Dickens' ideaal en zoo bleek ook precies het ideaal van zijn tijdgenooten.

De 'gezeten' kleinburger, in de rustige atmosfeer van fatsoenlijk verworven rijkdom, nu voortaan levend voor zijn 'ontwikkeling', nu eerst *aanvangend* te leven, onwetend, rein en levenslustig als een kind, dat zich verwondert en verheugt over het meest alledaagsche, waarlijk een *poëet*, maar een *Rechtvaardige* tevens, die wat hij goed en slecht acht in het leven wil verwerkelijkt zien en geen duim breed wijkt van wat hij den eenig rechten weg acht.... Was dit niet de apothéose der burgerklasse zelf, als 't ware de Heilige Maagd getransformeerd in een deftigen burgerheer, ontroerend van ouderdom en onschuld? Het even-belachelijke, het kinderlijk-onpractische, het groot-ernstig zedelijke en karaktervolle van Pickwicks figuur komen samen in één gevoel van verteederden eerbied, en de kus, dien alle meisjes hem gaven onder den mistle-toe op *Manor Farm*, was inderdaad het onopgesmukt symbool der gevoelens van het geheele Pickwicklezende Engeland. In Pickwick had Dickens den burgerlijken heilige geschapen. En naast hem schiep hij *Sam Weller!*

Is hij niet Tijl Uijlenspiegel, of beter nog: Figaro? Maar een Figaro, nu niet gekant tegen zijn meesters, als gepast was in de dagen der revolutie, maar onderworpen en trouw, wijl het niet meer den bedorven adel gold, doch het edele burgerdom. Half familiaar, half beschermend, 'op zijn manier' geestig, maar desniettegenstaande toegewijd en eerbiedig, zoo zag men gaarne 'het volk.' Krachtig, onvervaard, duivels listig, oneindig handig, vol galgenhumor temidden zijner armoê en trots deze gevaarlijke talenten toch dood-eerlijk en braaf, zoo is de knechtsfiguur, in welker

uitwerking Dickens zich vermeide, een geheel volk van lezers tot onderhoudende vreugd, en waarvan hij in de werkelijkheid van zijn reeds ervaringrijk leven toch misschien meer sporen had gevonden, dan ons nu waarschijnlijk voorkomt. Minus de opgeplakte deugd en trouw, waren er toen misschien wel van zulke kerels te vinden in die wereld, waar het makkelijker leven was en gemoedelijker - minder ieder-op-zich-zelf-toeging dan tegenwoordig. Rolde het geheele leven niet in gematigder tempo en heeft Dickens niet waarlijk zulke typen gekend als die *mailcoachman*, de oude Weller? Tenminste naar het uiterlijk heeft hij hen gekend en goed geobserveerd ook, om vervolgens de omtrekken in te vullen naar zijns harten begeeren, met zotte eigenzinnigheid, met zwaarwichtige maar zachtzinnige zelfgenoegzaamheid, die echt Engelsche queerness op den onmisbaren ondergrond van christelijke bravigheid.

In deze figuur, als in Sam Weller, werkt ook reeds de geestigheid, die Dickens meer vanwege zijn stam, dan vanwege zijn tijd eigen schijnt en in dit boek in alle graden voorkomt, van de laagste grappigheid tot bijna-humor toe. Wij zullen er ons straks mee bezig te houden hebben, maar dienen, in aansluiting aan het karakter der hoofd-figuur, eerst nog te wijzen op een gelijke openbaring van idealistische burgerlijkheid in de schildering der huiselijke tafreelen op *Manor Farm*. Breed-uit en met blijkbaar welbehagen beschrijft Dickens hoe 't daar uitzag, in de keuken en in het salon, wat men er at en hoe men er deed, en als hij eenmaal tot een huwelijksviering en een Christmas komt, dan citeert hij niet alleen de toasten en liedjes, die de menigvuldige maaltijden geestelijk kruiden, maar telt ook de kussen op, zoovele als er in den avond, onder den mistletoe gegeven en ontvangen worden.

In een tijd, dat men volstrekt niet op naturalistisch juiste bijzonderheden van het dagelijksche leven gesteld was, een schrijver tot in kleinigheden te hooren uitweiden over huis en haard, zou verwondering kunnen wekken, als men de bron niet kende, waaruit deze stroom zoo mildelijk vloeit.

Het was de Engelsche gehechtheid en vereering voor den huiselijken haard en het familiale leven, die Dickens met zijn landgenooten deelde, en hem tot deze smakelijke beschrijvingen bracht. Immers, de Engelsche burgers, niet bepaald hoogvliegend van geest en zeer op het materieele gesteld, als vrome lieden en practische menschen vereerders van het Gezin als den hoeksteen der maatschappij, zagen in den Huislijken Haard het zinnebeeld van hun fiere onafhankelijkheid en al de rest hunner verheven gevoelens. En wie dat huislijk leven en zijn brandpunt, het Christmasfeest, verhief als een tempel van ingetogen deugden, van trouw en eenvoud, wie er de poëzie van deed gevoelen, het lieflijke der huislijke feesten, de zachte vredigheid in den avond, als het gezin bijeen is en het buiten stormt en wintert, het wederzijdsch liefdebetoon, het stil beraad der ouders tot aller welzijn, de gulle gastvrijheid, den weemoed, als eindelijk een uit den kring gaat scheiden of sterft.... die kon op hun dankbaren bijval rekenen.

Het was tenslotte de poëtiseering en verheerlijking van het burgerlijk leven en doen en Dickens heeft ook hier de wenschen en idealen zijner meeste tijdgenooten vervuld.

Gelijk Pickwick is de apothéose van den tot welstand gekomen kleinburger, zoo werden zijn beschrijvingen van huiselijke tafreelen de poëtische verheerlijking van het burgerlijk leven. Nog niet zoozeer in de *Pickwick Papers*. Hier is nog maar een begin gemaakt en lijkt het soms wat conventioneel en ongevoelig. Doch in de latere werken, vooral in de Kerstverhalen, worden deze schilderingen van huislijkheid innig en bekorend door het gevoel van zachte teerheid en veilig omsloten eensgezindheid, dat er aan ontstraalt. Het is dan niet meer Dickens, de kleinburger, die dit in den grond niet zeer verheven burgerlijk bestaan vermooien wil en loven wat men heeft, omdat men beters niet krijgen kan, maar Dickens, de poëet, die mensch en natuur gelijkelijk belangstellend aanziet, voor wie ook het meest alledaagsche vreemd en bekorend is, de naturalist ‘avant la lettre’, de niet-romanticus, die in zulke oogenblikken, als hij er midden in

schijnt te staan, ook van de burgerlijkheid het verst verwijderd is.

Maar intusschen vleiden en verteederden die aantrekkelijke verhalen van huislijk leven de harten zijner lezers, als een goedkeuring en verheffing van hun middelmatige bestaan en vergrootten zijn populariteit.

Ganschelijk onrealistisch en onpoëtisch echter, wederom bevangen in het slapste burgerlijk romantisme, blijkt Dickens als hij in de beschrijving van gezinsleven aan de *love-scenes* toekomt. Zooals hij tegenover de vrouw, tegenover de liefde, in 't algemeen tegenover de geslachtelijke verhoudingen staat, is hij gelijk aan den meest ordinairen Engelschman van vroeger en heden. Het wil ons, vastelandbewoners, soms voorkomen of de Engelschen geen zinlijkheid kennen, zoo onbevangen en intiem is de beschaafde omgang der sexen, zoo zeldzaam wordt er in geschrift of tooneelstuk op het geslachtelijke gezinspeeld. En echter zijn hun theatervoorstellingen, hun zelfs eenvoudige familie-bijeenkomsten, vol van min of meer ontkleede behaagzieke vrouwen, die dan in de geïllustreerde bladen nog eens bijzonder onder ieders aandacht worden gebracht. En dat alles schijnt geen sterveling te prikkelen, veel minder tot uitspattingen te voeren, zoodat men zweren zou, dat de Engelsche kinderen toch inderdaad uit de kool kwamen. Deze schaamachtigheid nu, die zich wel wacht zijn natuurlijke gevoelens te toonen of te bekennen, is gewis een trek van het noordsch karakter, in verband met den godsdienst. Wij noorderlingen maken onwillekeurig, tenminste de mannen onder ons, scheiding tusschen liefde en geslachtsdrift. Het eerste is edel en veroorloofd, het tweede schandelijk en verboden. In het huwelijk echter mogen zij samengaan of alleen gaan, naar verkiezing, worden zelfs geprezen en aangemoedigd. Buiten huwelijk is enkel geoorloofd de liefde, die het zonder geslachtelijkheid stellen kan.... hetgeen niet dikwijls voorkomt.

Vandaar dat liefde voor een Engelschman uit de burgerlijke samenleving onmiddellijk en alleenlijk huwelijk beteekent.

Al het andere, zoo hij 't al kent, ignoreert hij, als hij een schrijver of een ander publiek persoon is. Aldus wil, en wilde het, vooral in de Dickensperiode, de burgerlijke meening, die in dit opzicht aardig toevallig samenging met het romantische voelen. Want dit, al speelde het graag met excessen, vervloekte hen toch, vanwege de christelijkheid en trok dan uit die vervloeking, uit zonde, smaad en berouw, een allerheerlijkste emotie. Zoo exalteerde zij zonde en vloek beide.

Doch de burgerlijkheid, wie misschien de zonde zelf minder schelen kon, hield niet van het onmatige en wanordelijke en was te nuchter voor passie, die niet wachten kan. De romantiek formeerde dus die twee monumentale typen: de Reine Vrouw en de Gevallen Vrouw, en de burgerlijkheid stelde tusschen beiden het huwelijk als criterium, aldus godsdienst, staat en poëzie meteen en gelijkelijk dienende.

Dickens nu, weinig zinlijk van natuur, maar zeer Engelsch burger en romanticus, bovendien een man, wiens jeugdkracht van den beginne op heel wat anders dan vrouwen was gericht geweest, Dickens was zeker niet geneigd dien dubbelen ban van burgerlijkheid en romantisme te breken, om er bovenuit te gaan. Het schijnt zelfs nimmer in hem opgekomen, dat men in deze zaken ook andere dan de gangbare zedelijke gevoelens en overwegingen kon hebben.

Zijn meisjes en vrouwen, allereerst in dit Pickwickboek, zijn dus zoetelijk en wezenloos als plaatjes op zeepdoozen, indien hij het wèl met hen meent en zij zijn goedkeuring hebben. Zij doen zich voor als de reine abstractie van vrouwelijkheid, wat dan weer onschuld, zachtheid, toewijding, en zelfopoffering beteekent. Zij zijn allen precies eender, of zij Florence of Esther of Agnes heeten, en mogen zij al, ter afwisseling, zich eens een weinig coquet betoonen, zoo dient dit alleen om hen in den loop van het verhaal tot den geijkten vorm terug te brengen en eindigen zij, gelijk de anderen beginnen, met onschuldig, zacht, toegewijd en opofferend te zijn. En voor ons eigenlijk ongenietbaar, ofschoon de tijd ten zeerste met hen was ingenomen en denkelijk menig lief burgermeisje, met in 't ronde blanke

gezichtje hemelsblauwe oogen onder zedig gescheiden haar, met een keursje en schoentjes met kruislinten, menig zoodanig meisjes erg haar best deed op dat Dickens-ideaal te gelijken en, inzoover wezenloosheid een engelachtige karaktertrek is, daar ook dikwijls in slaagde.

Altijd lief en goedgehumeurd, leven die teere wezentjes hun leven voor anderen, dat is zooveel mogelijk als aanhangsel van den geliefden man. Zij zwijgen op tijd, glimlachen, blozen, slaan schuchter de oogen op, alles op tijd, en op tijd ook weenen zij ‘met de handen voor het gelaat’ en vallen bezwijmd in sterke armen.

Terloops gezegd: dit eeuwige weenen en bezwijmen als teeken van vrouwelijke teerheid behoort tot de meest wezenlijke kenmerken der burgerlijke romantiek, gelijk het snuiven tot de 18e eeuw. Wat het flauwvallen betreft, verzekeren cynische lieden, dat dit òok kwam wijl die lieve schepseltjes zich zoo schandelijk inregen en het daardoor spoedig benauwd hadden.

Over de Gevallen Vrouw bij Dickens komen wij nog te spreken, waar wij in 't algemeen zijn ‘karakters’ behandelen. Hier is het voldoende te doen opmerken, dat rechtmatige liefde voor hem uitsluitend *huwelijk* zeggen wil en geen zijner fatsoenlijke jonge meisjes haar zinlijkheid ook maar in 't geringste laat blijken op eenige persoonlijke en onconventioneele wijze. Terwijl dan het huwelijk eigenlijk weer niet anders beteekent dan een lief huisje, een knus leventje zoo-saampjes en mettertijd snoezige krullebollen van blonde kinderen.

Ziedaar Liefde en Hartstocht bij Dickens.

Want men meene niet - om dit hier reeds op te merken - dat de ongeoorloofde liefde bij hem per slot toch eigenlijk pleizieriger uitvalt, inniger, machtiger, meer wezenlijk een element van mensch en samenleving. Zoo immoreel was hij niet. En het blijkt ook nergens, dat hij ooit de liefde als een groote maatschappelijke macht gezien en begrepen heeft, gelijk Balzac.

Zijn ongeoorloofde liefde is enkel.... schaamte en berouw,

en dit al lang vóór den ‘misstap’, terwijl zelfverachting en boete de rampzalige volgen op het overig deel van haar eenzaam levenspad.

Aldus steekt Dickens in deze materie tot over de ooren in de burgerlijke romantiek, de romantiek met de geknotte vleugels als een tamme vogel, die telkens ridicuul op te fladderen tracht, maar nooit van den grond komt. Gelijk hij nooit de liefde van man en vrouw als een sociale drijfveer erkend heeft, zoo is zij ook in geen zijner verhalen het middelpunt, uitgezonderd - misschien - in zijn allerlaatste, onvoltooide boek: *The mystery of Edwin Drood....*

Beteekent dit wellicht iets van een ontwikkeling, die de dood heeft gestremd?

Indien men in de *Pickwick Papers* alle huislijke en familie-tafreelen, verder alle scènes van vrijen en trouwen afzondert, blijven er voornamelijk over de twee hoofdstukken van Pickwick's proces wegens verbreking van trouwbelofte en zijn verblijf in de Flight-gevangenis, de reisavonturen der Pickwickianen, de episode van den ouden Weller en ten slotte de ingelaschte vertellingen, die dan deze dan gene verbeeldt te doen, om de gevreesde eentonigheid van het relaas der Pickwicksche lotgevallen te breken. Dickens had blijkbaar nog geen vertrouwen genoeg in zijn talent, om de lezers mee te voeren op de open zee van het enkele verhaal. Hij meende, dat zij telkens een bijzondere hartsterking behoefden, een kleine verrassing moesten vinden, om den moed te behouden voort te gaan, en koos dan die ‘inlagen’ zoo gepeperd mogelijk, naar den romantischen trant.

In waarheid, men kan er als in kort begrip aan bestudeeren, wat de gemiddelde Engelsche lezer toen werd geacht mooi en boeiend te vinden, wat hij verlangde te lezen, als hij niet verlangde van zich-zelf en zijn welvarenden stand of volk te lezen.

Eerst is er het verhaal van dien zieken clown, den grappenmaker, die een schriklijk uiteinde heeft. Zulke akelig schrille

contrasten en tafreelen van het wee der wereld wilde men gaarne, als zij een beetje veraf gesteld waren. Dit hier beduidt de schrikbare werkelijkheid van armoede en dood tegenover zoo iets als onwezenlijk vermaak en professioneele vroolijkheid. Het beteekent ook het hoogste lijden, de bitterste beproeving van den mensch, zoo gansch in het algemeen, en de ontroering kwam van dat menschelijk algemeene, waarin immers ieder deel had.....

Van gelijke strekking is het verhaal van den man, die den zoon zijns machtigen vijands voor zijn oogen laat verdrinken, ofschoon hij hem redden kon. Vervolgingswreedheid en bevredigde wraakzucht zijn hier de momenten, en de voldoening kwam van het beleedigd, maar gewroken rechtsgevoel en van dien rotsvasten geest, die genadeloos op zijn doel afgaat, om den gehaten machtigen vijand er onder te krijgen. Naar zulke *Uebermenschen* hebben wij immer, al willen wij ook de verhaaltjes niet meer, een weemoedig verlangen-in-eerbied, als het ideaal van ons eigen, zwak, weifelmoedig Zelf en het is weer de algemeenheid, die hier de ontroering wekt.

De overige 'inlasschen' behelzen min of meer spook- en geestenhistories, waarop de Romantiek verzot was, naar men weet, wijl zij een in elk geval onalledaagsche, pseudo-mystieke aandoening wekten en de wereld tenminste een beetje vreemd maakten.

Dit waren dan zoo ongeveer de - men kan zeggen niet kieskeurige - middelen, waarmee de Romantiek, speciaal de burgerlijke, trachtte op te wekken die weemoedige verteedering en overpeinzing, die een begin kunnen zijn van zelfvergetelheid en eenheidsvoelen. De lezers bedronken zich daaraan, als aan slechten genever en de katterigheid van het nuchtere dagelijksche kwam gauw genoeg. Zwakke zielen gingen er misschien door onder, omdat zij de tegenstelling van het benauwende gewone met die vaag-verre heerlijkheid op den duur niet verdroegen.

En hierdoor zijn meteen de bekoring en het gevaar van de romantische literatuur aangewezen.

Maar hetgeen in de allereerste plaats het succes van de *Pickwick Papers* maakte, was noch deze ongure romantische poespas, noch het aangename en gezellige realisme der huislijke tooneelen, doch het lachwekkende en dwaze, waarmee het gansche verhaal, alsmede de hoofdfiguur en zijn Figaro-knecht, als doorweven zijn.

Het comische komt uit tegenstelling voort, naar men weet, en het tragische.... eveneens. Wat is dan het verschil? Veel of weinig, alles of niets, al naar temperament, stemming van het oogenblik, conventie of rede het nemen willen. Er is veel in de comische verhalen der Grieken dat ons schrijnt door gebrek aan medelijden of opzettelijke wreedheid, en de meeste kluchten der middeneeuwen of renaissance kunnen ons niet behagen, wijl zij gaan ten koste van maatschappelijk of physiek hulpeloozen. Zoo voelen wij ook in die traditioneele grappen met oude-vrijsters, waarvan Dickens in de Pickwick-papers evenzeer een druk gebruik maakt, den pijnlijken spot met een soort van leed, dat niet minder leed is omdat het zich soms in buitensporige vormen uit.

Daartegenover komen er in de romantieke literatuur talrijke hoogtragische tafreelen voor, die vanwege hun overdrijving juist bijzonder lachwekkend op ons werken en is men over 't algemeen in dezen nuchteren tijd geneigd veel tragisch van vroeger comisch te achten, omdat men op de een of andere wijze niet meer aan den ernst van het geval of de argeloosheid der partijen gelooft. Hoeveel betuigen van groot gevoel en grimmig meenen was er niet, dat men later als *pose* en sentimentaliteit heeft doorzien, onbewuste gevoelsoverdrijving terwille van een toestand, die in 't algemeen als tragisch beschouwd werd. Zoo wisselt het tragische met het comische door de tijden en zelfs in de tijden.

Maar ook de soort van lach kan zeer verscheiden zijn, gelijk er soorten van tranen bestaan, nietwaar? De lach van de geestigheid, het vernuft, de *esprit*, of hoe men 't anders noemen wil, heeft meer van een drogen grinnik ten hoon van de zotte figuur, die de wereld immer ten opzichte van den vernufteling maakt. *Hij* is het, die het redelijke, conse-

aant.

quente, degelijke vertegenwoordigt, terwijl de wereld, nl. dat bepaalde stuk waartegen hij stoot, zich onmogelijk, onberekenbaar, hoogst onsolied voordoet. Aldus heeft de geestige gelijk er mede te spotten en zichzelf te verheffen tegenover zoo iets onzinnigs en dwaas. In elke Fransche courant, in heel veel Fransche literatuur kan men het vinden, deze *blague*, dezen minachtenden spotlach van een superieuren geest, die de wereld inderdaad héél dwaas vindt.... of maakt, voor 't pleizier van de conversatie. Ten slotte is ijdelheid, zoo al niet cynische zelfzucht, de laatste grond voor deze hebbelijkheid van spotten, die op den duur tot een houding wordt en weinig meer van een menschengeest overlaat. En wij toeschouwers amuseeren ons en bewonderen,.... tot wij er totaal genoeg van hebben en de eentonigheid van zulke muziek ons akelig tegenstaat. Want die soort 'geest' leert ons niets nieuws van de wereld, omdat zij bij zichzelf blijft, en de verhouding van ik en wereld hier constant is. Zij komt niet *in* de dingen, om hun eigen karakter naar voren te brengen, maar ziet alles enkel bij het subjectieve licht van eigen persoonlijkheid, als het eenig belangrijke centrum, waartegen de rest slechts in aanmerking komt, als een gelegenheid om grappen te maken. Dat verveelt, als 't lang duurt en blijft alleen een ideaal voor 'aankomende' jongelieden, of wel oudere lieden, die hun gansche leven 'aankomend' blijven.

Bij de Engelschen nu, bijzonder bij Dickens, is er veel minder van deze aardigheid te vinden, al ontbreekt zij niet geheel. Waar b.v. in de *Pickwickpapers* van de zon gezegd wordt, dat zij is een 'punctual servant of all work' en van Pickwick zelf, dat hij 'burst like another sun from his slumber, is dat inderdaad dezelfde grappenmakerij, die ons niets van de zon noch van Pickwick in hun beider karakter leert en.... bovendien niet eens erg geestig is.

Maar bij zulke onnoozelheid blijft het niet lang. Als in de *Christmas Carol* Dickens van het weer zegt, dat het zoo vochtig en mistig is, dat het scheen of 'the genius of the weather' ergens in de buurt, 'zijn buien brouwde', dan werkt dat tegelijk grappig en eventjes beeldend, omdat men

aant.

zich ineens een hevig dampenden ketel voorstelt, en in het volgend fragment uit *Martin Chuzzlewit*, waar hij dat zonderlinge stadskwartier, genaamd *Todgers's*, beschrijft, vindt men een geestige verbeelding tot een heel verhaal uitgewerkt. Eerst heeft hij verteld van Todgers's, hoe 't op den beganen grond er uitzag, om daarna het platte dak van een dier oude huisnesten te beklimmen en het panorama van Londen als volgt te beschrijven:

‘For first and foremost, if the day were bright, you observed upon the house-tops, stretching far away, a long dark path: the shadow of the Monument: and turning round, the tall original was close beside you, with every hair erect upon his golden head, as if the doings of the city frightened him. Then there were steeples, towers, belfreys, shining vanes, and masts of ships: a very forest. Gables, house-tops, garret-windows, wilderness upon wilderness. Smoke and noise enough for all the world at once. After the first glance, there were slight features in the midst of this crowd of objects, which sprung out from the mass without any reason, as it were, and took hold of the attention whether the spectator would or no. Thus the revolving chimney-pots on one great stock of buildings, seemed to be turning gravely to each other every now and then, and whispering the result of their separate observation of what was going on below. Others, of a crook-backed shape, appeared to be maliciously holding themselves askew, that they might shut the prospect out and baffle Todgers's. The man who was mending a pen at an upper window over the way, became of paramount importance in the scene, and made a blanc in it, ridiculously disproportionate in its extent, when he retired. The gambols of a piece of cloth upon the dyer's pole had far more interest for the moment than all the changing motion of the crowd. Yet even while the looker-on feit angry with himself for this, and wondered how it was, the tumult swelled into a roar; the host of objects seemed to thicken and expand a hundredfold; and after gazing round him, quite scared, he turned into Todgers's again, much more rapidly than he came

aant.

out; and ten to one he told Mrs. Todgers afterwards that if he had n't done so, he would certainly have come into the street by the shortest cut: that is to say, head-foremost.'

Is dit niet op geestige en tegelijk allernauwkeurigste wijze een ondervinding beschreven, die elk aan duizeligheid onderhevig mensch kan opdoen, als hij het dak van zijn woning beklimt? Maar er is meer hier: een aardige, verbeeldingsvolle personificatie van het stijf en tegelijk luchtig doen der chimney-pots, en het is deze soort geestige beelding, die men, nog niet zoozeer in Pickwick, nu voortaan telkens in Dickens' werken aantreft.

Gelijk in dit citaat, zoo zag Dickens eigenlijk altijd de wereld aan, als zijn moraal of dieper gevoel het hem niet verhinderden. Zijn geestigheid was als het lichte gas, dat in den houder van zijn ziel alle ruimte vulde, die niet door de zwaardere lagen van Christelijke wèldenkendheid en poëtische verbeelding werden ingenomen.

Ook in het volgend citaat is de geestigheid al bijna geheel opgaand in verbeelding, en daardoor in suggestiviteit winnend. Het is uit het bekende begin van Martin Chuzzlewit: de herfstavond, de wind en de bladeren.

It was small tyranny for a respectable wind to go wreaking its vengeance on such poor creatures as the fallen leaves, but this wind happening to come up with a great heap of them just after venting its humour on the insulted Dragon, did so disperse and scatter them, that they fled away, pell-mell, some here, some there rolling over each other, whirling round and round upon their thin edges, taking frantic flights into the air, and playing all manner of extraordinary gambols in the extremity of their distress. Nor was this enough for its malicious fury; for not content with driving them abroad, it charged small parties of them and hunted them into the wheel-wright's saw-pit, and below the planks and timbers in the yard, and, scattering the saw-dust in the air, it looked for them underneath, and when it did meet with any, whew! how it drove on them and followed at their heels!

The scared leaves only flew the f aster for all this: and a

giddy chase it was: for they got into unfrequented places, where there was no outlet, and where their pursuer kept them eddying round and round at his pleasure; and they crept under the eaves of houses, and clung tightly to the sides of hay-ricks, like bats; and tore in at open chamberwindows, and cowered close to hedges; and in short went anywhere for safety....'

In nog latere boeken, zooals Dombey en Copperfield, stijgt deze speelsche phantaisie meermalen tot de hoogte van dichterlijke natuurziening en wij zullen er op terugkomen.

Eerst echter dienen wij na te gaan wat Dickens' geestigheid uitwerkt in persoons- en karakterbeschrijving en in het verhalen van gebeurtenissen. De *Pickwickpapers* geven daar om te beginnen inlichtingen van.

Al die grappige avonturen uit het eerste deel, het paardrijden, het duel, het ongeval bij de parade en wat dies meer zij, doen zich voor als tamelijk grove bedenksels ten behoeve van een lachlustig publiek. Het is dat soort 'blijde kunst', gelijk wij het hier ook wel kennen en dat met kunst niets te maken heeft. Noch uit de omstandigheden, noch uit de karakters komen al die rampen voort en diensvolgens leeren zij ons ook niets aangaande die karakters. Het is niet eens karikatuur, wat de schrijver hier geeft.

Maar zoodra hij deze vulgaire wegen verlaat en tot de families Bardell en Weller komt, verandert het tooneel. Hier verschijnt het lachwekkende, dat tennaastenbij aan de figuren zelf eigen is. Vooral van die burgervrouwen, als waartoe Mrs. Bardell behoort, schijnt Dickens er velen gekend en hen goed bekeken te hebben. Bekrompen-eigenzinnig en eigengerechtigd, potsierlijk deftig en eendrachtiglijk saamgezworen tegen de andere sexe, komen zij in menig verhaal voor. Mrs. Bardell en Mrs. Weller zijn enkel twee varianten van eenzelfde thema, waar Dickens zelf een dol pleizier in heeft, zonder eenige achtergedachte of bitterheid. Hij vindt hen koddig, precies zooals hij de chimney-pots koddig vindt, op de wijze der onbewuste dingen, der natuurverschijnselen.

En in volgende verhalen stijgt deze zijn comische zin

aant.

tegelijk met zijn macht van expressie en schept hij tafreelen, die in monumentale zotheid voor de allerbeste der soort niet onderdoen.

Als voorbeeld, onder talloos vele, zou ik willen noemen twee scènes, waarvan de eerste met Pegsniff, wanneer deze, belangrijk boven zijn theewater, beweert een aanval van een chronische kwaal te hebben.

Mr. Pegsniff straightened himself by a surprising effect, as everyone turned hastely towards him; and standing on his feet, regarded the assembly with a look of ineffable wisdom. Gradually it gave place to a smile, a feeble, helpless, melancholy smile, bland almost to sickleness. 'Do not repine, my friends', said Mr. Pegsniff tenderly. 'Do not weep for me. It is chronic.' And with these words -.. he fell into the fire-place.

Men haalt hem er terstond uit, men is zeer begaan met zijn tragisch lot en besluit hem naar bed te brengen. Wat nog zoo gemakkelijk niet gaat. Eindelijk is hij boven.

Jinkins and Gander.... made him as comfortable as they could.... and when he seemed disposed to sleep, left him. But before they had all gained the bottom of the staircase, a vision of Mr. Pegsniff, strangely attired, was seen to flutter on the toplanding. He desired to collect their sentiments, it seemed, upon the nature of human life.

'My friends', cried Mr. Pegsniff, looking over the banisters, let us improve our minds bij mutual inquiry and discussion. Let us be moral, let us contemplate existence....

En zoo voort. Wanneer zij hem ten slotte in zijn kamer opgesloten hebben, omdat hij voortdurend over de trapleuning wil preeken, zetten zij den laarzenjongen van het pension Todgers voor de deur op wacht, met opdracht 'to listen attentively for symptoms of an apoplectic nature, with which the patient might be troubled.... to which Mr. Baily (de jongen) modestly replied, that he hoped he knowed wot o'clock it was in general, and did'n date his letters to his friends, from Todger's for nothing.'

De tweede scène is de love-making van dien alleraardigsten

aant.

ouden heer, die naast Mrs. Nickleby woont en onveranderlijk zijn ‘cour’ begint met eenige komkommers en groote uien over den muur te smijten, waarschijnlijk als eerbewijzen. Mrs. Nickelby gevoelt zich ten zeerste gevleid en geniet bijzonder de bloemrijke taal van den zonderlingen ‘lover’, als ‘quotation from the poets.’ En zoo is het haar tot groote verontwaardiging en bittere teleurstelling, wanneer, na zulk een lieflijk onderhoud, de ‘elderly gentleman’ onverwacht verdwijnt, als bij zijn beenen omlaag getrokken en een ‘coarse squat man’ komt vertellen, dat meneer stapelgek is, maar verder ongevaarlijk.

Why then, I just teil you this, Kate, returned Mrs. Nickleby, that he is nothing of the kind.... It is some plot of these people to possess themselves of his property - didn't he say so himself?

He may be a little odd and flighty, perhaps, many of us are that, but downright mad! and express himself as he does, respectfully, and in quite poetical language, and making offers with so much thought, and case, and prudence.... No, no, Kate, there's a great deal too much method in *his* madness; depend upon that, my dear.’

Dit is geen geestigheid meer, maar *comiek*, de volle sappige, lustige zotheid, die des levens kan zijn, zonder verfijning en zonder zachtzinnigheid, de luide onbedwongen lach, gelijk de westersche volken die kennen en waarvan bij name onze 17e eeuwsche kunst in schildering zoowel als literatuur vol is. Het is 't leven, gezien door zorglooze, gezonde menschen, die phantaisie bezitten en niet oververfijnd zijn, een per slot uiterst goedmoedige viering van 's menschen onvermijdelijke dwaasheid en zedelijke tekortkomingen door een klasse van lieden, die een broertje dood hebben aan leed en somberheid en het eigenlijk verduiveld goed met zichzelf meenen. Met andere woorden: het is de uiting van het burgerdom in zijn krachtigste, voorspoedigste, gelukkigste periode.

Doch naast deze staat bij Dickens nog een andere

Dwaasheid, die niet burgerlijk is en bijwijlen hooger rijkt, tot het allerhoogste comische, tot waar dit in het tragische omslaat....

Ik bedoel allereerst die beroemde beschrijving van de verkiezing te *Eatanswill*. Hier is satire, het lachwekkende met een bijmengsel van afkeuring en bitterheid. Dickens grinnikt of buldert hier niet om het malle leven, het overigens aanvaardend gelijk het is, maar zijn lach heeft nu een minachtenden klank en een schrilheid als van leed en pijn op het zien van menschelijke dwaasheid, die verderfelijk en *niet* onvermijdelijk is. Maar de boosaardigheid en domheid der menschen beletten beter inzicht en elke verandering. Zoo kan hij enkel spotten en trachten zich vroolijk te maken, om wat voorloopig toch niet te verbeteren valt.

Dit is het karakter van deze verkiezingsbeschrijving, gelijk ook weer van talrijke andere in Dickens' *oeuvre*. Tooneelen uit het parlement, de rechtszalen, de weeshuizen en gevangenissen, het gansche Amerikaansch intermezzo in *Martin Chuzzlewit*, scenes of high life en godsdienstig secteleven, zij zijn alle *satire*, Dickens' critiek en opstandigheid tegen de maatschappij, waarin hij leefde. Verder ging zijn revolutionnairisme ook niet; tot deze afzonderlijkheden en staatsinstellingen richtte zich zijn afkeer en spot, waarvan hij, ook naar burgerlijk nuttigheidsideaal, in zijn boeken moest getuigen, opdat zij werking ten goede zouden hebben.

En het verleende zijn werken een prikkelende bekoring te meer, terwijl hijzelf eerlijk meende aldus de maatschappij te verbeteren. In het wezen der zaak, afgescheiden van den aangenamen literairen kant, beteekende deze opstandigheid niet veel, niet meer dan dat Dickens een rechtvaardige, meelijdende ziel bezat en een zeer eigengerechtigde persoonlijkheid was. Immers, wij hebben nu wel gezien, hoe hij in zijn tijd en omgeving zoo volkomen paste, dat hij niet zonder recht de poëet van het burgerdom, de verheerlijker van het burgerlijk leven genoemd wordt. Niet als zoo menige andere, - b.v. de grimmige Ruskin - voelde hij zich *buiten* zijn tijd, afzonderlijk van de menschen en in niets met hen eensden-

kend, ook niet in wat zij *vooruitgang* en *beschaving* noemden. Integendeel was Dickens zeer wel met de wereld en haar doen ingenomen. Maar daar bestonden gebreken en fouten, conservatieve gebreken, die de maatschappij verhinderden tot volmaaktheid te komen. Eerstens waren daar de ingebeelde adellijken en rijken, die niets uitvoerden en vervolgens waren er armen, met hun grofheid en schriklijke ontbering. Beide uitersten waren misstanden, die verdwijnen moesten en geleidelijk kwam het daar ook toe. Maar hoe langzaam! Voor een onstuimigen wil en een gevoelig hart, hoe langzaam! En het waren juist die onverzettelijke instellingen van Engeland, met hun onzinnig, omslachtig, enkel omdat zij oud waren, geëerbiedigd ceremonieel, die dit proces van wereldzuivering beletten en de maatschappij al te vaak een monsterachtigen schijn gaven.

Daarom behoorde men tegen die ingewoekerde verkeerdheden van traditie allereerst op te komen, om vervolgens een beroep te doen op de christelijke deugden van barmhartigheid en menschenliefde, het medelijden met de misdeelden in te roepen en de edele verontwaardiging over den boosdoener, zelfs den rijken.

Maar somtijds, in oogenblikken van ontmoediging in zijn latere leven, twijfelde Dickens toch - gezien de onaantastbaarheid van vooroordeel en overlevering - of de wonden der samenleving wel te heelen waren....

Dickens' satire, al heeft zij ook haar zeer bepaald verstandelijke zijde en bedoeling, blijft over het geheel dicht genoeg bij de objectiviteit, zegt genoeg van het eigen karakter der dingen, om niet tot droge geestigheid te vervallen, die zich enkel ontkennend tot de wereld verhoudt. Aldus doet zij zich meestal vermakelijk voor en geeft een kijk op menigen uithoek des levens.

Maar soms verfijnt zij zich en gaat bijna tot humor, als, zonder veel inmenging van den schrijver, zonder dat ook maar eenigszins *directelijk* zijn meening blijkt, de boekmenschen vanzelf tot elkander in lachwekkende tegenstel-

aant.

lingen komen.... waar men ook wel om huilen kan.

Het leven is toch zelf noch comisch noch tragisch en eerst onze opvatting maakt het zoo. Waar nu die opvatting zich bijna onzijdig houdt, met maar een héél lichte neiging naar het een of het ander, daar treft men de hoogste Comiek of Tragiek, de minst persoonlijke, de meest algemeene, dus ook het diepst als waarheid treffende.

Zoover komt Dickens eigenlijk niet. De tijd was er niet naar, over 't geheel. Maar Dickens heeft toch momenten, dat zijn satire, schier zijn gansche verstandelijke heftigheid de plaats ruimt voor den kunstenaar alleen, in wiens geest de wereld spiegelt, groot-onbewust. En slechts zeer vluchtig, zeer flauw wordt men nog iets van bitterheid gewaar, zoodat feitelijk alleen het menschelijk gelijkvoelen van ons allen doet beseffen wat diep in des schrijvers ziel is omgegaan.

Zulk een moment nu is reeds in de *Pickwickpapers* te vinden, midden in de prachtig satirieke beschrijving van het proces-*Bardell-Pickwick*, in het onderhoud dat Pickwick heeft met zijn advocaat, om dezen van zijn onschuld te overtuigen. Dit licht der rechtsgeleerdheid, naar Engelsch gebruik gewoonlijk slechts door een procureur met zijn cliënt verkeerende, is nu wel zoo vriendelijk geweest, op aandringen van een almachtigen klerk, procureur en cliënt in bijzonder gehoor te ontvangen. Ziehier zijn portret:

‘Sergeant Snubbin was a lantern-faced, sallow-complexioned man, of about five-and-forty, or - as the novels say - he might be fifty. He had that dull-looking, boiled eye which is so often to be seen in the heads of people who have applied themselves during many years to a weary and laborious course of study; and which would have been sufficient, without the additional eye-glass which dangled from a broad black ribbon round his neck, to warn a stranger that he was very near-sighted. His hair was thin and weak, which was partly attributable to his having never devoted much time to its arrangement, and partly to his having worn for five-and-twenty years the forensic wig which hung on a block beside him. The marks of hairpowder

on his coatcollar, and the ill-washed and worse tied white neckerchief round his throat showed that he had not found leisure since he left the court to make any alteration in his dress: while the slovenly style of the remainder of his costume warranted the inference that his personal appearance would not have very much improved if he had....

The sergeant was writing when his clients entered; he bowed abstractedly when Mr. Pickwick was introduced by his solicitor; and then, motioning them to a seat, put his pen carefully in the inkstand, nursed his left leg, and waited to be spoken to.

‘Mr. Pickwick is the defendant in Bardell and Pickwick, Sergeant Snubbin’, said Perker.

‘I am retained in that, am I?’ said the Sergeant.

‘You are, Sir’, replied Perker.

The Sergeant nodded his head, and waited for something else.

‘Mr. Pickwick was anxious to call upon you, Sergeant Snubbin’, said Perker, ‘to state to you, before you entered upon te case, that he denies there being any ground of pretence whatever for the action against him; and that unless he came into court with clean hands, without the most conscientious conviction that he was right in resisting the plaintiff's demand, he would not be there at all. I believe I state your views correctly; do I not, my dear Sir?’

‘Quite so’, replied that gentleman.

Sergeant Snubbin unfolded his glasses, raised them to his eyes; and after looking at Mr. Pickwick for a few seconds with great curiosity, turned to Mr. Perker, and said, smiling slightly as he spoke:

‘Has Mr. Pickwick a strong case?

The attorney shrugged his shoulders.

‘Do you purpose calling witnesses?’

‘No.’

The smile on the Sergeant's countenance became more defined; he rocked his leg with increased violence; and throwing himself back in his easy-chair, coughed dubiously.

These tokens of the Sergeant's presentiments on the

subject, slight as they were, were not lost on Mr. Pickwick. He settled the spectacles, through which he had attentively regarded such demonstrations of the barrister's feelings as he had permitted himself to exhibit, more firmly on the nose; and said with great energy, and in utter disregard of all Mr. Perker 's admonitory winkings and frownings:

‘My wishing to wait upon you, for such a purpose as this, sir, appears, I have no doubt, to a gentleman who sees so much of these matters as you must necessarily do, a very extraordinary circumstance.’

The Sergeant tried to look gravely at the fire, but the smile came back again.

‘Gentlemen of your profession, sir,’ continued Mr. Pickwick, ‘see the worst side of human nature - all its disputes, all its ill-will and bad blood, rise up before you. You know from your experience of juries (I mean no disparagement to you of them) how much depends upon *effect*; and you are apt to attribute to others, a desire to use, for purposes of deception and selfinterest, the very instruments which you, in pure honesty and honour of purpose and with a laudable desire to do your utmost for your client, know the temper and worth of so well, from constantly employing them yourselves. I really believe that to this circumstance may be attributed the vulgar but very general notion of your being, as a body, suspicious, distrustful and over-cautious. Conscious, as I am, sir, of the disadvantage of making such a declaration to you, under such circumstances, I have come here, because I wish you distinctly to understand,.... that I am innocent of the falsehood laid to my charge; and although I am very well aware of the inestimable value of your assistance, sir, I must begg to add, that unless you sincerely believe this, I would rather be deprived of the aid of your talents than have the advantage of them.

Long before the close of this address, the Sergeant had relapsed into a state of abstraction.’

Dit is zuiver realistisch en fijn geestig. En lichtelijk ontroerend tevens, gelijk het ook niet zonder ontroering ge-

schreven werd. Geen spoor bleef hier meer van het ordinair effectbejag der eerste Pickwickavonturen. Dickens, de handige journalist, heeft plaats gemaakt voor den kunstenaar, wien alleen het leven interesseert en den gegriefden mensch, die een van de schoonste idealen der menschheid, de gerechtigheid, ziet verwrongen en bedorven. Want er ligt een wereld tusschen dezen grijnzenden aap in zijn ongure hol en den goddelijk-naïeven Pickwick, die te argeloos is om de gore werkelijkheid te erkennen en per slot ook te trotsch om naar zulke erkentenis te handelen. Hoe het zou *moeten* zijn en hoe 't werd, zegt deze scene, met innigen ernst, trots zijn lichten toon en manier en het is juist deze onopzettelijkheid, die den pijnlijken indruk geeft van iets schandelijk-dwaas, dat ons van zeer nabij aangaat.

Hooger is Dickens eigenlijk niet gestegen, hebben wij al gezegd, en zijn tijd kwam zelfs hiertoe maar zelden. De romantiek had geen waren humor en wat daarvoor doorging, was meest sentimentaliteit en valsch pathos. Eerst aan het latere realisme in de kunst was het gegund opnieuw in al zijn onpersoonlijke grootheid den humor te ontdekken, den humor, die het leven is, omdat het geen andere bedoeling had dan dit te weerspiegelen in de kunst.

Flaubert, Zola, De Maupassant - om slechts dezen te noemen - hebben tafreelen van grandiozen humor geschapen. De humor, die de zelfweerspreking der wereld is, gelijk zij in ons, tot bewustheid en uiting komt in een snik en een lach, overgaand in de wanhoop, die tot zelfvernietiging voert, of in de berusting van het eindelijk begrijpen.

Van dien allergrootsten, hoogsten, als 't ware onaandoenlijken humor is er bij Dickens misschien een spoor te vinden in *Great Expectations*, wanneer de ruige boef, naar Engeland teruggekeerd, zich verheugt in het welslagen van zijn levenswerk: de opvoeding tot een verfijnden wereldling van Pip en deze zelf, nu eerst wetend wie zijn weldoener was, in stomme afschuw en schaamte daartegenover staat. Maar het gegeven is hier toch wel al te barok voor onzen smaak, om aan de geloofwaardige toevalligheid der situatie geen kwaad te doen.

Wij zien te zeer de hand, die de figuren schikte en weigeren hier een afglans van het leven te erkennen, gelijk het realisme der lateren er opvangt en terugwerpt op het witte vlak onzer verbeelding.

Het realisme, dat, terloops gezegd, in het naturalisme weer omsloeg tot de volmaakte onverschilligheid van het leven zelf.

Vierde hoofdstuk
Dickens' romanfiguren.

IN de *Pickwickpapers* laat zich nu Dickens' schrijversontwikkeling niet verder naspeuren. Het is, wegens zijn oorsprong, van zelf een zeer incompleet boek geworden, gebrekkig vooral in samenstel en ontwikkeling, en verschillende der beste eigenschappen van den schrijver nog maar in kiem bevattend. Andererzijds vindt men de al te opzettelijke en oppervlakkige grappenmakerij van het eerste gedeelte in de latere werken niet meer terug.

Maar de *papers* verschaffen het groote voordeel, dat men er precies in kan zien, hoe en waarmee een schrijver zijn loopbaan aanving, nauwkeuriger en klaarder blijkend dan meestal bij literaire kunstenaars het geval is. Wij zagen hoe het ging: als 't ware argeloos en enkel om een bijslag op zijn journalistieke inkomen. Er was geen schijn of schaduw van roeping, van talentbewustzijn of zelfs van kunst in het heele geval gemengd. Niets ideëelers deed den jongen verslaggever de pen op papier zetten, dan het feit, dat zijn ‘Schetsen’ nogal succes beleefden en gebleken was, hoe Dickens de bij het publiek geliefde grappigheid bezat.

Zoo begon hij, en al schrijvend werd de schrijver geboren, die nu voortaan zijn eigen weg door het leven gevonden had. Zelden ging het zoo van zelf en zoo eenvoudig. Doch hieruit volgt ook het gemak, de onbevangenheid, waarmee ‘het ging.’

Indien de jonge Dickens op zijn taal en stijl lette, terwijl hij de *Pickwickpapers* schreef, dan deed hij het gewis niet méér of anders dan bij het stellen van een courantenverslag,

dat er eenigszins op aankwam. Zoo iets als ‘woordkunst’ bestond toen trouwens niet, een literator dacht niet zwaar over zijn materiaal, scheidde het tenminste niet af van hetgeen hij te zeggen had. Daartegenover stond, dat de Engelsche taal, sedert eeuwen op keurige en fijnzinnige wijze gehanteerd, vanzelf een voortreffelijk instrument opleverde voor wie het tot fijnzinnige doeleinden noodig had.

Vervolgens was er ook niet, als tegenwoordig, de keuze tusschen realisme of.... wat anders. Wel eischte men geest of grappigheid en het eerbiedigen der moraal, maar overigens leek het, of men maar op één manier de dingen kon aanzien, en dat was de gewone, de eigene van den schrijver.

Aldus, zonder verdere reflectie opgeschreven, kwamen vanzelf de schakeeringen, openbaarden zich de persoonlijkheden, terwijl de zegging - op deze wijze, zonder omwegen of voorbehouden, inderdaad gelijk aan den *mensch* - als bij Dickens, dat natuurlijke, rustige en gemakkelijke verkreeg, dat opgaat in den afwisselenden inhoud en eerst bemerkt wordt bij het nadenken. Niet angstvallig, niet pijnlijk-oplettend verzorgd, vertoont die taal dan ook hier en daar slecht loopende, botte en klanklooze zinnen, maar men heeft steeds het aangenaam gevoel, dat de schrijver van den hoogen boom teert en zijn taalschat niet om een wending of expressie verlegen is. Het komt mij voor, dat dit een teeken is van gezondheid en kracht, zoo ook niet van verfijning en men aldus de dingen in het groot kan doen. Hoe zouden anders menschen als Balzac, als Dickens, hun kolossaal *oeuvre* geschapen hebben, indien zij de zinnen of de woorden nauwkeurig de een na de ander hadden moeten wikken en wegen! Zij werden aldus geen fijne woordproevers, maar weidsche epische vertellers, lettende, als een legerbevelhebber, meer op de beweging der massa, dan op de houding van den enkelen man. Desondanks of misschien juist daarom, toont menige afzonderlijke zin bij Dickens de breede beweging van zijn geest, de fijn onderscheidende aandacht voor het zoo verwikkelde spel zijner verbeelding.... gelijk wij nog gelegenheid genoeg zullen hebben op te merken.

En zooals met de taal, zoo was het met de meeningen, gevoelens en inzichten, den geheelen geestelijken inhoud van Dickens' werk. Hij gaf hen, gelijk zij bij hem waren, en het bleek, dat het publiek hen begreep, duldde en goedkeurde. Nooit heeft Dickens den tweestrijd gekend, de grievende, vernederende noodzakelijkheid tegen zijn zin concessies te doen en aldus te kiezen tusschen zijn kunstenaarsovertuiging en de 'gangbare meeningen'. Noch artistiek, noch moreel. Uitgegaan met het openlijk doel zijn lezers te behagen en te dienen, zal hij eerder soms verrast zijn geweest over hun meegevoel en ruim begrip, die hem toestonden zijn kunst-wil uit te vieren en in staat bleken hem te volgen. Hij nam ook gaarne raad aan en wijzigde in zijn geschriften, zoo dikwijls vrienden hem overtuigden, dat iets tegen het gemeen begrip of de moraal inging, want hij schreef immers voor de menschen en wilde geldverdienen. Op de natuurlijkste en eenvoudigste wijze beschouwde hij zich zelven als een schrijver tot onderhoud en amusement, geenszins als een 'priester der kunst', reeds daarom niet wijl de 'heiligheid der kunst' toen nog niet ontdekt was. De godsdienst, de moraal waren heilig, zoo er iets heilig was en daarnevens misschien nog de nationale instellingen..

Deze inzichten hadden tengevolge, dat de literaire kunst toen èn nederiger èn maatschappelijker èn meer begeerd was. Zij was inderdaad op haar manier een gemeenschapskunst en Dickens, als kunstenaar, niet een los bijhangsel, een halve overbodigheid, maar een onafscheidelijk bestanddeel der maatschappij, waarin hij de openlijk erkende en geëerde functie van verbeeldingstrooster en lachverwekker vervulde.

Vandaar, om te beginnen, zijn wijze van uitgaaf: elke maand een versnapering, die in zichzelf compleet moest zijn, waarin dus iets gebeuren moest, pathetisch of comisch of schrikbarend, en dat zijn vaste portie licht en schaduw bevatte, met een afsluiting, die naar meer deed verlangen. Dickens schreef dus 'op' het nummer en had daarin een zoo hooge virtuositeit bereikt, dat in zijn verbeelding de

t.o. 72

Dickens leest zijn vrienden voor in Lincoln's INN Fields. Omtrekteekening van Maclise.

scènes en verwikkelingen ongeveer den omvang van zulk een nummer aannamen, dat er steeds verband was tusschen het spel zijner verbeelding en het aantal bladzijden. Natuurlijk leidde een zoo gevaarlijke werkmanier wel eens in ongelegenheid, waar de schrijver, onbezonnen, aan het succes van één nummer tezeer de ontwikkeling van het geheele werk offerde, gelijk dat met *Martin Chuzzlewit* gebeurd was. Daarna nam hij dan ook het besluit zijn plannen eerst volledig en nauwkeurig uit te werken, eer hij tot schrijven overging. Maar de noodzakelijkheid elk nummer tot een opzichzelf bevredigend en op het volgende gespannen geheel te maken, bleef als te voren bestaan, omdat het publiek daar eenmaal niet meer buiten kon en razend naar elk nieuw nummer verlangde. Men kan zich, schijnt het, van die populariteit, die matelooze begeerte en belustheid naar dit maandelijksch Dickens-nummer geen te sterke voorstelling maken. Uren ver liepen de menschen de postboden tegemoet en legden al lezend den terugweg af, omdat zij niet konden wachten tot zij thuis waren, en zoozeer leefde een geheel volk met den auteur mede, dat het brieven regende bij hem, met aanmerkingen en verwijten, verzoeken en smeekbeden, betreffende de personages der historie en hun waarschijnlijke verdere lotgevallen. Al die duizenden lezers voelden blijkbaar de verbeeldingswereld van den schrijver evenzeer als de hunne, en zich gerechtigd mee te beslissen over het lot der boekpersonen, omdat die schepsels nu ook voor hen zoo levend en eigen waren, als verwanten en vrienden, wier ervaringen men geenszins onverschillig aan kan zien. Om zooveel invloed te hebben, om zoo één met de massa te zijn, moet men tegelijk een ‘gemiddeld mensch’ zijn en al die gemiddelden samenvatten. En zoo was Dickens: één met zijn tijd en het kort begrip daarvan, sprekend van wat men gaarne hooren wilde en zwijgend van het tegenovergestelde, behalve als het bepaalde staatsinstellingen gold. In die oppositie openbaarde zich dan ook zijn kunstenaarsapartheid en opstandigheid, maar 't deed hem geen kwaad. Juist dit afwijkende gaf zijn boeken een prikkel te meer en een

aant.

schijn van ideaal-edele menschelijkheid, in het overigens zoo burgerlijke vertrouwlijke en bekende. Terwijl men het evenzeer ontijdsche dichterlijk realisme in zijn werk eigenlijk niet opmerkte, in elk geval niet bijzonderlijk apprecieerde.

In *Forsters'* boek van Dickens' leven kan men zien welke eischen gesteld werden, welken maatstaf men in 't algemeen aanlegde ter beoordeeling van 'goede' lectuur en hoe Dickens zelf daarmede volkomen instemde. Een roman was boven en buiten alle aantrekkelijkheid van intrige en aandoenlijk gebeuren, toch vooral een getimmerte van moraal en christenplicht, een tafreel van Goed en Kwaad, Schuld en Boete, Boosheid en Straf, Deugd en Belooning, alles naar den eisch evenwichtig verdeeld. Of, zooals Forster het uitdrukt ten opzichte van *Little Dorritt:* ....it had the clear design, of contrasting, both in private and in public life, and in poverty equally as in wealth, duty done and duty not done.

In datzelfde licht nu van gangbare moraal en godsdienstig gevoel moet men ook vooral Dickens' karakters zien, naar mij voorkomt. En hiermee zijn wij genaderd tot een zeer gewichtig punt, een ontmoetingsplaats van vele tegenstrijdige meeningen en uitspraken: de werkelijkheid of menschelijkheid van Dickens' romanfiguren, hun mogelijkheid of onbestaanbaarheid en, daarmee in verband, Dickens' menschenkennis en psychologisch inzicht.

Wat zijn tijd betreft, die beschouwde de meeste zijner personages als 'real', misschien hier en daar een kleine overdrijving aannemende. De Gebroeders *Cheeryble*, uit *Nicholas Nickleby*, waren 'real', *mrs. Gamp* was 'original' en 'real', en zelfs *little Nell* is '*real*'....

Het is per slot maar de vraag wat men onder 'real' verstaan wil.

Maar eerst dient men duidelijk te begrijpen, dat de werkelijkheid zelve van Dickens' tijd niet was als de onze en de menschen zich anders voordeden.

Het was de tijd van de *pose*, schier tot gewoonte geworden, van de indrukwekkende of pathetische levenshouding, haast

onbewust aangenomen in een vaag-heerlijk gevoel van eigen smartvolle belangrijkheid. Niet nuchter en afzonderlijk als thans deden zich de dingen dezer wereld voor, in hun vast omschreven waarde en beteekenis, maar onzeker en niet zuiver af te scheiden, nu eens onduidelijk ver, dan weer monsterachtig groot van nabijheid en altijd in een soort mistig aureool van oneindige mogelijkheden. Al die onstuimige jongemannen, met hun lange haren en zwierige taille-rokken, al die smachtende meisjes, zoo lieflijk zwak, zoo plaatjesachtig rein, gingen door het leven in heftige, afwisselende emoties, gevoelden zich in fiere gelatenheid tragisch meegevoerd op een donkeren stroom van levensleed, om God alleen wist waar te belanden. Maar dat sombere onbekende bezat de volle aantrekkelijkheid van het geheimzinnige en daar het den meesten niet belette voorspoedig zaken te drijven, was hetgeen er werkelijk neersloeg uit de toekomst voor dezen zoo kwaad nog niet, terwijl de overigen zich veelszins troostten met de meelij- en ontzettingwekkende tragiek van hun ongeluk. Men kan niet bepaald zeggen, dat die lieden het leven 'speelden', daartoe waren zij toch te onbewust, terwijl er gewis zekere vage verwantschap met het algemeene gevoeld werd, een gedragenheid van leven, een droomig willige overgave aan hetgeen 'het noodlot' beschikte, waardoor de menschen werden als dorre blâren, verstuivend in den wind.... Er was natuurlijkheid en echtheid in hun houding, ongetwijfeld, doch zij waren juist genoeg bewust om bekoord te worden door de eigen figuur en een beetje mee te helpen tot derzelver handhaving, als 'het noodlot' toevallig eens een tijd de macht uit handen gaf en het individu vrijheid liet om zelf zijn levenswandel te bepalen. En het bedenkelijke voor de innerlijke waarheid hunner levens was ook, dat in hun zaken deze burgers het romantische eigenlijk veel minder toelieten zijn wreed spel te drijven....

Het een met het ander echter maakte van hen aardig-levendige menschen, heftig, grillig, kinderlijk bewegelijk en bewogen, naïef, maar toch lang niet volkomen argeloos en

meest met een tikje coquetterie aangedaan. Zij beminden de koortsige afwisseling en het bewogen leven, dat zij gaarne mild en groot zagen. Dies hadden zij de gewoonte aangenomen hun gewaarwordingen op te blazen tot wereldgebeurtenissen en zichzelven in goed en kwaad, geluk en ongeluk, als het middenpunt van het heelal te beschouwen. Dat zij daarnaast zeer huiselijk en hun levens eigenlijk, - buiten de groote woorden en heftige gebaren om - tamelijk plat waren, merkten zij haast niet, of achtten het christelijke deugd, en in het algemeen laat zich zeggen, dat zij met het leven en zichzelf daarin, trots hun neiging naar schilderachtige zwaarmoedigheid, wonderwel ingenomen waren.

Dit alles moge men bedenken, waar de ‘realiteit’ van Dickens' romanfiguren ter sprake komt.... Zijn tijd had de zonderlinge geneigdheid en het vermogen twee levens naast elkaar te leiden, een nuchter werkelijk en een verbeeldingsleven. Men kan niet beweren, dat het gewone bestaan was opgeheven tot een hooger van wijde samenvoeling en eenheid, als in de groote tijden, evenmin dat het meer verhevene was neergehaald tot de hedendaagsche nuchterheid, die de wereld altijd in werkdagslicht beziet.

De twee sferen bestonden los van elkander, zij het ook met menigvuldige aanrakingen. Den verstandelijk-nuchteren, dagelijkschen arbeid verrichtte men, in rustige verstandelijkheid, om, waar 't maar kon, weer op te gaan in eene blanke wereld van christelijk gevoel of neer te dalen in een zwart roode van tragische schuld en zonde. Als men nu verder nog bedenken wil, dat de werkelijkheid voor elk onzer juist zooveel en zoodanig is als zijn geest bevatten kan, is het niet te verwonderen, dat de lieden in Dickens' tijd en hij zelf onder hen, zijn boekpersonen als volkomen werkelijk beschouwden.

Wat men ook, op grond van *onze* werkelijkheid, die het verstandelijke en afzonderlijke ziet, daartegen inbrengen moge.... Maar bovendien golden, naar toenmalig kunstinzicht, de eischen van moraal en godsdienst dubbel voor den roman-

schrijver. De afwijkingen, die men zich in het leven wel getroosten moest, al werden zij niet gaarne openlijk erkend, zou men in de fictieve wereld der romans niet geduld hebben en wie zijn publiek niet tegen zich in wilde nemen, moest daarmee rekening houden.

Zoo werden, als gezegd, ook Dickens' verhalen tot leerscholen van Goed en Kwaad en zijn helden en heldinnen meerendeels niet anders dan personificaties zijner zedelijke opvattingen. Men had de zeer Engelsche Ondeugden van Zelfzucht, Hoogmoed en Huichelarij en de algemeene van Gierigheid, Haat, Nijd, Wankelmoedigheid, Lichtzinnigheid enz.

Men had ook hun contrasten, de Deugden van Toewijding, Zelfopoffering, Nederigheid, Eenvoud, Oprechtheid, Vroomheid en wat dies meer zij.

Van de eene en van de andere heeft Dickens menschen gemaakt. De voornaamste 'karakters' van bijna al zijn werken liggen in deze variaties van deugd en ondeugd besloten en zij schenen 'real', niet enkel wijl elk zijn medemenschen ongeveer zoo begreep, maar ook - en vooral - omdat men een romantisch verhaal maar niet eenvoudig vergelijken wilde met het gewone leven, omdat het juist troosten moest en vergetelheid geven van dat vaak lastig te dragen, liefst te verwaarloozen materieel bestaan.

Aldus ontstonden dan die groote Dickens' *Characters*, die er vooral toe bijdroegen hem den naam van menschenkenner te verschaffen.

De intriges zijner boeken steunen op de moraal en deze had weer voor haar ontwikkeling de intrige noodig. Dat wil zeggen, niet de *personen* ontwikkelen in den loop der geschiedenis, maar de moraal: de deugd moet beloond, de ondeugd gestraft worden en daartoe is een verwikkelde afloopende handeling noodig. De hoofdfiguren zelven blijven echter strak als poppen van aanvang tot einde.

Zoo is Ralph Nickleby de Gierigheid, de oude man uit *The Old curiosity Shop* de Speelzucht, oude Martin Chuzzlewit de Zelfzucht, gelijk Pegsniff de Huichelarij beteekent. De majestueuze Dombey verbeeldt den Hoogmoed, zijn bediende

Carker Nijd en Verraad, Uriah Heep weer de Huichelarij, Sir Dedlock weer den Hoogmoed, den adellijken ditmaal en Bounderby weer de Zelfzucht en de jongeling Phillip uit *Great Expectations* nòg eens.... En zoo kan men doorgaan. Al deze personages blijven star onveranderd door het gansche boek heen, als antieke maskers, of wel zij veranderen, naar de behoefte der intrige en zonder de minste waarschijnlijkheid, plotseling algeheel.

Want, nogeens, men meene niet, dat Dickens hier *menschen* maakt, zij het ook in grooter gestalte als Uebermenschen, die bezeten zouden zijn door één enkelen hartstocht of begeerte, zooals Racine's *Phèdre* bezeten is door zinnelijk verlangen naar haar stiefzoon *Hippolyte*.

Dickens' figuren echter, die wij hier noemden en nog velen daarnevens, zijn de abstracties van ondeugd en hartstocht, met het uiterlijk - meest een zéér goed geobserveerd en realistisch uiterlijk - van menschen.

Er was toch voor het uiterlijke, zinlijke leven in zijn tijd en nog lang daarna misschien geen scherper opmerker en sterker, zuiverder weergever dan Dickens, geen die vollediger en juister zag in één enkel oogenblik en vervolgens het opgemerkte zich nauwkeuriger voor den geest kon stellen. In elk zijner werken zijn daarvan voorbeelden te vinden, hoe sterk zijn ‘binnen-oog’ was, hoe duidelijk en gemakkelijk-opgewekt zijn verbeeldingswereld.

Maar als hij die uiterlijke eigenaardigheden van menschen en dieren en dingen in zich opgenomen had, moest hij ook het *innerlijk* leven aanvullend verzinnen, d.w.z. van *zijn* innerlijk geven, wat hij dacht dat anderen willen en voelen zouden.

Dat was tenminste noodig als het hoofdpersonen gold, die niet maar hier en daar in het verhaal verschenen, doch voortdurend op het tooneel bleven en de continuïteit huns levens openbaarden. Dan moesten hun woorden en daden wel van enkele centrale psychische punten uitgaan, dewelke punten hun schepper dan eenvoudig aan het deugd- en ondeugdregister der gangbare moraal ontleende.

De een deed alles uit trots, de tweede uit hebzucht, de derde uit huichelachtigheid, de vierde uit nijd, enz.

En wanneer deze vereenvoudigde menschen toevallig eens wèl komen te veranderen, namelijk plotseling omslaan in hun aard en van gieren duiven worden, zooals met den grooten Dombey op het eind van het boek geschiedt, dan zijn het zelfs geen 'maskers' meer, maar het ijle niet van iets zonder tegenstelling, dat is zonder bepaaldheid. Zulke blankheden, waar de lichte schaduw van een grappig *tic-je* nauwelijks op afsteekt, zijn b.v. de Gouden Vuilnisman uit *Our Mutual Friend* of de gebroeders Cheeryble of de heer Jarndice van *Het Verlaten Huis*. Men zou hen ook wezenlooze verschijnselen of levend geworden moraliteiten kunnen noemen en in alle gevallen de bewijzen van Dickens' burgerlijke bravigheid.

Van enkele der maskers bovenbedoeld moet echter nog meer bijzonder gewaagd worden, nl. van den Boosdoener en de Gevallen Vrouw.

De Boosdoener is maar zeer zelden een afzonderlijk iets bij Dickens. Meest gaat hij op in den Ondeugende, den Slechte, en men kan zeer wel meester Squeers, Pegsniff en Uriah Heep boosdoeners van den tweeden graad noemen, om dan den eerste toe te kennen aan Bill Sikes, Jonas Chuzzlewit en den Meester uit *Our Mutual*, als maatschappelijk geijkte misdadigers. In zoover is de zaak in orde en de boosdoener niet onderscheiden van andere door fellen hartstocht of begeerte aangetaste menschen.

Maar zoodra zij, om zoo te zeggen, *officieel* misdadig zijn geworden, openbaren zij toch eigenaardigheden van Dickens' menschenschepping, die veel anderen Ondeugenden zijner boeken niet eigen zijn. Ik bedoel, om het kort te zeggen, dat de Goeden bij Dickens enkel goed, maar de Kwaden.... soms ook goed zijn, nl. zedelijk complete menschen, wien het - men weet niet waarom - behaagt hun beter ik tijdelijk te verstoppen. Aan het slot van het verhaal echter duikt die betere helft weer op, om hen in berouw en wroeging te doen eindigen.

Zoo Ralph Nickleby, die zich ophangt, wanneer hij verneemt dat Smike zijn eigen zoon is. Het geval is weinig waarschijnlijk, zelfs in dien romantisch-gevoeligen tijd, omdat harde schrapers van Nickleby's soort allicht het minst romantisch en heel weinig gevoelig waren. Maar wat beteekent het? En wat ook beteekent de angst en wroeging van Bill Sikes na den moord op Nancy, en de schrikkelijke vlucht van Jonas Chuzzlewit, na *zijn* moord, als het niet is, dat Dickens zich vagelijk alle menschen gelijk voelend en met dezelfde kwaliteiten toegerust dacht. En geen bestond er, wiens geweten hem niet zeide, waar het moeilijk pad gelegen was, dat afleidde van het Kwaad, en recht naar den Hemel voerde.

Het was 't algemeen begrip van den mensch, de ‘algemeene’ mensch, gelijk vroegere tijden dien hadden opgesteld, maar thans christelijk verburgerlijkt tot een goedkoope staalkaart van moreele eigenschappen.

Dat iemand een misdaad beging, kon Dickens zich alleen begrijpen uit een tijdelijke verblinding van ondeugd, wijl de noodzaak van orde en goed gedrag in de burgerlijke maatschappij hem even vanzelfsprekend en voor ieder duidelijk scheen, als zijn vagere, romantische overtuiging van de zedelijkheid als de eigen structuur van het heelal. Dit was de waarheid en de noodzakelijkheid. Wat daartegen inging als misdaad, deed de wereld tot in haar uiterste voegen kraken en scheuren, en het oproer der elementen, na Jonas' moord, is slechts het natuurlijk uitvloeisel van een daad, die, onnatuurlijk wijl onzedelijk, de harmonie der sferen door een dissonant heeft verstoord en 't Heelal ontsteld. Ziedaar romantiek.... met burgerlijke zedelijkheid innig vermengd, waarvan een andere proeve is gegeven in Dickens' schepping der Gevallen Vrouw.

Zij ook is een misdadigster, want verbreekster der goddelijke kuischheid en vrouwelijke schaamte, en zij *weet*, dat zij het is, gelijk de Boosdoener weet, dat *hij* 't is, beiden hoogzedelijke wezens, die enkel vallen.... uit noodzaak van tegenstelling. De Gevallen Vrouw veracht en vervloekt zichzelve reeds eer de misstap begaan is, en beleeft nimmer ook maar eenig

aant.

pleizier van haar wangedrag. Waarom ‘vallen’ zij dan, zou men zeggen. Edele, sterke karakters als zij zijn, met benijd-baar-nauwkeurige wetenschap van Goed en Kwaad, waarom laten zij zich toe te vallen? Het antwoord is eerstens, dat een boek, zoomin als het leven, buiten contrasten kan en elke intrige tegenstellingen noodig heeft. Maar het is vooral, omdat zij *romantische* karakters zijn, d.w.z. door het Noodlot ‘geteekenden’, huns ondanks gedrevenen.

Hoort wat b.v. de schrijver zegt van Edith Dombey: ‘a woman with a noble quality yet dwelling in her nature, who was too false to her better self, and too debased and lost, to save herself. She believed that all this was so plain more or less, to all eyes, that she had no resource or power of self-assertion but in pride: and with this pride.... she fought her fate out, braved it, and defied’.

Het was haar Noodlot, de Hooge, Booze Macht, die haar ten verderve voerde, trots een edel karakter en een sterken wil. Zoo kon zij enkel hooghartig zijn en zich zelf verachten.. en erg lastig blijken in den omgang.

Waar het op aankomt echter, is dat men goed begrijpe, hoe 't vrijwel *buiten haar omging*, als zij de wet der zede overtrad, hoe het altijd buiten hen omgaat, als in Dickens' verhalen menschen kwaad bedrijven, wijl zij van nature edel zijn.

Hiermede moge dan betoogd zijn, dat het grootste deel der Dickens' Characters voor ons niets dan *personificaties* blijken van deugden of ondeugden, maar altijd van het menschideaal.

Doch zoo Dickens ook, door al zijn ervaringen heen, de meeste menschen niet dieper gekend heeft dan in hun uiterlijk en hun aanwensels, *enkelen* heeft hij toch doorschouwd en geestelijk ervaren, gelijk ook de botste mensch iets van de objectiviteit zijner medemenschen weet.... door zichzelven.

Zichzelven nu kende Dickens op een wijze, die karakteristiek is voor zijn tijd, nl. in zelfbeklag, in teederheid, in diepe aandacht en belangstelling en tot het einde toe in ongedurigheid en verlangen, omdat hij, als een der besten zijns tijds,

aant.

ook het meeste leed aan wat dien tijd verdeelde, aan dat zonderling dubbel leven van realiteit en verbeelding.

Is het ook eigenlijk niet dit, wat scheiding bracht tusschen hem en zijn vrouw, omdat hij mede aan zijn huwelijk weet, hetgeen een kwaal van zijn innigst eigen leven was? En drukt hijzelf dit niet, in den allerwijdsten zin, aldus uit:

'Why is it, that as with poor David (Copperfield), a sense comes always crushing on me now, when I fall into low spirits, as of one happiness I have missed in life, and one friend and companion I have never made?'

Dit gekoesterde, met meewarige belangstelling beschouwde Zelf is het nu, dat hij teeder voorzichtiglijk laat ontwikkelen in *David Copperfield* tot Kind en Jongeling.

Er zijn in dat boek gedeelten zuiver lyrische ontroering, waar hij vertelt van Davids ontbering en vernedering in zijn vroege jeugd, als van hetgeen hijzelf eenmaal heeft doorgemaakt. Er zijn ook gedeelten van een bijna stuitende ongevoeligheid en jacht op lachsucces, die aantoonen, waar de fictie weer begint. Maar dit is bijzaak. Wat ons hier aangaat is, dat Dickens in *David Copperfield* zichzelf geeft en hoe hij zich geeft. Niet als een complete figuur, een gave verbeeldingsmensch, gelijk b.v. Flaubert of Zola die uit hun algemeen omvattend begrip der wereld voor ons opdiepten en neerstelden, maar als een voorloopig *blank*, dat later ingevuld zal worden. Zachtjes draden trekkende uit het weefsel van zijn verleden, verwerkt hij stukjes realiteit op zijn eigen, suggestieve wijze, maar weet niet waar dit als karakter op moet uitloopen en bekommert zich er ook niet om. Aldus, waar hij van zichzelf geenerlei totaalvisie bezat, werd de figuur van *David*, zoo uit kleine trekjes en stemmingsmomentjes opgebouwd, van een passielooze weekheid en argelooze neutraliteit, die den tijdgenooten blijkbaar uiterst sympathiek aandeden.

Maar wij, lateren, meenen er den zeer completen romantischen jongeling uit te herkennen, gelijk Dickens zelf er een geweest is: levenslustig, edelmoedig, vurig idealistisch, maar in het dagelijksch leven burgerlijk-nuchter op carrière-

maken gericht, eigenlijk volstrekt niet hartstochtelijk, maar wel sentimenteel en dientengevolge tamelijk egoïst voor eigen welzijn levend. En ten slotte, omdat David Copperfield Dickens was: aangedaan met den grooten weemoed, de ‘wereldsmart’, van het romantische.

Wijl *David Copperfield* ongeveer de geheele eigen menschheid van Dickens in zich bevat, is dit boek ook een bijzonderheid in zijn *oeuvre* geworden, voor ons ongewoon menschelijk van accent en van groote innigheid en warmte.

In *Pip* uit *Great Expectations* heeft hij die zelfproductie herhaald, met wat meer nadruk op de zelfzucht en hoogmoed.. die aan David Copperfield heimelijk ook eigen waren. En het resultaat is weer iets zeer menschelijks geworden, dat *Great Expectations* tot een van Dickens' sterkst suggestieve verhalen maakt.

Ook in Edwin Drood meen ik zijn eigen jeugd te herkennen en eigenlijk overal, waar hij als bijfiguren jongelieden opvoert, die hem niet belachelijk schijnen. Zij krijgen dan dadelijk een meer realistisch aanzien, worden noch caricatuur noch abstracte eigenschap, betoonen zich - zoover zij zich toonen - rustig zelfbewust als degelijke jongelieden, als David Copperfield.... als Dickens. Nicholas Nickleby, John Westlock, Richard Carstone, Walter (uit *Dombey*), Steerforth, zijn enkelen dezer jongelieden, in welke de schrijver zich zelf vindende, geen neiging voelde noch naar het moreele noch naar het romantisch-verhevene af te wijken, maar eenvoudig op hen zijn natuurzin en natuur-voelen toepaste, die verwonderlijke ontvankelijkheid en volkomen overgave aan de wereld buiten hem, die een op het leven verliefden *realist* van hem gemaakt zouden hebben, ware de tijd gunstig geweest.

Een ander mensch, dien Dickens niet alleen gezien en gekend, maar inderdaad *beleefd* had - in dien zin, dat hij het vanzelfsche recht en redelijke van diens karakteropenbaring had beseft - was zijn vader. Natuurlijk zag hij dezen anders dan zichzelf, minder onvoorwaardelijk eigen, meer critisch en daarom kon hij er ook een caricatuur van

maken - een zijner levendste - in Micawber, doch hij gevoelde dien vader sympathisch en levend genoeg als een *anderen zelf*, om later alle speelschheid weg te doen en hem uit zijn herinnering te ontwikkelen als.... den *Vader van de Marshalsea* in *Little Dorritt*. Het brallend-comische van de Micawberfiguur is hier verstild, vervolledigd en vermenschelijkt tot iets hooger harmonistisch, dat in elk geval te midden der uitzinnige en barokke Dickenswereld wondermenschelijk aandoet.

In het tweede deel echter van *Little Dorritt*, waar de zuivere fictie weer aanvangt, is van dat menschelijke weinig over.

Dat er nog andere menschen geweest zijn, die Dickens zoozeer meegevoelde, dat hij ten deele in hen over ging, zou ik niet denken. Van zijn moeder en zusters, als van alle vrouwen, stond hij immer te ver af, om hen ook maar een oogenblik als zichzelf te voelen.

Hij stond er te zeer tegenover, preutsch en verlegen, als de burgerlijke jongeling, of dweepachtig vereerend *das Ewig Weibliche*, als de romantische. Geen van beide houdingen zijn zeer geschikt om tot dieper inzicht te komen en zoo werden dan ook Dickens' vrouwen-gestalten, zonder uitzondering, leege omtrekken van deugd en schoonheid of even leege van zonde en val, tenzij het caricaturen zijn.

En hiermee zijn wij gekomen tot de laatste, maar merkwaardigste, groep van Dickens' figuren, die wel meer dan iets anders zijn wereldroem hielpen vestigen, wijl zij aan het groote publiek even werkelijk als geestig toeschenen en zich zoo diep in de verbeelding prentten, dat men hen nooit meer vergat.

Pickwick, Squeers, Pegsniff, Mrs. Gamp, majoor Bagstock, tante Betsy, Uriah Heep, Snagsby, Skimpole, Silas Wegg, nog een groot aantal meer, zullen zoolang Dickens gelezen wordt, in de verbeeldingen leven en de menschheid verkwikken met lach en onuitsprekelijke vroolijkheid. Maar de illusie van hun werkelijkheid is ons ontvallen, gelijk bij

schier al Dickens' boekfiguren, en wij weten nu wel, dat zeker niet diepere menschenkennis en wereldwijsheid hun het aanzijn schonk.

Taine wist dit trouwens ook reeds en heeft het duidelijk gezegd, dat Mrs. Gamp, om een voorbeeld te noemen, wel wat al te voortdurend van haar mystieke vriendin Mrs. Harris praatte, en daaraan een scherpe, maar goedkoope eigenaardigheid ontleende.

Zoo is het. Gelijk Dickens' sympathieke figuren menschgeworden deugden of ondeugden zijn, zoo bestaan zijn caricaturen enkel als luchtig levende menschelijke aanwensels of *poses*.

De minnaar en beluste noteerder van de zinlijke wereld, die Dickens was, vond allerwegen zulke *tics* en aanstellerijen in een wereld en een tijd, die zich bijzonder op het theatrale toelegden, en maakte daar om zoo te zeggen ‘realistische krabbels’ van, die hij in zijn boeken telkens weer produceerde.

Een caricatuur echter is alleen dan waarachtig menschelijk als zij groot-werkelijk is, niet dezen of genen bijkomstigen trek, maar de gansche idealiteit van den mensch, die men het karakter noemt, overdrijft tot iets bovenmenschelijks, dat in zonderlinge tegenstelling komt tot de gewone wereld. Wij toch zijn allen spiegelbeelden van de wereld buiten ons, gelijk die wereld op haar beurt ons weerspiegelt. Zoodra men nu eenzijdig den een of anderen factor verandert, ontstaat het comische, dat als mensch caricatuur heet.

Maar een kleine uiterlijke verandering, al werkt zij evengoed, ja nog spoediger comisch, doet in haar verbijzondering, toch nooit algemeen-werkelijk aan, zoodat wij er een levend mensch achter voelen,.... die evenzeer treurig als grappig is. Want *King Lear* is een caricatuur, zoowel als een tragische gestalte en in 't algemeen vertoont ook de meest lugubere gek een caricatuur van een mensch. Wil men echter caricatuur toch liever de oppervlakkige en partieele verandering van den mensch in zijn verhouding tot de buitenwereld noemen, dan is daar natuurlijk niets tegen, maar het werkelijke en menschelijke wordt daarbij nooit meege-

dacht en voor Dickens' kennis daarvan, leveren zijn caricaturen geen bewijs. Bijna het tegendeel, zou men zeggen, omdat hij al te zeer in het zinlijk uiterlijke opging.

Door de vereeniging van die twee factoren echter, ik bedoel scherpe teekening van het uiterlijk en onophoudelijke herhaling van éénzelfde eigenaardigheid, verkreeg Dickens een suggestiviteit, een werkelijkheids-illusie, die het publiek bewonderend en vanzelf deed besluiten tot Dickens' inzicht ook in het ongenoemde (en voornaamste) overig deel der persoonlijkheid. Zoo luidt dan de moderne conclusie tegenover de wereld van dwaas verwrongen schepsels, die Dickens' caricaturen zijn, dat hun aan comische kracht niets, doch aan werkelijkheid eigenlijk alles ontbreekt.

Alsof dat - het ontbreken van objectieve werkelijkheid - er ten slotte iets op aan kwam....!

Zoo wij er aan mochten twijfelen, kan Dickens ons leeren hoe weinig de zoogenaamd objectieve werkelijkheid in kunst van noode is. Waar 't op aankomt, enkel op aankomt, is echtheid en waarachtigheid van *verbeelding*. Gelijk Heine van een schilderstuk zeide: niet *natur-getreu* maar *gemütstreu* moet het zijn en als wij ons over Dickens' ‘onnatuurlijkheid’ ergeren, van zijn figuren als ‘overdreven’ of onbestaanbaar of onwerkelijk niet willen weten, bedoelen wij eigenlijk altijd, dat wij deze erkennen als maaksels van iets anders dan van de verbeelding, die alleen tot scheppen recht heeft. Het *realisme* heeft eigenlijk nooit anderen zin dan deze. Of zij voor *hem* hebben geleefd, of *hij* hen met verbeeldingsoog heeft gezien, dat is de eenige voorwaarde van ‘werkelijkheid’, die men kan stellen en ook de eenige die men inderdaad ooit stelt. Natuurlijk zijn voor ons allen, thans levenden, de merkteekenen niet volkomen dezelfde, maar over 't geheel zal men toch wel overeenstemmen in de figuren, die men bij Dickens als verbeeldings-waar aanvaardt, en die, waarvan men gevoelt, dat zij niet in de phantaisie spontaan te leven begonnen, maar uit godsdienstig-moreele of burgerlijk-maatschappelijke overwegingen voortkwamen en eerst later een tweede-hands-verbeeldingsleven verkregen. Tegenover

de eersten staat men, als tegenover de natuur, onvoorwaardelijk aanvaardend, maar de tweede verwerpt men, als de zede-principes, die hen schiepen, de onze niet meer zijn. En zelfs - in dezen exacten tijd - als zij wel de onze zijn.

Hetzelfde geldt ook voor de comische figuren. De eenige eisch hunner menschelijke werkelijkheid is, of Dickens zelf hen voor waar heeft gehouden, of hij ‘eerlijk’ aan hen gekomen is. Er zijn in zijn werken enkele personages, die blijkbaar enkel tot ons pleizier worden ingevoerd, om ons zoet te houden, als kinderen. Zij zijn echter niet vele. Maar vaker komt het voor, dat in de teekening van één enkele figuur (major Bagstock of captain Cuttle of Uriah Heep of Pegsniff) heele brokstukken op een duidelijk als *gewild* erkenbare manier grappig worden gemaakt en dan op ons, 20e-eeuwers, meest hun effect missen. Wat dan echter geenszins belet, dat toch de figuur over 't geheel wèl de echtheid van het verbeeldingsleven bezit, gelijk tallooze andere fragmenten kunnen bewijzen, waar men als bij instinct gevoelt, dat de schrijver, zonder gedachte aan de vroolijkheid van zijn publiek, op den stroom van zijn innerlijk leven gedragen, deze figuren uitbeeldde, omdat hij hen zoo en niet anders zag.

Nog een anderen en belangrijker trek vertoonen Dickens' caricaturen. Zij zijn geestig, zij zijn onwerkelijk.... en zij zijn romantisch, temperend met hun zilte scherpte het al te weeë zoet der burgerlijke braafheid. Een deel van Dickens' romantischen geest zocht door hen zijn uitweg, waar de rest bleef, zullen wij nader te onderzoeken hebben. In zijn voorliefde voor wanschapenheden, uitwassen en monsters in de maatschappij, gaat Dickens het burgerlijke te buiten, en dat de tijd zoo volkomen meegenoot van deze voorstellingen, beteekent ook *zijn* tegenstrijdigheid. Want er is niets fatsoenlijks, ordelijks, christelijks of braafs in dat pleizier aan schepsels, die zedelijk of lichamelijk verwrongen zijn en de onbedaarlijke pret, die Dickens over dronken lieden had,

aant.

wordt van burgerlijk standpunt geenszins goedgemaakt door eenige moreele overwegingen er tusschen te strooien.

Hier tast men de breuk van den tijd.

Het burgerlijke, dat de zedelijke en lichamelijke verwording van een Quilp, van een mrs. Gamp, een Pegsniff, of het oude procesvrouwtje met haar reticuul uit *Bleak House*, wel niet ontkennen kan, begeert er echter geenszins om te lachen, maar zich eerder christelijk te schamen over zulke diep gevallen evennaasten en hen liefst uit het oog te verwijderen. Het romantisme daarentegen, dat niet als 't burgerlijke enkel voor maatschappelijke orde en welvaart waakt, doch aan alle leven zich verwant gevoelt - of tenminste *wil* gevoelen - beseft onduidelijk, dat deze monstra evenveel reden van bestaan hebben als wat ook, dat zij misschien een keerzijde zijn, een noodzakelijk contrast, waartegen men wel als christen vol afschuw behoort op te komen, maar niet zonder heimelijk besef van hun wereldwijd karakter, hun schriklijk duivelsche pracht. Als Dickens argeloos zijn voorliefde uit voor: ‘the unfit for an ordinary career’, zegt hij tevens onbewust zijn verlangen naar het onordelijke, grillige, ontembare, passievolle, dat als natuurmacht tegenover het redelijke en matige staat en het leven eerst zijn woeste grootheid verleent. En de tijd, die vol was van deze waardeering en dat doffe heimwee, trachtte het zich te verwerkelijken zoo goed of zoo kwaad als dat in een stevig burgerlijke wereld mogelijk was en leverde aldus vanzelf aan de dichters weer het groteske, dat zij begeerden, ter nabeelding, als een bewijs dat het toch werkelijk in hem aanwezig was.

Maar ieder op de beurt, de samenleving en haar weerspiegelaar, overdreef toch een beetje en had daar soms een vaag besef van.

Vijfde hoofdstuk
Dickens' ontwikkeling en latere romans.

DAT Dickens op de meest argelooze en geleidelijke manier tot de kunst kwam, in de kunst ‘geraakte’, zou men haast zeggen, hebben wij in een vorig hoofdstuk gezien. Hij was er midden in, vóór hij er om dacht, of 't hem schelen kon, er dien naam aan te geven, en het duurde nog wel tot het schrijven van *Dombey* eer Dickens zich van eenige verantwoordelijkheid op dit stuk bewust kent. Zelfs toen was het nog niet zoozeer de kunst, waar hij om dacht, als wel zijn roep en succes als schrijver, die beide onmiddellijk verband hielden met zekeren angst uit de gunst van het publiek te geraken en zijn inkomsten te zien verminderen.

Dickens had immers genoeg van armoede gezien, om zijn gansche leven bang te zijn voor een terugval in geldzorgen en veel van hetgeen men zich veroorlooft zijn ‘tekortkomingen’ te noemen, dient te worden toegeschreven aan die vrees voor het publiek en zijn ontstemming.

De Kunst was voor hem dus niet zijn eerste zorg en vaak heelemaal geen zorg. Hij vond zich iemand, die spannende en moreele verhalen had te schrijven en peinsde zelden over het *hoe* in algemeenen zin, over de theorie van zijn kunst. In latere jaren zal hij wel geweten hebben van den strijd, dien de Fransche romantisten tegen de classicisten voerden, maar over 't geheel bewaarde hem zijn Engelsche zelfgenoegzaamheid voor een al te wijden blik over de grenzen en de verwarring en zelftwijfel, die daarvan het gevolg kunnen zijn. Van dien Franschen literairen strijd heeft hij zich

gewis niet veel aangetrokken, aangezien zeker niemand minder classicistisch en meer van geheeler hart romantisch was dan hij. Het zal hem aldus nauwelijks een kwestie hebben geleken, eerder een tot eigen eer en genoegen opgezet toernooi van levendige Franschen, dat voor een buitenlander geen beteekenis had. Zoo bleef hem alle eigenlijke literaire zelfkwelling genadiglijk bespaard en schreef hij naar de eischen van zijn tijd, die ook de zijne waren.

Hoe anders dat was, dan wij thans, onder de invloeden van realisme en naturalisme, kunst begrijpen, kan men slechts beseffen, als men bedenken wil welke omwenteling wij, van Frankrijk uit, in de zeventig en tachtig jaren hebben meegemaakt. Dat was meer dan een letterkundige 'strooming' alleen, dat was allengs een geheele ommekeer van levensbeschouwing, en niet minder dan het verdwijnen, als niet terzake doende, der moraal uit de kunst, om een hernieuwde ontvankelijkheid voor zinsindrukken - soms inderdaad een *zinnenlust* - uit te vieren.

Benauwde moraal, zoetsappige vromigheid of dor verstand resumeerden voor het toen jonge geslacht de werken der ouderen, het leven en de werkelijkheid gansch niet rakend.

Immers, tot zelfstandiger individualiteit komend, met inniger vatbaarheid voor indrukken en aldus minder gehecht aan conventie en moraal, stond dat geslacht vreemd en weerzinnig tegenover de beelding dier vroegere wereld, die de zijne niet was. Dat ook die kunst eenmaal realistisch was geweest, zij wilden het niet gelooven, en achtten haar in elk geval in het tegenwoordige van alle waarheid vervreemd.

En waarheid begeerden zij, een kunst zoo somber-waar als het leven zelf, dat hun niet meer tragisch en zeker niet comisch, maar zwaar te dragen van grauwe gewoonheid scheen. Dus wilden zij een waarheid van de lagere, gewone werkelijkheid, de eenige, die zij in hun isolement, hun gebrek aan kracht en verbeelding, nog als zoodanig begrepen en daarom bestreefden zij een kunst dicht aan het leven, een nuchtere, harde, preciese kunst, die dan bijna het leven zelf zou zijn. Een kunst alzoo, phantaisieloos, maar werkelijk en

ernstig als de wetenschap, waartoe dit geslacht had leeren opzien, als vroegere geslachten tot den godsdienst.

Deze was nu van hen afgevallen en de moraal, de algemeene leefregel, had voor hun individueele afzondering al minder zin, waar zij haar zoo duidelijk in de dingen zelf *niet* vonden.

Aldus werd de naturalistische kunst, ook en vooral in den roman, geboren, een kunst, die ganschelijk objectiviteit zijn zou, alsof de wereld van den kunstenaar zich, zonder zijn tusschenkomst, vanzelf openbaarde, een kunst buiten alle phantaisie of droom - waaraan men niet meer geloofde en waartoe men niet meer in staat was - en zoo dicht mogelijk bij het dagelijksch leven, opdat de zwakken in haar zouden blijven gelooven, als in 't eenige wat nog geloof verdiende buiten de werkelijkheid zelve.

Men keerde zich tegen de lectuur om schoonheid of droom met even fellen wrok als tegen de stichtelijke- of de uitspanningslectuur, wijl men, eenmaal aan de gewone werkelijkheid ontrukt, vreesde voor den terugval in het grauw-alledaagsche en men tenminste de troost van het gemeenzame lijden putte uit die verhalen van levensdorheid en ellende, die geen oplossing en geen einde gaven.... zoomin als het leven zelf.

Zoo alleen was de kunst aannemelijk, want waar en werkelijk, meenden die jongeren, die in hun pijnlijk verhoogde gevoeligheid zooveel te doen hadden met het bloot bestaan, dat zij geen kracht meer overhielden voor ruimer synthese van werkelijkheid.

Ten laatste verliep die kunst in een kunstloos benoemen en naschrijven van de eigen bekrompen omgeving, zonder slot of zin en trachtte men - misschien sterker geworden, in elk geval tot ander inzicht gekomen - allengs weer wat phantaisie en gevoel op te doen voor een kunst die minder kamer- en straatachtig zou zijn.

Hoe anders stond Dickens tegenover deze dingen. Dat een verhaal kant-en-klaar uit de werkelijkheid kan komen,

aant.

van begin tot einde *zelfbeleefd;* dat men speciale en langdurige vóórstudies maakt; dat men wetenschappelijk-psychologisch karakters opstelt en 'streng natuurlijk' laat ontwikkelen; dat men in één woord zoo *onpersoonlijk* mogelijk te werk gaat, het zou hem wel zéér verbaasd hebben en allicht in de meening gebracht, dat hier toch zeker niet van romanschrijven en romankunst sprake kon zijn.

Want *zijn* romankunst, dat stond onwrikbaar vast, kwam enkel uit zijn hoofd, in vinding, samenstelling en uitwerking. Hij ging daarbij niet uit van een pas beleefd en zorgvuldig genoteerd geval, maar *bedacht* zijne verhalen, bedacht hen en dacht hen uit elkaar, zette er stukken aan of nam er af, veranderde, verdeelde, vereenigde tot er een eenheid van moraal en intrige uit voortkwam, die men den lezer passelijk tot vermaak en leering kon aanbieden.

Hoe hij daarbij met de 'karakters' omging, blijkt o.a. uit het geval met den jongen Walter uit *Dombey*. Dickens' eerste plan was den jongen man door lichtzinnigheid en karakterzwakte ten gronde te doen gaan*).... als het publiek dit niet euvel zou opnemen. Daar zijn vrienden echter vreesden, dat zulk een triestig lot voor een geliefde figuur inderdaad de lezers ontstemmen zou, liet hij Walters moraal ongerept en zag finaal af van hetgeen ook blijkbaar voor hem de zielkundige eisch van het karakter was, gelijk hij het dagelijks voor oogen zag.

Beteekent dit niet, dat als er maar eenige reden bestond, zij 't ook van ondergeschikten, tenminste geenszins van artistieken aard, Dickens het werkelijke, het objectieve (of hoe men 't anders wil noemen) liet rondom loopen en deed naar eigen souverein believen? Want het is duidelijk, dat, zoo hij zijn eerste plan van karakterverwording *common* en *every day declension* noemt, het tegenovergestelde dat niet is, integendeel zéér uitzondering (zooal mogelijk) moet zijn en hier enkel ter wille van het publieke welgevallen gekozen wordt.

*) 'To show, in short, that common, every-day, miserable declension of which we know so much in our ordinary life....'

aant.

Zoo min als van een bepaald, zelfbeleefd geval, ging hij doorgaans van een karakter uit, dat hij in een mensch had ontmoet en bestudeerd, om het vervolgens, al of niet vergroot, tot een held van een boek te maken.

Een algemeen idee, half moreel, half intrige, kwam bij gelegenheid in zijn hoofd op en dat werd dan de kern voor een nieuw verhaal.

.... 'He knew little himself at that time.... excepting the fact, then also named, that it was to do with Pride what its predecessor had done with Selfishness.'

'But this limit he soon overpassed; and the succession of independent groups of character.... with which he enlarged and enriched his plan, went far beyond the range of the passion of Mr. Dombey and Mr. Dombey's second wife.'

Men ziet: Forster spreekt hier van *Dombey* en *Martin Chuzzlewitt*. Van *Little Dorritt* wordt gezegd:

'The book took its origin from the notion he (Dickens) had of a leading man for a story who should bring about all the mischief in it, lay it all on Providence, and say at every fresh calamity: 'Well it's a mercy, however, nobody was to blame, you know!' The title first chosen, out of many suggested, was *Nobody's Fault....*'

Aldus begonnen Dickens' boeken. Men zal inzien, dat zij niet precies bij de direct door den schrijver beleefde werkelijkheid begonnen, maar wel bij het zeer subjectieve en abstracte van zijn moreele waardeschattingen.

In 't vervolg echter, als het eerste idee was uitgegroeid tot intrige en verhaal, kwam het *realisme* naar voren, als de persoonlijke indrukken van menschen en dingen ter verbreeding en verwikkeling van het eerste verhaalschema. Dan voltrok zich dat wonderlijk verbeeldings- en geheugenwerk der herleving van allerlei, in verschillende tijdperken zijns levens, geziene menschen en plaatsen, die zich allengs groepeeren kwamen rondom de hoofdgroep. En onder deze figuren waren er dan wel, die met huid en haar uit de werkelijkheid gelicht bleken, omdat zij den schrijver al uitermate getroffen of geërgerd hadden.

Zoo de kantonrechter in *Oliver Twist* en juffrouw *Mowcher*, het misvormde nagelknipstertje uit *David Copperfield*.

Maar nooit wijzigde Dickens zijn verhaal noch offerde een effect op ter wille van de natuurlijke ontwikkeling zijner personen. Hoe dat nu precies gebeurde, dat bewegen en groeien van het eerste denkbeeld tot een groep van beelden, tot een 'veeleenheid', die was als een eigen, bijzondere wereld, valt natuurlijk niet zoo maar te zeggen. Als ijzervijlsel tot een magneet, zoo trok langzamerhand alles wat in Dickens' verbeelding leefde op zulk een tijd van conceptie, zich samen op die kernverbeelding, die eerst niets dan een enkele gedachte geweest was. Tenzij men beter doet te zeggen, dat de gedachte tot het beeld, de verbeelding werd en deze zich allengs verbreidde tot al wat in Dickens als herinneringsvoorstellingen op 't moment aanwezig was en dit in zich opnam en tot de kerngedachte betrok.

Maar dit zijn per slot niets dan verbeeldingen van hetgeen niet in beelden bevat kan worden en het eenige, dat wij weten, is, hoe er, als laatste station vóór den eigenlijken roman, een vel met aanteekeningen ontstond, gelijk in Forsters' *Leven van Dickens* er ettelijke zijn opgenomen*). In enkele aanduidingen van namen en feiten, met de onderverdeeling in hoofdstukken, is daar reeds een compleet 'geraamte' van het verhaal opgesteld. En toch, hoe ontzaglijk wijd is nog de afstand van deze reeds volledige aanteekeningen tot het 'uitgeschreven' verhaal! Hoeveel is hier al gedaan, maar tevens hoe rest nog alles te doen!

Evenwel, wat nu volgde, is gemakkelijker te begrijpen en te voelen dan de vroegere ontwikkeling, niet het minst, wijl onze tijd zoo weinig de inventie en de compositie in den roman heeft gekend, terwijl hij volmaakt goed weet wat met de *visie* bedoeld wordt. Wat nu volgde, was - n.l. voor zoover geen uiterlijke maatschappelijke beweegredenen

*) Zoo ging het tenminste bij de latere romans. Voor de vroegere was er zelfs niet zooiets als een plan op papier, maar vond hij uit voor 't oogenblik en richtte zich naar eenige algemeene lijnen.... in zijn hoofd.

aant.

ingrepen, - louter *visie*, zich *inleven*, indroomen in de zelf opgeroepen verbeeldingswereld, om er de menschen van zijn verhalen te zien bewegen en leven, inderdaad als werkelijke schepsels en toch naar zijn algemeenen wil. En wie zelf wel eens dat wonderlijke 'spel der verbeelding' heeft bijgewoond, als de zelf opgezette figuren een zonderling spontaan leven schijnen te beginnen, dat men maar heeft aan te zien en te noteeren, moet bewondering gevoelen voor de enorme kracht en wijdheid van Dickens' verbeeldingsleven, waar elk gebaar, elke gezichtsvertrekking van zijn personen, maar ook elke bladschaduw, elke heuvelplooi, elke uitspringende daklijn van zijn natuurtafreelen, duidelijk gezien en aangeteekend wordt, zonder dat toch ooit deze verscheidene veelheid zijn geestelijk, zijn *verbeeldingskarakter* van éénheid inboet.

Als een merkwaardig voorbeeld van zulk een bijna bovenmenschelijke zuiverheid van *innerlijk zien*, van *visie*, moge hier de onweersbeschrijving uit *Martin Chuzzlewit* volgen, hetzelfde fragment, dat ook Taine aanhaalt, ten bewijze van Dickens' *abnormale, pathologische* macht van verbeelding!

'The eye, partaking of the quickness of the flashing light, saw in its every gleam a multitude of objects which it could not see at steady noon in fifty times that period. Bells in steeples, with the rope and wheel that moved them; ragged nests of birds in cornices and nooks; faces full of consternation in the tilted waggons that came tearing past, their frightened teams ringing out a warning which the thunder drowned; harrows and ploughs left in fields; miles upon miles of hedge-divided country, with a distant fringe of trees as obvious as the scare-crow in the beanfield close at hand: in a trembling, vivid, flickering instant, everything was clear and plain: then came a flush of red into yellow light; a change to blue; a brightness so intense that there was nothing else but light; and then the deepest and profoundest darkness.'

Mij dunkt, dat is realisme en van het beste. Dergelijke beschrijvingen vindt men overal in Dickens' boeken verspreid, gelijk ook dat vroeger geciteerd fragment van de Londensche dakenwereld en de duizeligheid er een teekenend

voorbeeld van was. Hij kon inderdaad geen verhaal schrijven, zonder dat hij het zelf innerlijk zag gebeuren en dit maakt Dickens in een tijd, die Flaubert en Zola onder de besten heeft geëerd, voor dit deel zijner persoonlijkheid nog tot de modernsten der modernen.

Indien wij nu, na in 't algemeen en vanzelf tamelijk vaag, Dickens' wijze van werken en kunstproductie te hebben nagegaan, vragen, welke, door de opvolgende werken heen, de ontwikkeling zijner kunst is geweest, bevinden wij dat hij, als 't ware, volwassen ter wereld kwam. Zijn eerste boek gaf al dadelijk een vollen toon en hoewel bij nader toezien, zoo niet zijn manier en techniek, dan toch zijn kunstenaarspersoonlijkheid onmiskenbaar verandert in de jaren, is er toch nergens die machtige ontwikkeling van uiterlijk en pompeus tot innerlijk en eenvoudig, die *vergeestelijking*, die men vaak bij groote kunstenaars aantreft.

Dickens' levens- en wereldbeschouwing - wij merkten het reeds op naar aanleiding zijner politieke inzichten - bleef vrijwel dezelfde door veertig jaren heen. De bijzondere oordeelvellingen mochten zich wijzigen, het kader van zijn persoonlijkheid verwijdde zich niet en de zedelijke en godsdienstige en kunstprincipes, die aan zijn laatste werk ten grondslag liggen, kan men zonder moeite ook uit zijn eerste afscheiden. Het is wel mogelijk, dat zijn onophoudelijk ditzelfde werk doen, het voortdurend zich verdiepen in de eigen wereld, blind en doof voor de werkelijke, mede dit gemis aan groei veroorzaakten, dat Dickens als persoonlijkheid ongetwijfeld minder belangrijk maakt. Dat nochtans niet alle ontwikkeling in zijn werk gemist wordt - wat onredelijk zou zijn - moge uit het volgende blijken.

Oliver Twist, het eerste boek, dat, na de *Pickwick papers*, Dickens nu in enkel vertrouwen op zichzelf, als zuiver romantisch werk opzet, toont naast voortreflijke qualiteiten, nog gansch de stumperigheid van den beginner. Veel meer dan Pickwick eigenlijk. In de keuze reeds van deze stof

der detective-stories, van de misdadigers-wereld, blijkt de bezorgdheid van den jongen schrijver om het publiek te winnen en de twijfel of dit door enkel eigen kracht zoozeer gelukken zou. Doch hoe behandelt hij dan verder deze stof? Het is of hij met dynamiet omgaat. Hij durft er schier niet aan raken en het is haast aandoenlijk zooveel voorzorgen, als hij neemt, om aan zijn medemenschen maar de ware natuur der zaak te verbergen. Het verhaal gaat regelrecht over misdadigers, souteneurs en straatmeiden, maar men kan het de jeugd van tien of zeventien jaar te lezen geven, zonder dat ook maar een zweem van besef tot hen zal doordringen van iets.... onvoegzaams, dat met de sympathieke heldin in verband zou kunnen staan. Het is de tríomf der burgerlijkfatsoenlijke behandeling op het onfatsoen toegepast en door een glans van vroomheid en berouw omgeven. Let ook op dat jongetje uit den netten burgerstand, dat Oliver is, en hoe, door de vreeselijkste beproevingen en vernederingen heen, de adel van die afkomst hem voor slechtheid en zonde bewaart, om eindelijk ‘heerlijk te triomfeeren’, niet bij God, maar bij deftige menschen in een comfortabele woning. Of, indien men het minder hatelijk zien wil: Oliver is de reine kinderlijkheid zelf, die door Hoogere Macht beschermd, onbesmet haar blanke vleugelen door de modder van het lage leven draagt. In beide gevallen echter is hij het tenhalve gematerialiseerde ideale en zeer waarschijnlijk een onding. Van dezelfde zwakke makelij zijn ook Oliver's geheimzinnige vervolger en het voorname jonge meisje met haar vrijer.

Dat zij romantische schepselen zijn, dwz. persoongeworden gedachten van den auteur, is slechts natuurlijk en zal men hem niet verwijten, doch hun zwakheid is, dat Dickens hen niet met 't innerlijk verbeeldingsoog *gezien*, dat hij hen niet waarlijk geschapen heeft, zoodat de idee een completen menschelijken vorm aannam.

Dit gebrek aan plastiek zal men in verdere werken niet vaak meer aantreffen, gelijk ook het verraad van hetgeen het ontwerp onvermijdelijk meebracht, nergens meer zoo

aant.

onbeschaamd aan den dag komt. Hetgeen allerminst zeggen wil, dat Dickens hier bewust bedrog pleegde. Geen boek onder de lange reeks lijkt integendeel zoo geschikt om den ganschen jongen, levendigen, energieken, licht-ontroerbaren Dickens uit die jaren te doen kennen. Oprechten afschuw, diep meelij, vroom godsdienstig betreuren van de slechtheid der menschen ademt men, als 't ware, in boven deze bladzijden en soms, niet zonder bevreemding voorwaar, die haast canailleuze pret aan het dwaas misvormde, die wij al vroeger zagen, dat het wonderlijk onpassend element was in de burgerlijke gematigdheid.

Het tragisch-romantische echter tot het christelijk-slechte geworden trekt het heele boek door, eerst in een wel zeer kinderlijken vorm van pleizierig griezelen vanwege afgelegen misdadigersholen, waar schrikbare gestalten des nachts comploteeren rondom den huiverig waaienden vlam eener vetkaars, en later in het minder kinderlijke, maar voor ons daarom niet begrijpelijker, mystische afgrijzen van *Moord*.

Die tooneelen van Nancy's vermoording zijn bij uitstek kenschetsend voor het boek, voor den man, voor den tijd. Een der hoogtepunten van het burgerlijk romantische wordt hier bereikt, waarnaar men den ganschen tijdgeest waardeeren kan in zijn.... nauwelijks ten halve gelukte poging tot verheffing, boven het individueele uit, in sferen van een vaag vermoede, doch smachtend begeerde wereldgevoelsharmonie, waar alle zedelijk misdoen een somberen weerklank zou vinden, echoënd van hemelhoog tot boog, tot de verste diepten van het heelal....

Hier is allereerst de moordscène zelf, waarvan men niet behoeft te twijfelen, dat Dickens haar gezien heeft, en evenmin, dat hij er zelf ‘naar’ van geworden is en er gauw een eind aan gemaakt heeft.

The housebreaker freed one arm, and grasped his pistol.... and beat it twice with all the force he could summon, upon the upturned face that almost touched his own.

She staggered and fell, nearly blinded with the blood that

rained down from a deep gash in her forehead, but raising herself with difficulty on her knees.... enz.

It was a ghastly figure to look upon. The murderer staggering backward to the wall, and shutting out the sight with his hand seized a heavy club and struck her down.

Of all bad deeds that under cover of the darkness had been committed within wide London's bounds since night hung over it, that was the worst. Of all the horrors that rose with an ill scent upon the morning air, that was the foulest and most cruel.

.... The sun.... burst upon the crowded city in clear and radiant glory.... It lighted up the room where the murdered woman lay. It did. He tried to shut it out, but it would stream in. If the sight had been a ghastly one in the dull morning, what was it now in all that brilliant light.

He had not moved: he had been afraid to stir. There had been moan and motion of the hand; and with terror added to hate he had struck and struck again....

Hoort ge de ontzetting in zijn woorden? Het zal zelfs in die deugdzamer tijden wel niets vreemds zijn geweest, dat een straatdeern door haar ‘amant’ van kant gemaakt werd. In een stad als Londen kwam dat, zelfs toen, waarschijnlijk wel eens per week voor en men ziet niet in, waarom de moord op *Nancy* juist zooveel erger zou zijn, dan talloos veel andere dergelijke gevallen.

Als de maatschappij zich om zulke dingen overstuur zou willen maken....

Maar zeg dit niet aan den jongen Dickens, die krijtbleek, met trillende pen, het relaas van de misdaad nauwelijks ten einde brengen kon! Zeg het ook niet aan zijn romantische lezers, die met bonzend hart het afgrijselijke hebben zien voltrekken en wier gansche ziel thans één kreet is van schrik en wraak over den moordenaar....

Een moord is geschied! Hoort ge 't wel, een slechte daad, maar vooral: een moord, een moord? Luistert naar den zwaren, onheilbrengenden klank: Moord! Ziet, bij 't gruwbare maanlicht, die gestalte van bovenaardsche verschrikking,

den *moordenaar*, ziet zijn wreeden blik, zijn breede kaken, terwijl het puntig staal blauw-koud glanst, één seconde, in zijn geheven vuist, eer het glijdend-week inzinkt in het slachtoffer, en diens waanzinnige wijde schrikoogen sluiten, zijn grijpende vingers tot machteloosheid ontspannen doet....

Ziet dit alles en gevoelt: in dit oogenblik stort een wereld voor eeuwig tezaam, wordt er ruw en onverantwoordelijk verbroken een geheimvolle samenhang, een wonderbaarlijk ontzaglijk verband van het zienlijke met het onnaspeurlijke maar alom aanwezige Onnoembare.... Gevoelt dit alles en gevoelt tevens, dat het de eindelooze draagkracht, de al wijdere beteekenis van de daad niet omvatten kan, dat er een gruwbaar iets onbegrepen blijft, dat groeit en groeit tot de ziel er vol van is en overal den weerklank hoort van zijn eigen, vagen, maar machtigen angst, die uit de diepten van het Onbewuste komt.

Dan hebt gij het romantische gevoel van deze dingen.

Het realistische, en meer nuchtere, kunt gij elken avond uit de courant opdoen, waar in vijf regels meegedeeld staat, hoe onder Boxtel of Vucht alweer een dronken kermisganger een anderen dito met een mes door en door gestoken heeft. De toestand van den gekwetste is hopeloos....

Zulk een berichtje lezend tusschen het eerste en het tweede kopje thee, komt men er hoogstens toe te denken, dat ze daar in Brabant toch nog erg ruw zijn, voor men overgaat tot het volgende moordbericht. En toch zijn hier dingen gebeurd even waarachtig en vreeselijk als de best beschreven moord.

Maar de wereld is een betrekkelijke wereld, al zou het romantische voelen dit ook gaarne anders wenschen, en het is even mogelijk en natuurlijk het dooden van een vlieg een gruwbare misdaad, als een menschenmoord een gewone zaak te leeren achten. Men moet er maar aan gewend raken, gelijk in den oorlog voldingend bewezen wordt, en overigens heet het van vele akeligheden dat zij, bijgewoond, toch niet zoo naar blijken, als men zich tevoren verbeeldde.

Doch de Romantiek gaf zich gaarne over aan de illusie,

dat sommige daden in zichzelf een vaste waarde en beteekenis bezaten, en daaronder behoorde zeker allereerst een moorddaad, die Daad aller daden, dat schrikbaar duivelsche tegendeel van de Scheppingsdaad, even groot van beteekenis en zedelijke draagwijdte.

Wanneer Dickens dan ook voor het eerst in zijn verhaal aan die Daad toekomt, raken alle beren los, kan men zeggen, en is het onmogelijk, dat zulk een wereld-ontzettend feit geen meerdere gevolgen zou hebben dan een commissaris van politie, een arrestatie en een eenvoudige galg.

En zoo beleven wij dan, dat, na het onnoembaar vreeselijke, waarvan het heelal beeft, niet minder dan een geheel volk optrekt ter wrake tegen den moordenaar, een roerend onmogelijk en tegelijk prachtig romantisch schouwspel!

Dit is een hoofdstuk dat, zoo noodig, het geheele boek zou goedmaken. Hier zijn wij in de werkelijkheid van Dickens' eigen wereld, een realiteit van tweeden aanleg, evenmin twijfelachtig als de andere. Het toenemend grommen en razen der menigte om dat dichtgesloten huis, waarin de Ellendeling vluchtte, maar bij de teerhartige boeven, zijn collega's, niet den geringsten steun en slechts afgrijzen vindt; de hijgende haast zijner toebereidselen ter ontkoming, terwijl het gebons aan de voordeur al luider opklinkt. Dan het schriklijk schouwspel van die bloedgierige menschenmassa, joelend van beneden, al die oogen en vuisten naar hem en hem alleen gericht, waarvoor hij terugvalt als voor de dreiging van een ontzaglijk monster.... En als dan eindelijk, in een onverhoedschen, duizelsnellen val en een kramptrekkenden schok, de moordenaar zichzelf in den strik heeft verhangen, gevoelen wij dat dit zoo zijn moest, dat niet de *enkele* mensch, alleen de Godheid zelf hier recht mocht doen, om het Kwaad uit te wisschen, dat de zedelijke wereld tot in haar grondvesten had geschokt.

Dit is Dickens' romantiek, die hij voor ons zoo *realistisch* waar maakt, dat wij kunnen meenen, hetzelfde elken dag te zien gebeuren. Ik weet geen anderen schrijver, die dit zoo sterk heeft gekund en bewezen, dat voor het Realisme

de realiteit zelve volkomen ontbeerd kan worden, dat het al verbeeldingswerk is, hetzij men vertelt van de feeënwereld of van de Londensche straat.

Met *Nicholas Nickleby* is Dickens als schrijver volwassen en staat hij stevig op eigen beenen. De zucht naar het sensationeele, zich hier uitend in de beschrijving der kostschooltoestanden, gelijk bij Oliver Twist in de boeventooneelen, was intusschen echter van beteekenis en doel veranderd. Dickens had bemerkt hoezeer zijn teekening van het armhuisleven en de armhuislieden ontroering en verontwaardiging wekte en bij zijn zedelijke denkwijze was het slechts natuurlijk, dat hij de behoefte voelde om voortaan ook in die richting der verbetering van maatschappelijke euvelen werkzaam te zijn. Dat was geheel in aansluiting met het moreele doel, dat een roman toch altijd hebben moest.

Overigens zal de wensch om zijn eigen jeugdleven als iets, dat hij 't beste kende en van welks werking hij zeker was, in een fictieven mensch te reproduceeren, ongetwijfeld tot de keuze van zijn onderwerp hebben bijgedragen en zoo is er in *Nicholas* van binnen-uit vrij wat menschelijkheid, zoo bij brokjes tezaamgebracht, al vergaat ook de totaal-figuur in 't vage.

Prachtig van realistiek zijn in dit boek o.a. de oogenblikken vóór Ralph's zelfmoord, van een zelfde dwingende suggestiviteit als de jacht op den moordenaar in *Oliver Twist*.

Het verhaal, ofschoon eveneens van nummer op nummer geschreven, gaat met een rustig regelmatigen gang zijn einde tegen en geen zijner personages vertoont zich als *Monks* of *Rose* in het vorig boek, zijnde leege, ongevoelde romantische bedenkselen.

In *The Old Curiosity Shop*, dat boek met den volmaakt onpassenden titel, valt Dickens weer terug uit de hoogheid zijner eigen zuivere verbeeldingswereld in een soppig moeras van ongevoelde sentimentaliteit. Hij was in die dagen zeer onder den indruk van den dood zijner jonge schoonzuster *Mary*, naast welke hij betuigde later begraven te willen

aant.

worden. Waarschijnlijk had hij ook den dood, den werkelijken, nog niet vaak onder de oogen gehad en dreef hem het een met het ander, om de gestorven Mary te verheerlijken in *Little Nell*, die te rein is voor deze wereld en haar daarom spoedig verlaat.

Het huilerige, het woest en vaag romantische, de zwakke voortgang zouden hiermede wel voldoende verklaard zijn en het werk tevens ongenietbaar maken, indien niet voor 't eerst hier, als iets van hoûvast midden in die troebele gevoels-draaiing, de figuur van *Quilp* stond, om ons te troosten, weldra gevolgd door de twee andere van den verloopen student en de *marchioness*. Wat in *Oliver Twist* nog voornamelijk reden gaf tot zedelijke afkeuring, verontwaardiging en berouw*), n.l. de wanschapenheden dezer wereld, krijgt hier een eigen-brutaal leven, dat zijn recht ontleent aan zijn malligheid en de moraal ontberen kan. Wel moet het einde den last dragen en wordt Quilp's boosheid gestraft, maar dat is slechts een onvermijdelijke concessie aan het fatsoen van een rechtgeaarden roman. Quilp zelf zou niet anders gewenscht hebben dan bevrediging der publieke opinie, doch zichzelf verbeteren doet hij geenszins. Intusschen heeft hij als een lichamelijk en geestelijk monster zich pleizierig uitgeleefd en daarmee feitelijk de moraal, niet minder dan de burgerlijke orde, te schande gemaakt.

Zijn verschijning is een nieuwe noot in Dickens' ontwikkeling, want noch in de *Artful Dodger*, noch ergens in *Pickwick* had Dickens in het slechte en booze zulk een smaak en uitbundig genoegen gehad, dat hij het zelfs ongelouterd de eeuwigheid in liet gaan.

Of Dickens nu genoeg geschreven had, om te bemerken, dat hij de onmiddellijke werkelijkheid eigenlijk evengoed missen kon voor zijn verhalen? Dat hij even volkomen de realiteit van het verleden als van het tegenwoordige in zijn verbeelding kon opwekken? Een levendige, scherp belangstellende

*) *The artful dodger* is wel een comische figuur, doch wordt braaf in 't eind.

natuur als de zijne moest ook het woelige tijdvak aantrekken dat het zijne maar juist voorafging: het Engeland in het laatst der 18e eeuw, den tijd der Fransche revolutie, één verleden van verwarring en exaltatie der persoonlijkheid, dat zijn romantisme meende te begrijpen. Ook de lust zijn kracht te beproeven op massatafreelen, waartoe hij zijn talent in *Oliver Twist* had ontdekt, mag er toe bijgedragen hebben hem deze historische stof aantrekkelijk te maken. In elk geval, zijn volgend verhaal, *Barnaby Rudge*, behandelt de flauw-democratische, flauw-sociale oproerige beweging, onder leiding van lord Gordon, een overspannen edelman, gelijk dat eeuweinde er allerwegen opleverde. Op de gewone wijze geschreven en gepubliceerd, verplaatste het verhaal al verder zijn zwaartepunt, tot het aan één niet meer genoeg had en per slot alle belangstelling bijeenbracht op de 'riots', die ook inderdaad een glorie van beschrijving zijn.

Al leed echter de samenstelling, het verhaal is ook overigens veel sterker van beelding en innerlijke overtuiging dan *The Curiosity Shop*. Dat er waarlijk iets 18e-eeuwsch in zou zijn, niet enkel naar de uitwendige bijkomstigheden van het leven, maar ook naar zijn innerlijkheid, zou ik niet durven beweren. Wie echter, die Dickens' persoonlijkheid meer dan oppervlakkig kent, zou dat ook van hem willen eischen? Hij was waarlijk geen man zich in de vroegere levenssferen te verdiepen, hij, die zoozeer in de eigen bevangen lag. En 't was immers ook maar om vermaak en stichting te doen!....

Tusschen *Barnaby Rudge* en de publicatie van Dickens' volgend boek, valt zijn Amerikaansche reis, die onmiddellijk invloed op dit nieuwe verhaal heeft gehad, in zoover Dickens, zonder veel innerlijke reden en meer gemakshalve, er zijn gedramatiseerde indrukken van de republiek en van de Amerikaansche toestanden tusschen schoof. Dat zette toen aan de 'overzijde' enorm veel kwaad bloed, maar was eigenlijk slechts apothéose en slot van het meeningsverschil tusschen Dickens en de toonaangevende Amerikanen betreffende de 'hoogheid der kunst', welk verschil, gevoegd bij

t.o. 104

DICKENS OP 56-JARIGEN LEEFTIJD.

een besliste incompatibilité d'humeur, aan den schrijver het verblijf op Amerikaanschen bodem ten laatste zeer drukkend maakte. Dat ‘literaire geschil’ is te vermakelijk om er niet even bij stil te staan.

De Amerikanen waren en zijn - wat ook kwaadwilligen beweren mogen - idealisten van den echten stempel. Zij stellen hun ideaal hoog, zoo hoog, dat zij er in het dagelijksch zakenleven geen last van hebben. Evenwel weer zóó hoog niet, dat het geheel uit het gezicht en zonder verband met het leven zou zijn. Er zijn inderdaad heilige banden, die het lage aardsche, waarin wij arme stervelingen wel moeten rondkrioelen, met dat hemelsche verbinden en die banden heeten Godsdienst en Kunst. En elk rechtgeaard Amerikaan, hoezeer ook voor zichzelf geen aanspraak makend op dien hoogen adel van het ideëele, beijvert zich die ‘banden’ rein en onbesmet te bewaren.... bij anderen, enkel voor het pleizier er ook zulke dingen op na te houden, wier bezit in een volk tenminste bewijst, dat het niet het eerste het beste is en weet hoe 't hoort.

En daar komt nu een schrijver, een kunstenaar van Gods genade, en spreekt van *winst* en *geldverdienen*, alsof hij de eerste beste beursspeculant was, die volstrekt geen ideaal hoog te houden had. Dat was om door den grond te zinken van schaamte. Terwijl Dickens naïef en ernstig op de bijeenkomsten het recht bepleitte van den schrijver op het volle bedrag, dat hem als producent dan toch toekwam, zaten de hoorders te krimpen van pijn aan hun ideaal en gingen allengs den man verafschuwen, die over product en verkoopprijs praatte, of het krenten betrof, en die openlijk zeide kunst, *Kunst*, te maken.... voor geld!

En Dickens begreep maar niet wat zij tegen hem hadden, en waarom zij nooit op zijn argumenten ingingen, doch krampachtig hun gezichten zaten te vertrekken en fluisterden, alsof van iets onvoegzaams sprake was. Het irriteerde hem bijzonder, al heeft hij zijn leven lang, meen ik, niet precies ontdekt, waarom het eigenlijk ging.

Doch wel bepaalde het sterk zijn algemeenen kijk op Ame-

aant.

rika en de Amerikanen en de ‘inlage’ in *Martin Chuzzlewit*, die heftige, bittere parodie op leven en denken daarginds, is er het romantische bewijs van.

Martin Chuzzlewit, dat aldus zoo direct dien Amerikaanschen wrok weerspiegelde, is echter een verwonderlijk schriftuur. Zoo zorgeloos als Dickens hier begon, ving gewis zelden een romanschrijver aan en ook hijzelf heeft het nooit meer zoo gedaan. Er was, tijdens een reisje in Cornwall, een grillige begeerte in hem groeiende zijn nieuwen roman te openen met een scène in een mijn of op een vuurtoren in die wilde streek, maar wat er werkelijk uitkwam was gansch anders, was die, even in 't dichterlijke opgeheven, innig stemmende beschrijving van een herfstavond in een Wiltshire-dorp, waar de oude wantrouwende Chuzzlewit ziek ligt. Behalve van dezen en zijn jongen neef Chuzzlewit en het Pegsniff-gezin met Tom Pinch wist Dickens zelf blijkbaar niet meer van den roman af dan zijn lezers. Eerst in het derde nummer begonnen hem handeling en verloop van 't verhaal duidelijk te worden en toen verviel minstens de helft van den titel: ‘The Life and Adventures of Martin Chuzzlewit, his family, friends, and enemies. Comprising all his wills and his ways. With an historical record of what he did and what he didn't. The whole forming a complete key to the house of Chuzzlewit.’ Of er wel lezers verbaasd zijn geweest, dat er van het ‘huis Chuzzlewit’ op den duur hoegenaamd niets meer vernomen werd en het gansche inleidingshoofdstuk op de rest van het verhaal sloeg als tang op varken?

Maar het is waarschijnlijk, dat zij zoo nauw niet zagen als de historie maar grappig en ontroerend was. Zeker is het, dat Dickens zelf allerminst zoo nauw toezag op zijn eigen muze, overtuigd als hij was, dat die brave de zaak wel weer terecht zou brengen, hetgeen, minder poëtisch, zeggen wil, dat zijn vindingskracht en geest toen onuitputtelijk waren en hij met zijn talent kon doen, wat hij wilde. Dat werd zoo tegen het achtste nummer nog eens getoond, toen, om den zinkenden verkoop op te houden, Dickens zijn menschen

eenvoudig naar Amerika inscheepte, opdat de kans van sensationeele onthullingen de volgende nummers meer aftrek zou bezorgen.

En niettegenstaande al deze buitensporigheden, is *Martin Chuzzlewit* een verbazend levendig en frisch boek geworden. Met Pegsniff, dat onveranderlijk genoegelijk masker van vroolijke en onschuldige huichelarij, met die beide Chuzzlewit's, vader en Jonas, met meneer Tigg en mrs. Gamp; met die prachtige zotternijen in het Pension-Todgers, met de sterk suggestieve beschrijvingen, met tenslotte, die felrake parodie op Amerikaansch leven, is deze laatste 'jeugdroman', gelijk men het boek zou kunnen noemen, omdat het zoo spontaan en ongegeneerd, zoo gansch onbezorgd en brutaal-gedurfd ontstond uit een overstroom van levenskracht en beeldend vermogen, is deze roman een volkomen staal van Dickens' talent en tekortkomingen beide. Zijn zelfbewust kunnen, zoowel als zijn materialistische opvatting van des romanschrijvers taak, als een ondernemer van spannende vermakelijkheden, komen er in uit, niet minder dan zijn uitnemend compositie-vermogen, dat trots alles, de draden in de hand blijft houden en het verhaal veilig doet landen. Nooit weer heeft Dickens zoo zorgeloos en souverein-grillig met zijn kunst en zijn lezers omgesprongen.

Want toen *Dombey* aanving, waren er vele zaken veranderd. De verminderde verkoop van Chuzzlewit had Dickens een schok gegeven. Opeens was hem al het hachelijke van zijn schrijversberoep duidelijk geworden, mitsgaders de onstandvastigheid van de volksgunst, zelfs bij gelijkblijvende schrijfkracht.

Dus zocht hij naar een breeder gewortelde, vaster basis voor zijn leven en.... richtte een courant op. Dat zou natuurlijk een radicale en idealistische courant zijn, buiten alle partijverband enkel betoogend wat 'goed' en 'schoon', enkel bestrijdend wat 'slecht' en 'leelijk' was. Vóór het eerste nummer, had Dickens er echter al genoeg van. Het zou niet op zijn ideaal gelijken, begreep hij en droeg het hoofd-

redacteurschap liever aan zijn vriend Forster over, overtuigd dat de wereld niet goed genoeg was voor een edel ‘orgaan’ en ook, dat hij zelf zich toch gelukkiger en vrijer gevoelde in de eigen fictieve wereld dan in de echte politieke.

Dus trok hij naar Zwitserland en begon *Dombey*, maar, nu hij zich toch wel definitief op het romanschrijven aangewezen zag, met meer zorg en verantwoordelijkheidsgevoel dan ooit te voren. Immers, het gold nu de populariteit te behouden en te doen stijgen, die hij voor zijn geheel verder leven noodig zou hebben. Dat was de omkeering die met Dickens plaats vond: een soort plotselinge duizeling van inzicht in zijn positie en zijn talent, en de angstige verwondering over beide, die hem vervolgens niet meer toeliet onbevangen als vroeger te schrijven. De moedwillige, tartende jonkheid had uit, een rustiger, ernstiger leeftijd trad in, die hem ook met een kunstenaarsgeweten voorzag. De lasten en zorgen en wel ietwat vernederende *trucs*, waarmee hij een schrijf-maar-raak opgezet verhaal als Chuzzlewit terecht had moeten brengen, verdroten hem ook om de artistieke onoprechtheid der zaak, terwijl een, hoe dan ook verkregen, dieper inzicht in het leven, hem een inniger verband tusschen eens menschen karakter en zijn lotgevallen had geopenbaard, dan hem vroeger duidelijk was geweest. Of misschien had 't hem vroeger niet kunnen schelen, toen zijn verbeelding meer dan overvloedig voorzag in dramatische effecten. Nu scheen die verbeelding, wel niet verzwakt, maar betoomd in zijn rustiger subjectiviteit door een wat grooter ontvankelijkheid voor hetgeen het leven te aanschouwen gaf en voortaan blijven in Dickens' boeken karakter en intrige niet meer zoo volkomen gescheiden. Wel wordt de laatste allerminst verwaarloosd, doch er is in al de groote werken, die nu volgen, een verband aan te wijzen tusschen de ervaringen der menschen en hunnen aard.

Dombey toont reeds dadelijk die vereenvoudigde structuur bij een veel zorgvuldiger compositie en toont zelfs een sprong.... naar het hoogtragische. Zoo iemand, dan heeft in Dickens' figurenrij deze stijve Londensche koopman

neiging tot Tragischen Held te worden, vanwege de zelfweerstreving zijner natuur, vanwege zijn individualistisch optornen, hij alleen, tegen de gansche wereld. Het is zijn trots, die hem sterk maakt, het is zijn trots, die hem ten verderve voert in den strijd met de omstandigheden en met een anderen hoogmoed, een vrouwelijke, die Dickens weer volkomen in romantischen geest heeft bewerkt als een sterk, edel karakter, dat toch, vanwege haar noodlot, het kwade doet.

Hoe anders hij geworden was, hoe meer indrukwekkend, en machtig dan vroeger hij thans het werkelijk leven zag, hoe *realistisch* hij thans te werken begeerde, toont de moeite, die hij zich geeft, een volkomen bevredigend portret *naar het leven* van den grooten Dombey te verkrijgen, ook in de illustratie. Zoo weinig als het ook innerlijk moge blijken, er is inderdaad hier een evolutie van Dickens' kunstenaars-persoonlijkheid en een poging tot groote epiek, die helaas slechts bewijst, dat de kunst niet ongestraft zoo lang en vet in de burgerlijkheid soppen kan, dat burgerlijkheid en tragische grootheid elkaar vreemde elementen zijn.

Want de eigenlijke val van den trotschen Dombey is niet een tragisch-onvermijdelijke, maar een leugenachtig burgerlijke, wanneer de schrijver hem, ten genoege van den platten geest zijner lezers, aan het slot zijn trots doet afleggen en met Florence's kinderen aan 't strand wandelen. Hoezeer ook overigens die vele banden van commercie en fatsoen en publieke gunst Dickens' talent de vleugels knotten, blijkt ten overvloede uit die, met instemming zijner vrienden, tegen beter weten in, aangebrachte wijziging in het oorspronkelijk plan van Walters karakter, waarvan wij reeds gesproken hebben. Wie zou op die manier een gave levensvisie vermogen te geven?

Desniettegenstaande - heeft het er zelfs iets mee te maken? - is de roman, behalve van de enorme, nu voldoende besproken Dickens' kwaliteiten, vol van een stillen schoonen levensweemoed, juist door die scherpe afscheiding der twee gedeelten van vóór en na kleinen Pauls dood. Hoe de asch van den tijd, onmerkbaar doch zeker, uitwischt en

gelijk maakt ook wat het minst te vergeten scheen en hoe dan het leven, dat nu voortaan vaal en ledig zou zijn, plotseling weer vol stormende ontroering en schrikkelijk gespannen belangstelling raakt, die het verledene, nauw merkbaar, in de verte terugdrijft, dat doet deze roman, in de lengte zijner beschrijvingen en de veelheid zijner ontroeringen, voor ons waar worden, zoo ernstig, eenvoudig en schoon als Dickens het nog niet gegeven had.

Dombey is inderdaad het begin van zijn *groote* romans, die waarmede hij het dichtst nadert tot groote epische kunst. En deze wijdheid van schouwen, deze volheid en drang van zijn beeldend vermogen, deze gansch uiterste bloei van zijn talent houdt jaren lang aan, van *Dombey* over *David Copperfield* en *Bleak House* tot *Hard Times* en doet zijn romans gelijken op machtige symphonieën, zoo voltonig en tegelijk verscheiden van stemmen, elk een chaos van verwarring en tegenstrijdigheid in den aanvang, die onder de zon van zijn geest zich verklaart en vereent en uitvloeit tot het stil stemmende einde, als een tevreden wegstervende toon.

In *David Copperfield*, ofschoon de intrige er geenszins in verwaarloosd is, staat ook een mensch ten voeten uit geschilderd, wiens lot meest bepaald wordt door de geaardheid van het eigen karakter. Doch deze mensch is Dickens zelf en zoo schijnt de omkeering in zijn wereldbeschouwing, die een verwijding beteekende, hier wederom te verkeeren tot de oude subjectiviteit. En toch dunkt mij dit niet het geval, al kan niet ontkend worden, dat deze *zelfbehandeling* in *David Copperfield* het zuiver bepalen van Dickens' richting in dien tijd moeilijker maakt.

Evenwel, indien men bedenkt hoe lang hem, in zijn bijna ziekelijk gevoelig subjectivisme, dit eigen verleden als een schandelijke wond had geschrijnd, zoodat hij het pijnlijk geheim hield en leed, als er iets van uitlekte, dan beteekent de nu gewonnen vrijmoedigheid er openlijk over te spreken toch inderdaad een objectiveering. Hij heeft nu geleerd zijn vroegeren zelf als iets afgescheidens buiten zich te zien, lijdt ten minste niet meer in zijn ijdelheid. Met een zeker donker

besef, dat Wereld en Ik toch niet afgescheiden zijn, gaat samen het andere inzicht, dat ten minste het Ik, dat *geweest* is, ook tot de wereld, tot de objectiviteit behoort, of anders gezegd: de subjectiveering der wereld geschiedt niet zonder eenige objectiveering der persoonlijkheid, hier van de eigen jeugd. En aldus blijft *David Copperfield* inderdaad in de lijn, die met *Dombey* begint, wijl Dickens hier zichzelven gedeeltelijk als een *vreemde* schilderen kan.

Wat echter geenszins wegneemt, dat in die behoefte telkens het eigen verleden op te graven en zichzelf te reproduceeren, ook een typisch melancholische trek aan den dag komt, het romantisme eigen. Subjectivisten zijn zij allen in dien tijd, lijdend aan de hopelooze begeerte zich over te geven, op te gaan in het hooger algemeene, waarvan zij de zaligheid voorgevoelen.

Na *David Copperfield* scheen in *Bleak House* weer de uiterlijke intrige op den voorgrond te staan en den roman te beheerschen, terwijl karakter en psychologie slechts als tweeden in rang mee doen. Er is ook gewis veel en goede intrige in Bleak House, buiten de karakters om, en in de verdeeling dezer intrige, haar ontwikkeling en afwisseling, in de *compositie*, kort gezegd, heeft Dickens nooit iets zoo magistraals gegeven, als dezen roman.

Uit de stevige wortels van het Chancery-proces en het heimelijke moederschap van *Lady Dedlock* rijzen twee zuiver gescheiden reeksen handelingen op, met het nietige, schijnbaar onbeduidende verhaal van *Esther* daartusschen, welks verband met beide intriges men eerst niet ziet. Allengs wordt dat verband duidelijker en inniger, wint de Esther-episode aan kracht en beteekenis, om aan het slot, als de verwikkeling van het proces vanzelf is afgeloopen, zich met de tweede volkomen te verbinden en alleen over te blijven: de rustige voortzetting des levens, erfgenaam van veel tragisch gebeuren, maar gelaten in krachtvolle zelfvernieuwing.

In het verloop van deze veel verscheiden handelingen nu oefenen meer invloed, dan men eerst meenen zou, vooral twee karakters: *Sir Dedlock* en *Richard Carstone*. Al gaat

aant.

de langzame ontdekking van het geheim zijner vrouw niet van hem uit, zoo bepaalt toch zijn starre adeltrots de gevolgen dier onthulling, wat haar betreft. Lady Dedlock's angst en lijden, vlucht en dood zijn grootendeels *zijn* werk, in zoover het weten van Dedlock's trots steeds als de grootste dreiging achter haar stond en er zijn geen menschelijker, ontroerender gedeelten in het boek dan die, waarin de oude man, half verlamd en gedeemoedigd, slaaploos ligt in de dreigende nachtstilte, van uur tot uur zijn vrouw verbeidend, die nimmer keeren zal.

Ook Richard Carstone, een dier hoofdfiguren waarin Dickens zijn eigen jeugd verwerkte, is innig in de handeling gemengd. Aan hem wilde Dickens toonen den invloed, dien zulk een sleepend proces op een karakter heeft, doch men kan, naar hetgeen hij er ten slotte van maakte, even goed zeggen, dat hier de gevolgen van karakterzwakte voor het individu zelf geteekend staan, als de wereld met haar beproevingen te na komt. Gelijk dit proces, zoo zijn er in het leven tallooze omstandigheden, die een ontzenuwenden invloed oefenen en de eerste conclusie bij het droevig lot van den jongen Carstone zal niet zoozeer zijn, dat Chancery een verderflijke instelling is, als wel dat karakterslapheid en lichtzinnigheid zich slechte geleiders betoonen door het leven.

En intusschen blijkt in het verhaal dezer zeer waarschijnlijke karakterverwording hoe meer objectief menschelijk Dickens geworden was. In dit verband is het merkwaardig op te merken, dat *Bleak House* in Dickens' tijd en door zijn beste vrienden wel bewonderd, maar niet geliefd was, als.... ‘the romance of discontent and misery, with a very restless dissatisfied moral, and is too much brought up by agencies disagreeable and sordid. The Guppy's, Weevles, Snagby's etc. *are much too real to be pleasant*’....

Ziedaar wel het beste bewijs, van wat *wij* Dickens' grooter menschelijkheid en realisme achten en dat hij hier reeds boven zijn tijd is uitgegroeid.

Doch dit hield geen stand.

Na *Bleak House* valt er bij Dickens een verzwakking op

aant.

te merken in zijn compositievermogen, wat dan vanzelf een vermindering beduidt van den spontanen drang en de omvattende klaarheid zijner verbeelding in 't algemeen. Indien men het niet zeer sterke tendenzboek *Hard Times* buiten rekening laat, blijkt, dat van de vier nu volgende geschriften er twee (Little Dorritt en Our Mutual Friend), in samenstel bepaald gebrekkig zijn en de beide andere, schoon niet minder in de kracht der andere kwaliteiten, zich gaan beperken in wijdte en vernuftige verwikkeldheid der handeling. Er is vooral in Little Dorritt reeds hier en daar een pijnlijk gebrek aan leven en overtuiging waar te nemen, naast een rammelende intrige, die ook in Dickens' eerste romans zoo niet voorkomt. Toch bevat het eerste deel van Little Dorritt een van de compleetste menschelijke figuren, die Dickens ooit gemaakt heeft: de Vader van de Marshalsea.

De vrienden en naaste omgeving van Dickens, en hijzelf niet minder, hebben in *The Tale of two cities* een boek gezien geheel afwijkend van zijn vorige, van een ‘deliberate and planned departure from the method of treatment which had been pre-eminently the source of his popularity as a novelist. To rely less upon character than upon incident, and to resolve that his actors should be expressed by the story more than they should express themselves by dialogue, was for him (D) a hasardous and can hardly be called an entirely successful experiment.’

Dit was de bedoeling van het boek en men kan inderdaad niet zeggen, dat deze verwezenlijkt is, in zoover hier een verhaal ontstond, geenszins ongelijk aan de vorige, als men tenminste het historische niet zwaar wil laten wegen. De karakters hebben er zeker niet veel invloed op de handeling, maar bij welken Dickens' roman is dat zoo gehéél anders? En dat het boek soberder gehouden was en minder breed opgezet, dat het eenvoudiger en directer zijn intrigelijn doortrok, dat is geen eigenschap van dit verhaal alleen, doch kenteekent hen alle in dien tijd. Dickens' grootste macht en volheid was voorbij en zijn wereld ingekrompen.

Doch dit - en ook niet het feit dat de hoofdfiguur *Carton* eigenlijk een mannelijke mrs. Dombey is en even weinig geloofwaardig - verhindert geenszins dat *The Tale of two Cities* een rijk boek geworden is, vooral in het tweede deel, in de stemmingsbeschrijvingen en massabewegingen der Fransche revolutie, tot Dickens' schoonste kunnen stijgend. Maar ook in het eerste deel zijn er hoofdstukken van volkomen gaafheid in de soort kunst, die deze schrijver vermocht te geven, bij name één, waarin de dood van den 'markies' in den prachtigen zomernacht zoo fijn en vaag onheildreigend wordt te verstaan gegeven, zonder eenige directe beschrijving, dat men beseft, hoe Dickens, wat hij overigens mocht verloren hebben, in het opzicht van natuurgevoel hooger reikt dan ooit. En dan de realistische en toch wijde dramatiek van Carton's dood.

Ik voor mij echter verkies dat verhaal van de kleiner en stiller soort, dat Dickens in *Great Expectations* heeft gegeven, de laatste gave uiting van zijn talent.

In het verlangen nog eens naar zijn jeugd terug te keeren en zijn vroegeren zelf, na *David Copperfield*, opnieuw te reproduceeren, moge iets van sentimentaliteit en armoede gelegen zijn, tenminste waren dat de zwakke neigingen, die hij met zijn ganschen tijd gemeen had en werd het plan onbenepen en magistraal uitgevoerd, als rijpe en rijke *romance*.

Dat die beide jongelieden David en Philip zoo volkomen onderscheiden waren, als de tijdgenooten verzekerden, zou ik niet durven zeggen. De romantische Dickens-jongeling verteederd aangezien, vanwege de mogelijkheid zooveler sluimerende talenten, vanwege zijn bevallige bescheidenheid en onverwoestelijke braafheid, is ook hier voortdurend goed zichtbaar, zoo duidelijk, dat men geen oogenblik angst heeft voor het karakterbederf, dat dreigt van 'Pips' al te plotselinge verheffing. Een romantische jongeling, het kind van zooveel dierbare dogma's en abstracties, kan niet reddeloos ondergaan, gevoelt men. Zoo luidde immers het Credo van den tijd, terwijl ook zijn schepper veel te erg op hem verzot was - als op een anderen *zelf* - om de handen van hem af te

t.o. 114

DICKENS OP 58-JARIGEN LEEFTIJD.

aant.

trekken. Vandaar dat, al wordt *David Copperfield* in 't ongeluk gestaald en Philip door voorspoed bedorven, het resultaat precies hetzelfde blijft en zij beiden uit die vuurproeven opkomen naar geest en karakter volkomen gelijk, als waren zij uit één meel gebakken.

Toch, zoover het dan gaat, is Pip objectief aangekeken en niet zoo volkomen het blank negatief van zijns Scheppers eigen ik als D.C., hetgeen aan de levendigheid in dit weloverwogen en tevens frissche en geestige boek zeer ten goede komt. Doch van alle groote Dickensqualiteiten, reikt de beschrijving hier het hoogst. Die is van een zoo sterke suggestiviteit, dat ik niet nalaten kan tenminste de passage te citeeren, waarmee het verhaal opent.

My father's familyname being Pirrip, and my christian name Philip, my enfant tongue could make of both names nothing longer of more explicit than Pip. So I called myself Pip, and came to be called Pip....

Ours was the marsh country, down by the river, within, as the river wound, twenty miles from the sea.

My first most vivid and broad impression of the identity of things, seems to me to have been gained on a memorable raw afternoon towards evening. At such a time I found out for certain, that this bleak place overgrown with nettles was the churchyard; and that the dark flat wilderness beyond the churchyard, intersected with dykes and mounds and gates, with scattered cattle feeding on it, was the marshes; and that the low leaden line beyond, was the river; and that the distant savage lair from which the wind was rushing, was the sea; and that the small bundle of shivers growing afraid of it all and beginning to cry, was Pip.'

Is dit niet meesterlijk en volmaakt eenvoudig?

De beschrijving van plaats en tijd, de stemming van het oogenblik in beider eenheid, dit alles is hier gegeven in een stukje van weinige regels, waarvan men beseft, dat het ijdel spel zou zijn, er de gewone termen realistisch of romantisch, symbolisch of idealistisch, op toe te passen, omdat hier de eenheid van al die kwaliteiten gegeven is.

En veel van dezen lof kan men op het werk in zijn geheel toepassen.

Van *Our Mutual Friend*, het nu volgende werk, hebben wij al kortelijk gewaagd. Het boek heeft vele der goede hoedanigheden van Dickens' talent, geest en vinding en beschrijving, doch mist te zeer die albeheerschende qualiteit der compositie, en het hinderlijk rammelende daarvan, d.w.z. het niet overtuigde en overtuigende, het niet zoo-alleen-mogelijke wordt door het gansche verloop gevoeld.

En thans Dickens' laatste werk *The Mystery of Edwin Drood*, dat eeuwig een mysterie zou blijven.

Van de drukte en volheid, die hij niet gansch meer beheerschte in zijn laatste werk, is de schrijver nu teruggekomen tot de soberheid en eenvoud van zijn voorlaatste. Maar de soberheid is schraalte en de eenvoudige directheid heeft al te veel aan atmosfeer verloren.

Dickens' stem klinkt er flauw en het is er al te rechtlijnig en rustig in dat verhaal. Toch is dit het boek, waarin voor 't eerst erkend wordt de macht van zinlijke passie en het toont een moordenaar, die *niet* vergaat van berouw na 't bedrijven van zijn gruweldaad. Iets ongehoords bij Dickens.

Maar als men de - altijd *betrekkelijke* - matheid van deze geschiedenis bedenkt, waaraan opnieuw een detective-story-motief belangrijkheid moet bijzetten, kan men de gedachte niet weren, dat voor Dickens' talent en schrijversroem de dood wèl op zijn tijd gekomen is, om hem te bewaren voor de bitterheid eener zinkende reputatie, nu phantaisie en compositievermogen allengs van hem aflieten en hij daartegen geen rijpe vrucht van wijsheid des ouderdom aan te bieden had.

Hiermee is het overzicht van Dickens' levenswerk volbracht en rest mij slechts te trachten, na zoovele bladzijden van brokkelige analyse, nog eens de gansche figuur van Dickens' persoonlijkheid op te stellen in hetgeen voor ons haar grootste macht en bekoring uitmaakt: haar dwingende verbeeldingsmacht en haar lyrisch-dwepende, staâg bekorende dichterlijkheid.

DICKEN'S STUDEERVERTREK NA ZIJN DOOD (9 JUNI 1870)
Naar een teekening van Luke Fildes.

aant.

Zesde hoofdstuk
Dickens' beteekenis voor ons.

WIJ kunnen Dickens nauwelijks meer een *epicus* noemen.

Hij zag niet wereld en menschen, gelijk intellectueeler en nuchterder beschouwers als b.v. Thackeray die zagen en ook thans levenden hen zouden gezien hebben, hij zag scherper, doch niet *anders* dan het gros zijner tijdgenooten, de zinlijke levensuitingen en groepeerde die naar een gemakkelijke en vage indeeling van christelijke moraal. Zoo is het dus niet als beter begrijper van de werkelijkheid, van *onze* werkelijkheid, dat wij Dickens nog steeds genegen zijn en bewonderen.

Doch de ware Dickens is de *Dichter*, die ook het gewoonste en dufste uit het dagelijksch leven wist op te heffen in wijdheid en glans. Daarom is hij het zuiverst in sommige zijner *Christmas-Tales*,(*) waar geesten en menschen leven in eenzelfde klaarheid van verbeelding, als opgenomen in één sfeer van hoogere werkelijkheid. Echter ook zijn zoogenaamde realistische verhalen hebben die bekoring van sprookjes, als men zich maar overgeven wil en afzien van hetgeen wij realiteit hebben leeren noemen. Dan treden wij in Dickens' eigen wereld, die hij schiep naar souverein welbehagen uit het materiaal, dat dan toch het omringende leven hem bood. En hierin ligt tegelijk zijn glorie en zijn droevige onmacht, dat hij een burgerlijk man was, één met de burgerlijke maatschappij waarin hij leefde, haar verheerlijkend en tevens naar den geest haar vrijwillig gevangene.

(*) Allereerst en allermeest in dat voortreflijk CHRISTMAS CAROL, MARLEY's GHOST.

Want het veeltijds gedrukte, vale, doodsche, schiep hij slag op slag om tot iets van warmte en veilige beslotenheid. De zelfgenoegzaam materieele levens, en de armelijke, zorgelijke bestaantjes, de rustige welstand in comfortable landhuizen, zoowel als de donkere achterkamer van een benauwden winkel of de rauwe primitiviteit van een visschershut op het wijde, barre strand.... hij maakte er ietsgezelligs en volmaakt huiselijks van, iets dat in zijn eigen onaantastbaar karakter van *huiselijken haard* met niets anders te vergelijken valt en zijn gloed onverminderd en onveranderd afstraalt op allen, die in zijn nabijheid komen. Er zijn zoo gansche gedeelten in Dickens' boeken, die men als doorgloeid gevoelt van het roode haardvuur, dat voor de Engelschen het gansche familiale leven schijnt te symbolizeeren in veilige rust en warmte en waar men de punsch en het versche groen van hulsttakken ruikt.

En zooals Dickens ons invoert, zachtzinnig en weldadig, tot allerlei, ja, de onmogelijkste menschenverblijven, waaraan hij als Huislijke Haard, dat karakter van stille, zelfgenoegzame majesteit meegeeft, zoo voert hij ons tot alle levens in zijn verhaal, tot al het gebeuren, ook het ergste, en dempt het af met geestigheid of de gemoedelijkheid van het in-zich-zelf-niet-slechte.

Zoo dit ons, ouder geworden en niet zonder vermeend dieper inzicht in het leven, ook vaak ongeduldig en sarcastisch maakt, voor onze jeugd was het niets minder dan zalig, misschien omdat wij toen, ofschoon minder critisch aangelegd, beter beseften den eigenlijken aard dezer vertellingen, als sproken van werkelijkheid.

Want wat ons zoo bekoort, als wij jong zijn, en wat ook voor ouderen nog niet geheel verdwenen is bij de lezing dezer per slot onwaarschijnlijke histories, die verwonderlijke aantrekkelijkheid van Dickens' romans, dat is voor een zeer groot deel hun geestelijke atmosfeer, de overtuigde stelligheid van hun verbeeldingswereld, gelijk zij aan elk begin wijd opengaat en ons terstond ganschelijk omsluit en inneemt. Het lichtelijk weerzinnige, het afgematte, waarmee wij gewoonlijk aan een verhaler onze aandacht schenken, dat koel vreemde

aant.

en ook wel sceptische, is hier, bij Dickens, al na de eerste regels overwonnen door de aarzellooze zekerheid van den opzet en onmiskenbare waarheid van menschen en plaatsen. En zonder inspanning, met innige bevrediging, laten wij ons leiden door de hand, die zoo licht en gemakkelijk de tafreelen ontrolt in deze kleurige, vroolijke wereld. Bij den breeden of stemmigen aanvang gevoelen wij reeds de macht en grootheid van hetgeen volgen zal, het enorm veel en geheimzinnig belovende van verwikkelde gebeurtenissen en tallooze menschfiguren, als een bont wereldverkeer, die ons al wijder en sterker ontroeren zullen tot het weemoedig-tevreden wegstervend slotaccoord. En het vervolg stelt zelden teleur. Eenmaal ingeleid tot zijn wereld, schijnt het of de schrijver niet vertelt, maar ons aanwijst, opdat wij zelf zien en hooren. Met ter afwisseling de prikkelingen zijner comische opmerkingen, gaan wij midden in het realisme.... zijner verbeelding, in die wereld, waaraan hij zelf zoo twijfelloos gelooft, dat hij ook ons terstond overtuigt door zijn onfeilbaar beeldend woord. Ook nu nog. Overal dààr, waar wij zijn scheppende verbeelding merken en niet de zwakke, anemieke schepsels van zijn sentimenteel burgerlijke moraal. Dan is Dickens ook nu nog *waar*, dan geeft hij *zijn* waarheid, die ook de onze wordt uit kracht zijner dichterlijke zekerheid, die ons dwingt te zien, wat hij zelf innerlijk beleefde en ons voert, waarheen hij wil.

Hoe duidelijk wordt dit ook, als Dickens, los van zijn moraal, zich geven kan aan zijn natuurvisies en hier het romantisme, door het reëele heen, tot idealisme stijgt, werkelijkheid tot verbeelding, gelijk verbeelding tot werkelijkheid wordt.

Luister b.v. naar deze beschrijving van dag-aanbreek, bijna een allegorie, toch met al de sterke suggestiviteit van impressionistisch realisme. En ook wel met iets van zijn heftige verwardheid.

Dawn, with its passionless blank face, steals shivering to the church beneath which lies the dust of little Paul and his mother, and looks in at the windows. It is cold and dark. Night crouches yet, upon the pavement, and broods, sombre

aant.

and heavy, in nooks and corners of the building. The steeple-clock, perched up above the houses, emerging from beneath another of the countless ripples in the tide of time that regularly roll and break on the eternal shore, is greyly visible, like a stone beacon, recording how the sea flow on; but within doors, dawn, at first, can only peep at night, and see that it is there. Hovering feebly round the church, and looking in, dawn moans and weeps for its short reign, and its tears trickle on the windowglass, and the trees against the church-wall bow their heads, and wring their many hands in sympathy. Night, growing pale before it, gradually fades out of the church; but lingers in the vaults below, and sits upon the coffins. And now comes bright day, burnishing the steeple-clock, and reddening the spire, and drying up the tears of dawn, and stifling its complaining; and the scared dawn, following the night, and chasing it from its last refuge, shrinks into the vaults itself and hides, with a frightened face, among the dead, until night returns, refreshed, to drive it out.

En hoort dit fragment uit *Bleak House*, waar de wijde rust in gelatenheid van den zomeravond gezegd wordt, samen met den drukkenden weemoed, die uit verre droevige gebeurtenissen opstijgt en hen met een onzekere vaagdreigende toekomst verbindt.

'I went out alone, and, after walking a little in the park, watching the dark shades falling on the trees, and the fitful flight of the bats, which sometimes almost touched me, was attracted to the house for the first time.... I did not dare to linger or to look up, but I passed before the terrace garden with its fragrant odours, and its broad walks, and its well-kept beds and smooth turf; and I saw how beautiful and grave it was, and how the old stone balustrades and parapets, and wide flights of shallow steps, were seamed by time and weather; and how the trained moss and ivy grew about them, and around the old stone pedestal of the sun-dial; and I heard the fountain falling. Then the way went by long lines of dark windows, diversified by turreted towers, and porches, of eccentric shapes, where old stone lions and grotesque monsters

bristled outside dens of shadow, and snarled at the evening gloom over the escutcheons they held in their grip. Thence the path wound underneath a gateway, and through a courtyard where the principal entrance was.... and by the stables where none but deep voices seemed to be, whether in the murmering of the wind through the strong mass of ivy holding to a high red wall, or in the low complaining of the weathercock, or in the barking of the dogs, or in the slow striking of a clock. So, encountering presently a sweet smell of limes, whose rustling I could hear, I turned with the turning of the path, to the south front; and there, above me, were the balustrades of the Ghost's Walk, and one lighted window that might be my mother's.

The way was paved there, like the terrace overhead, and my footsteps from being noiseless made an echoing sound upon the flags. Stopping to look at nothing, but seeing all I did see as I went, I was passing quickly on, and in a few moments should have passed the lighted window, when my echoing footsteps brought it suddenly into my mind that there was a dreadful thruth in the legend of the Ghost's Walk; that it was I, who was to bring calamity upon the stately house; and that my warning feet were haunting it even then. Seized with an augmented terror of my self, which turned me cold, I ran from myself and everything, retraced the way by which I had come, and never paused until I had gained the lodge-gate, and the park lay sullen and black behind me.'

Ziedaar Dickens, als hij trouw bleef aan het verbeeldingsleven in hem.

Zooals hij hier schreef, had hij wel altijd willen schrijven, zijn indrukken onbelemmerd tot beelden verheffend, die de wijdheid en kleurigheid van zijn eigen ziel vertolkten. Doch zoodra hij van de natuur tot menschen en samenleving kwam, vermocht hij niet ook dezen te betrekken in een schoongeordend wereldvisioen, waarin alles, menschen en dingen, harmonisch zou samen kleuren tot een grootsch geheel en was het met zijn dichtersvrijheid gedaan.

Waarom dit zoo was, zal ik nog eens trachten te zeggen.

Wat er gebeurt met elk kind in zijn opgroei tot volwassen mensch, is de langzame afscheiding van het natuurlijk-onbewuste en het rijpen der persoonlijkheid. In de eerste levensjaren voelen nog de kleine jongen en het meisje zich één met de omwereld, is schier alles hun 't subjectief-eigene, dat van zijn kant nog het bijna geheel objectieve is.

Zoo blijven voorloopig rust en evenwicht onverbroken. Maar allengs komt de strijd, die de gansche bestaanswijze van het kind aantast en wijzigt. De natuur, de dingen, de menschen schijnen hem minder vertrouwelijk en eensgezind. Zij spreken al zeldzamer tot hem, die groeit in verstandelijk besef, maar verliest in sympathisch medeleven. Dan verdwijnen met dat samenvoelen, allengs de rust en de gemakkelijkheid van leven, die het kind zoo zeker en onbevangen maakten. Het voelt zich nu kil-alleenig staan tegenover een zeer vreemde, haast vijandige buitenwereld en omdat het die afzondering niet verdragen kan, tracht het zijn wordende individualiteit te verloochenen, met alle wilsinspanning op te gaan in de menigte der andere individuen, dat zijn apartheid zoo min mogelijk worde opgemerkt.

Het is in deze periode, dat ouders klagen over de gevoels-ruwheid van hun kinderen, over hun ongevoeligheid en valsche schaamte, altemaal verschijnselen van de persoonlijkheid, die nog niet alleen durft staan tegenover de wereld. Tot, in het zestiende, zeventiende jaar, het individu zich vrijgevochten heeft en in den roes dier schoone overwinning nu ook oppermachtig voelt, enkel Ik, tegenover een te minachten wereld. Hoort men bij deze gelegenheid niet altijd klagen over de onbeschaamdheid en betweterigheid der jongelieden, die tegenover ouderen waarachtig een toon aannemen of zij de wereld in hun zak hebben!

Velen hunner - schoon lang niet allen - wacht dan nog een andere en vooral niet lichtere strijd.

Ging het in de vroegste levensjaren om de overwinning der subjectiviteit, om uit de onbepaaldheid van het onverdeelde tot de bepaaldheid van het individueele te geraken, thans moet de volwassen individu zich weer ten deele verliezen gaan

in het objectieve, de ware, d.w.z. hem alleen passende, verhouding zoeken tusschen zijn Ik en de Wereld. Sommigen gelukt dit nooit, anderen gelukt het te zeer, zoodat zij er het verkregen begin-van-karakter bij inschieten.

Doch de besten vinden, na harden strijd, die rechte verhouding, die ook levenswijsheid beteekent. In hen zal voortaan de bewuste wisselwerking, de wederzijdsche vervulling zijn van het subject en zijn wereld, die het zelf verruimt in begrip en verbeelding, als het felle jeugdleven zich tot kalmte heeft geschikt. Zoo wordt bij de allergrootsten, bij een Shakespeare, een Goethe, een Rembrandt, het Ik tot een wereld, die gansch de onze omsluit en schijnt het, dat in de wijde sfeer van voelen en begrijpen niets menschelijks hun verborgen bleef.

Dickens - en in hem de gansche romantiek - is tot deze hoogte van begrip echter nooit gestegen.

Te veel ideëele banden van moraal en burgerlijke zelfgenoegzaamheid hielden hem terug van meer dan oppervlakkige overgave aan de buitenwereld, indien het niet de onpersoonlijke natuur gold. En toen de tijd gekomen was - die in elk menschenleven wel zeker komt - en zijn verkalmde geest inderdaad begeerde naar dat hooger inzicht, toen was de zaaitijd intusschen voorbij en oogstte hij geen beter gewas dan het in 't wild groeiende van voorheen.... dat hem thans niet meer bevredigde.

Op deze wijze is *Dombey* inderdaad een tragische poging geworden. Maar zou het niet zijn, dat in Dickens (als in den ganschen tijd) dit staâg begeeren en nooit bereiken, dit leed van onbegrepen verlangen en die *dissatisfied moral* van sommige zijner boeken voor ons juist een groot deel der meesleepende schoonheid maakt?

Wij hooren dien weemoedstoon reeds in sommige beschrijvingen en natuurstemmingen, als hij zich te bevrijden tracht van het persoonlijke en enkel-plaatselijke, om uit de hoogte wereld en leven te overzien en te zeggen wat er voorviel in hetzelfde schemeruur in de stad, op den eenzamen land-

weg, in het stille afgelegen dorp, aan de verlaten kust....

Maar wij hooren het ook, sterker nu, directer, grover in dien echt-Engelschen hang naar spookgriezeligheid, die ook Dickens eigen is. Nog niet zoozeer in de geestenwereld zijner *tales*, waar meest een eigen, frissche, kleurige atmosfeer het geestenvolk omgeeft, doch in die behoefte den duffen smaak van het platte dagelijksche leven te kruiden met geraamten in verholen kasten, met lijken in donkere kelders, met onverklaarbare geluiden in stille oude huizen, met onheilspellend gierende winden en doodsbleeke noodlotsgezichten, die gansche collectie van akeligheden, die de romantiek had bijeengebracht als zijn verbeelding van het onzienlijke.

Maar Dickens zou geen dichter zijn geweest, als hij dit kinderachtige, botte en akelige, maar nooit werkelijke, voor ons niet waar had gemaakt, zoodat wij pleizierig twijfelen gaan of het inderdaad niet enkel *onze* stompzinnigheid is, die belet, dat wij het mysterieuze meeleven der dingen zien, als gevaar dreigt.

Of wordt b.v. in de gedeelten van Tulkinghorn's moord (uit *Bleak House*) niet een strak gespannen stemming bereikt, door dat telkens en al voller aanslaan van eenzelfden toon, dat eerst nauw merkbaar dreigen, te midden der gewoonste werkelijkheid, van het naderend Onzienlijke, dat zich dan ontzaglijk openbaart, één seconde, om weer te verdwijnen, zóó snel dat men aan zijn zinnen twijfelen gaat.

Het was Dickens in deze dingen lang geen gekheid, schoon het een gekheid van zijn tijd was. En evenmin stelde hij in zijn boeken zulke gevallen en werkte hen aldus met niet licht te evenaren bekwaamheid uit, enkel om het groote publiek te bevredigen. Hij geloofde inderdaad aan een eenheid van het verstrooide afzonderlijke, hij gevoelde haar en zocht en speurde, maar op de wijze zijns tijds, vooral in de abstracte wereld der christelijke zedelijkheid, waar zij zeker niet overal of uitsluitend te vinden was. En wat hij ten slotte vond, had enkel de waarde van zijn eigen verbeelding.

Heeft hij dit onduidelijk beseft en is het ook daarom, dat in de deining en klank van zijn proza, men zoo vaak dien

aant.

toon van smartende rusteloosheid verneemt, dat vormlooze, vage heimwee naar iets, iets anders en verders dan deze toch wijde wereld, dat lokt met belofte van zalige bevrediging voor altijd, iets dat de dood niet is, noch een christelijk immers gereglementeerd en daarom niet geheel voldoende, leven-hier-namaals, maar een anders of hooger zijn, waarin het Nu niet tot Vroeger wordt en het Hier niet met het Overal-elders tegelijk bestaat. Het Verleden, dat eens Heden was, dat warme, bloeiende, algewichtige, alomvattende leven, dat leven van *vroeger*, waar is het nu, hoe kon het zoo tot niet verdwijnen, onverschillig voorbijgegaan of ontkend door een evenzelfverzekerd, en toch even onzeker *heden?....*

Het is waarlijk niet alleen in het kerstverhaal van *De Strijd des Levens*, dat hij aan die vragende verwondering uiting en beeld tracht te geven. Het trekt al zijn boeken door, en wordt hoorbaar, overal waar niet zijn lach of zijn verontwaardiging klinkt. En waar hij den Dood ontmoet, dat wonderlijk eindpunt, waarin de gansche lengte van een leven opgaat om te verdwijnen, daar klinkt het luider, door de aangeleerde troostingen van den christelijken godsdienst heen en veel smartender dan de omstandigheden van elk bijzonder geval zouden meebrengen. Verneemt het bij Gridley's dood, - toch maar een bijfiguur op het groote tooneel van *Bleak House* - in het weeke, tranenrijke accent van zijn klacht, dien wijden Weemoed, om ons vreemde, wreede bestaan als van Gods kinderen in 't donker woud verdwaald en roepende om hulp, die zich al maar wachten laat....

‘Sir, I have been,’ with a faint smile. I told you what would come of it, when I ceased to be so; and see here! Look at us, look at us!’ He drew the hand miss Flite held, through her arm, and brought her something nearer to him.

‘This ends it. Of al my old associations, of all my old pursuits and hopes, of all the living and dead world, this one poor soul alone comes natural to me, and I am fit for. There is a tie of many suffering years between us two, and it is the only tie I ever had on earth that Chancery has not broken.’

aant.

Zoo deed *Chancery*, maar voor Dickens en zijn tijdgenooten scheen het Leven dikwijls niet anders. Het nooit eindigende, honend-langzame, geduld uitputtende, onbeslistlatende, koudwreed onredelijke, hoezeer hadden Leven en Chancery dit gemeen! En is het niet Dickens, die dat woord gevonden heeft, dat beeld van zoo typisch burgerlijken èn treffenden humor, waarin een gansche tijd zijn kort begrip van levensgevoel schijnt te geven, als hij van kleinen Paul Dombey zegt, dat het was ‘as if he had let life unfurnished and the upholsterer was never coming....?’

Zoo hebben zij allen bijwijlen de ongenoegzaamheid des levens gevoeld en om dit zware en onstuimige of lichte en stille, maar nooit zwijgende, verlangen is de romantiek, in haar onbeholpenheid ons lief. En Dickens mede als haar begaafdste zoon. Latere geslachten zijn noodgedwongen weer tot de werkelijkheid gegaan. Zij moesten wel, toen zij nuchterder leerden zien, en hebben zich gewend met haar te leven, zoo goed mogelijk droom en werkelijkheid vereenigend. En toen dat bleek niet te kunnen, hebben zij den droom vaarwel gezegd, omdat zij zich zelf immers niet meer bedriegen konden.

Dat schijnt wel wijzer, maar is het daarom toch niet. Want zij hebben zich daarvoor menige schoone behoefte afgewend en zich leeren verharden in 't veelszins armoediger leven, waar nu elk voor zich zijn schamel potje kookt en liever in 't donker zit, dan bij 't licht van een walmende kaars, waarin men eertijds een zon vermocht te zien. Dat *wij* het niet meer kunnen, is ons leed en onze deugd beide.

Maar soms, in zwakke oogenblikken, blijkt dat wij den ouden Adam nog niet hebben afgeschud, dat wij hem waarschijnlijk nimmer zullen afschudden en bekruipt ons het heimwee naar die blauwe verten, waar vorige geslachten een schooner, edeler leven en aardsch paradijs vermoedden.

Wij weten wel beter van niet, maar benijden hun de goedgeloovigheid en den droom. En daarom blijft onze onverminderde belangstelling in dien zooveel goediger, zooveel minder *scherpen* tijd der romantiek, toen de menschen als makke schapen gezellig tezamen hokten, toen de kinderlijke

vrees voor het strakke, koude masker der werkelijkheid de oogen afhield van zien en liever de verbeelding tooverwerelden bouwde van Goede Geesten of nog onwaarschijnlijker Goede Menschen, om daarmee te leven als met de echte.

Doch in Dickens eeren wij den mensch, die daartoe bij de gratie van zijn talent het hoogste recht bezat, omdat in hem immers die vage verbeeldingen vorm kregen tot er een eigen wereld uit opstond.

Een wereld, die nu daar eeuwig onveranderlijk ligt in eigen warmen schijn, bewegelijk en, als 't ware gezellig, vol van tallooze dwaze grimassen en ontroerend van zacht pathetisch gebaar, een wereld, die ons, eenmaal binnengetreden, opneemt in een zoetvloeiend tweede leven, zachter dan het eigen, en toch ook niet vreemd, een wereld, waar wij per slot niet te eischen maar te waardeeren hebben, te waardeeren de verwijding en gelukkige overvloeiïng in lach en traan van ons zelven in zoovele gedachtenwezens onder een milderen levensschijn, die een Machtiger dan wij voor ons schiep tot een gave en troost in dit vaak sombere leven.

Hoe zouden wij hem dan niet eeren en liefhebben, hem, de hoogste, schoonste openbaring van een vergaan leven, zachtgeurende herinnering van hetgeen ons in vele opzichten als een vriendelijke episode van kindheerlijk bestaan toeschijnt, hem, den mensch van hartstochtlijke verbeelding en wijdomvattende menschlijkheid!

Vertaling der citaten behoorende bij Coenen: Dickens en de romantiek.

Blz. 43.

I have often etc.

Ik heb vaak voor den druk overgeschreven, van mijn snelschriftnotities, belangrijke openbare redevoeringen, waarbij de striktste nauwkeurigheid vereischt werd en een vergissing voor een jongen man zeer nadeelig geweest zou zijn; schrijvende op de palm van mijn hand, bij het licht van een dievenlantaren in een postsjees met vier paarden, die galoppeerden door een woeste landstreek in 't holle van den nacht, met de toenmaals verwonderlijke snelheid van vijftien mijl per uur.... terugkeerende van opwindende politieke vergaderingen in de provincie naar de pers, die in Londen wachtte.

Ik geloof waarlijk, dat ik omvergeworpen ben in bijna elk slag van voertuigen, hier te lande bekend. Ik ben, in mijn tijd, opgehouden op modderige landwegen, in de eerste uren na middernacht in een rijtuig zonder wielen, met uitgeputte postpaarden en dronken postrijders, en ik ben toch in tijds terug geweest voor den druk.

Blz. 57.

punctual servant of all work: een nauwgezette ‘meid-alleen’. - *burst like another sun from his slumber:* als een andere zon uit zijn sluimering verrees. - *the genius of the weather:* de Geest van het wêer.

Blz. 58.

For first and foremost etc.

Eerst zag men, als het een heldere dag was, ver over de daken der huizen heen een lange donkere streep: de schaduw van het Monument; en als men zich omkeerde, had men het hooge origineel vlak vóór zich, met iedere haar overeind op zijn gouden hoofd, alsof het gedoe van de stad hem ontzette. Dan had men torens en spitsen, met of zonder klokken, blinkende windvanen en masten van schepen: een geheel bosch. Gevels, nokken, dakvensters, de eene wildernis na de andere. Rook en gedruisch genoeg voor de geheele wereld opeens. Na den eersten blik, waren er temidden van deze menigte enkele kleine dingen, die zich, zonder eenige reden, als 't ware uit de massa losmaakten, en tegen wil en dank de aandacht des beschouwers trokken. Zoo schenen de draaiende schoorsteenkappen op een groot huizenblok zich nu en dan ernstig tot elkaar te wenden en het resultaat van hun afzonderlijke opmerkingen omtrent hetgeen daar beneden aan den gang was elkaar toe te fluisteren. Andere, in den vorm van een gekromden rug, schenen zich kwaadwilliglijk zoo gebogen te houden, om het uitzicht te beletten en Todgers teleur te stellen. De man, die voor een bovenvenster aan den overkant een pen versneed, werd een hoofdfiguur in het

tafreel en liet een leegte achter, bespottelijk buiten alle proportie, wanneer hij heenging. De buitelingen van een lap doek

over een verversstok trokken op het oogenblik veel meer de belangstelling dan al het afwisselend menschengewoel. Maar juist terwijl de beschouwer hierover nijdig werd op zichzelf, en zich verwonderde hoe het kwam, zwol het gedruisch tot een gebrul, scheen de menigte van voorwerpen honderdmaal uitgestrekter en dichter te worden en na nogmaals verschrikt en verbijsterd te hebben rondgestaard, ging hij weer bij Todgers naar binnen, veel sneller dan hij buiten gekomen was, en tien tegen een, dat hij naderhand aan juffrouw Todgers zeide, dat als hij zoo niet gedaan had, hij zeker langs den kortsten weg, dat is met het hoofd vooruit, op straat terecht ware gekomen.

Blz. 59.

It was small tyranny....

Het was een kleingeestige tirannie voor een fatsoenlijken wind om zijn wraak te gaan oefenen op zulke arme schepsels als de gevallen blâren, maar deze wind, die toevallig een grooten hoop van hen tegen kwam, juist nadat hij zijn spel gedreven had met den beleedigden *Draak*, verdreef en verstrooide hen zoo, dat zij door en over elkaar heen vluchtten, sommige hier, andere daar, warrelend in de rondte op hun dunne kantjes, dolle sprongen in de lucht doende en in hun uiterste ellende de wonderlijkste buitelingen makend.

En dat was nog niet genoeg voor zijn boosaardige woede; want niet tevreden met hen naar buiten te drijven, chargeerde hij kleine troepjes van hen en joeg ze in den zaagkuil van den wagenmaker en onder de planken en het hout op de binnenplaats, en terwijl hij het zaagsel in de lucht strooide, zocht hij hen beneden en als hij er een paar ontmoette, woe! woe! dreef hij hen voor zich uit en volgde hen op de hielen!

De magere blaadjes vlogen er maar te sneller om; en het was een duizelig-makende jacht; want zij geraakten in onbezochte plaatsen, waar geen uitgang was, en waar hun vervolger hen gevangen hield, al dwarrelend rond en rond naar zijn believen; en zij kropen onder de overhangende daken der huizen, hechtten zich als vleermuizen vast aan hooischelven; en vlogen open vensters in en kropen dicht onder heggen; en zochten kortom overal veiligheid...

Blz. 61.

Mr. Pegsniff....

De heer Pegsniff richtte zich met een verbazende poging op, toen allen zich haastig tot hem keerden, en rechtop staande, overzag hij de vergadering met een blik van onuitsprekelijke wijsheid. Allengs maakte deze plaats voor een glimlach, een zwakken, hulploozen, zwaarmoedigen glimlach, bijna ziekelijk van weekheid. ‘Beklaagt mij niet mijne vrienden’, zeide Pegsniff teederlijk. ‘Weent niet over mij. Het is chronisch’.

En bij deze woorden..... viel hij in den haard.

Blz. 61.

Jinkins en Gander... maakten het hem zoo gemakkelijk als zij konden.... en verlieten hem toen hij scheen in slaap te zullen vallen. Maar nog voordat allen beneden aan de trap waren gekomen, werd een visioen van mijnheer Pegsniff aanschouwd, vreemd toegetakeld fladderende boven op het trapportaal. Hij verlangde, naar het scheen, hun gevoelens te vernemen aangaande de natuur van het menschelijk leven. 'Mijn vrienden', riep Pegsniff,

over de leuning kijkende, ‘laat ons onzen geest verheffen. Laat ons zedelijk zijn, laat ons het leven beschouwen...

Blz. 61.

to listen attentively....
.... oplettend te luisteren naar teekenen van een beroerte-achtigen aard, waardoor de patient misschien kon worden aangetast,.... waarop Bailey bescheidenlijk antwoordde, dat hij hoopte in 't algemeen wel te weten hoe laat het was, en niet voor niets bij Todgers te wonen.

Blz. 61.

love-making: hofmakerij.

Blz. 62.

lover: aanbidder.
quotations from the poets... aanhalingen van dichters.
elderly gentleman: heer op leeftijd.
coarse squat man... grof, ineengedrongen man.

Blz. 62.

Why then enz.
Nu, en ik zeg je dan Kate, antwoordde mevrouw Nickleby, dat hij volstrekt niet gek is.... 't Is een soort complot van dat volk om zich meester te maken van zijn geld - zei hij dat zelf ook niet?
Hij kan misschien een beetje dwaas en grillig zijn, velen van ons zijn dat ook, maar heelemaal gek en zich zoo uitdrukken, als hij doet, zoo respectueus en bepaald poëtisch, en het hof maken, met zooveel nagedachte en voorzichtigheid....
Neen, neen, Kate, daar is veel te veel methode in zijn krankzinnigheid, wees daar verzekerd van, lieve.

Blz. 65.

Sergeant Snubbin[*)]....

*) ‘Sergeant’ is een nu in onbruik geraakte titel voor een advocaat, die, evenals barristers en Queens Counsels, alleen pleit op verzoek van een procureur of sollicitor.

Sergeant Snubbin was een man van ongeveer vijf-en-veertig jaar, of - zooals in de romans staat - hij mocht wellicht vijftig zijn, met een lang, mager en ongezond gekleurd gezicht.

Hij had die soort van doffe, troebele oogen, welke men zoo dikwijls aantreft in de hoofden van menschen, die zich gedurende lange jaren op een vervelende en bewerkelijke studie hebben toegelegd; en welke al voldoende geweest zouden zijn, zonder het bijbehoorend lorgnet, dat aan een breed lint om zijn hals hing, om den vreemde te waarschuwen, dat hij zeer bij-ziende was. Zijn haar was dun en zwak, hetgeen een deel lag aan de omstandigheid, dat hij nooit veel tijd besteed had aan de verzorging, en gedeeltelijk aan het vijf en twintig jaar lang dragen van de rechtsgeleerde pruik, die op een bol naast hem hing. De sporen van haarpoeder op zijn jaskraag, en de slecht gewasschen en nog slechter geknoopte witte das om zijn hals toonden aan dat hij, sinds hij het hof verliet, nog geen gelegenheid gevonden had, om zich op te knappen, terwijl het slonzige van zijn overige kleeding de conclusie rechtvaardigde, dat zijn uiterlijke verschijning er niet bij gewonnen zou hebben, indien die gelegenheid er wel ware geweest.

De Sergeant schreef, toen zijn clienten binnentraden; hij maakte op een verstrooide manier een buiging, toen de heer Pickwick door zijn procureur werd voorgesteld; en toen, terwijl hij hem wenkte plaats te nemen, legde hij zijn pen zorgvuldig op den inkt-

koker, sloeg zijn linker been over zijn rechter en wachtte op hetgeen men hem zeggen zou.

‘Mijnheer Pickwick is de gedaagde in Bardell en Pickwick, Sergeant Snubbin’, zeide Perker.

‘Ik pleit in die zaak, nietwaar?’ zei de Sergeant.

‘Ja, mijnheer’, antwoordde Perker.

De Sergeant knikte met het hoofd en wachtte wat er volgen zou.

‘Mijnheer Pickwick was zeer verlangend u te bezoeken, Sergeant Snubbin’, zeide Perker, ‘om u te verklaren, vóór gij van de zaak kennis neemt, dat hij ontkent dat er eenige grond of reden, welke ook, bestaat, voor dit geding tegen hem; en dat, zoo hij niet met reine handen voor het gerecht kwam, en in de meest scrupuleuse overtuiging, dat hij het recht aan zijn zijde heeft, terwijl hij zich te weer stelt tegen de bewering van de klaagster, hij in het geheel niet voor de rechtbank zou verschijnen. Ik geloof dat ik uw zienswijze correct weergeef, is 't niet, waarde heer?’

‘Precies’, antwoordde deze heer.

Sergeant Snubbin ontsloot zijn lorgnet en hief het voor zijn oogen; en na mijnheer Pickwick eenige seconden zeer nieuwsgierig te hebben aangezien, wendde hij zich tot Perker, en zeide, flauw glimlachend terwijl hij sprak:

‘Staat mijnheer Pickwick's zaak sterk?’

De procureur trok zijn schouders op.

‘Bent u van plan getuigen te dagvaarden?’

‘Neen.’

De lach op het gelaat van den Sergeant werd duidelijker; hij schommelde heviger met zijn been en zich achterover in zijn stoel werpende, kuchte hij twijfelachtig.

Deze teekenen van des Sergeant's voorgevoelens betreffende het geding, weinig zichtbaar als zij waren, gingen echter niet verloren voor Pickwick. Hij zette zijn bril, waardoor hij oplettend zulke getuigenissen van des Sergeants gevoelens, als deze zich veroorloofde te toonen, had gadegeslagen, steviger vast op zijn neus en sprak met groote fermeteit en volstrekte minachting van 's heeren Perker's waarschuwende wenken en fronzen:

‘Mijn wensch om u te spreken voor een dergelijk doel, mijnheer, zal - ik twijfel er niet aan - voor iemand die zooveel van deze dingen ziet, als gij noodzakelijk doen moet, wel zeer vreemd schijnen.’

De Sergeant trachtte ernstig in het vuur te kijken, maar de glimlach kwam toch terug.

‘Heeren van uw vak, mijnheer’, vervolgde Pickwick, ‘zien den slechtsten kant der menschelijke natuur - al zijn getwist, al zijn kwaadwilligheid en kwaad bloed rijzen voor u op. Gij weetdoor uw ervaring van juries (ik bedoel niet u te zeggen, dat ik hen geringschat) hoeveel er afhangt van *effect*; en gij zijt geneigd ook aan anderen het voornemen toe te schrijven, om, met bedriegelijke en baatzuchtige bedoelingen, dezelfde middelen te gebruiken, waarvan gij, volkomen eerlijk en met het loffelijk doel het uiterste voor uw client in het werk te stellen, den aard en de waard zoo goed kent, omdat gij-zelf hen voortdurend aanwendt. Ik geloof inderdaad, dat aan deze omstandigheid de vulgaire, maar zeer algemeen verspreide

meening is toe te schrijven, dat gij, *en corps* genomen, achterdochtig, wantrouwend en al te omzichtig zijt. Ofschoon mij bewust, mijnheer, van het nadeel u onder deze omstandigheden zulk een verklaring te doen, ben ik evenwel hier gekomen, om u duidelijk te doen verstaan,.... dat ik onschuldig ben aan de mij ten laste gelegde valschheid; en hoewel mij zeer wel bewust van de onschatbare waarde van uw bijstand, mijnheer, verzoek ik er te mogen bijvoegen, dat, zoo gij dit niet oprechtelijk gelooft, ik liever van de hulp uwer talenten afstand zou doen, dan er het voordeel van te genieten.

Lang vóór het slot dezer aanspraak, was Snubbin reeds weer in gedachten verzonken.

Blz. 74.

It had the clear design... Het had de duidelijke bedoeling tegen elkaar over te stellen, zoowel in het publieke, als in het private leven, en in armoede zoowel als in rijkdom, plichtsbetrachting en plichtsverzuim.

Blz. 81.

A woman....

Een vrouw, toch nog met edele eigenschappen in haar karakter, maar te zeer ontrouw aan haar beter ik, te zeer verlaagd en verloren, om zich zelf te kunnen redden. Zij meende, dat dit alles zoo duidelijk zichtbaar was, min of meer, voor aller oogen, dat zij geen andere toevlucht of macht tot handhaving harer eigen persoonlijkheid had dan in trots; en met dezen trots,.... vocht zij haar noodlot uit en braveerde het....

Blz. 82.

Why is it....

Hoe het komt, dat, als bij dien armen *David* (*Copperfield*) ik tegenwoordig altijd, wanneer ik treurig ben, dat neerdrukkend gevoel krijg van één geluk, dat mij onthouden is in 't leven, en van één vriend en makker, dien ik nooit heb leeren kennen?

Blz. 88.

'the unfit for an ordinary career': Zij die voor een gewoon beroep ongeschikt zijn.

Blz. 92, noot.

Om, in 't kort, dat alledaagsch-gewone, ellendige verval te doen zien, waarmee wij in ons gewone leven zoo goed bekend zijn.

Blz. 93.

He knew little....

Hij wist er in dien tijd zelf weinig van... behalve het feit, dan ook uitdrukkelijk genoemd, dat het (boek) moest handelen over ‘Trots’, gelijk zijn voorganger over ‘Zelfzucht’ gehandeld had.

Maar deze grens overschreed hij al spoedig... en de opvolging van afzonderlijke karaktergroepen... waarmee hij zijn oorspronkelijk plan verrijkte en verwijdde, reikte ver buiten het gebied der passie van *Dombey* en Dombey's tweede vrouw....

Het boek vond zijn oorsprong in een idee, dat hij (Dickens) had van een hoofdfiguur in een verhaal, die de oorzaak zou zijn van al het ongeluk er in, maar voor alles de Voorzienigheid verantwoordelijk stellen en bij elke nieuwe ramp zeggen zou: ‘'t Is een zegen, weet ge, dat 't niemands schuld was!’ De eerstgekozen titel, uit vele, was dan ook: *Niemands Schuld*.

Blz. 95.

The eye partaking....

Het oog, even snel als het bliksemlicht, zag telkens in zijn straal een menigte van dingen, die hel zelfs op klaarlichten middag niet

in vijftig maal langer tijd gezien zou hebben. Klokken en torens, met het koord en het rad, om hen in beweging te brengen; vervallen vogelnesten in kroonlijsten en dakvorsten; gezichten vol ontzetting in de huifwagens die voorbijraasden, terwijl het waarschuwend geroep hunner verschrikte passagiers door den donder werd overstemd; eggen en ploegen op het veld achtergelaten; mijlen en mijlen van door heggen afgedeelde landen, met een verren zoom van geboomte, even zichtbaar als de vogelverschrikker in het boonenveld vlak bij: in één trillend fel flikkerend moment stond elk ding klaar en vol; dan kwam er een roode schijn in het gele licht; ging het in 't blauwe over; een helderheid zóó fel, dat er niets bestond dan licht; en dan de diepste, zwartste duisternis.

Blz. 98.

The housebreaker...

De inbreker maakte zijn arm vrij en greep zijn pistool... en sloeg tweemaal met alle kracht, die hij verzamelen kon, op het omhoog geheven gelaat, dat bijna het zijne aanraakte.

Zij wankelde en viel, schier verblind door het bloed dat uit een diepe spleet in haar voorhoofd vloeide, maar zich met moeite weer op de knieën opheffende... enz.

Het was een spookachtig gezicht om naar te zien. De moordenaar wankelde achterwaarts naar den muur en greep, zijn gelaat met de hand bedekkende, een zwaren knuppel, waarmee hij haar neersloeg....

... Van alle slechte daden, onder bedekking der duisternis begaan, binnen de wijde grenzen van Londen, sedert er de nacht over hing, was dit de slechtste. Van al de gruwelen, wier stank opwalmde in de morgenlucht, was dit de vuilste en wreedste.

De zon... ging op over de volkrijke stad in heldere, schitterende heerlijkheid... Zij verlichtte de kamer waar de vermoorde vrouw lag. Dat deed zij! Hij trachtte het licht uit te sluiten, maar het stroomde evenwel binnen. Indien het schouwspel spookachtig geweest was in den grauwen vroegmorgen, wat was het dan nu, in al dat stralende licht!

Hij had zich niet verroerd: hij was bang geweest zich te bewegen. Er was gekerm geweest en het krampen van een hand; en in woede en angst had hij nog eens en nog eens geslagen....

Blz. 103.

Artful dodger: Geslepen draaier.

Blz. 106.

The Life... Leven en avonturen van *Martin Chuzzlewit*, zijn familie, vrienden en vijanden. Bevattende gansch zijn karakter en manieren... Met een historisch overzicht

van hetgeen hij deed en niet deed. Het geheel zijnde een complete sleutel op het geslacht Chuzzlewit.

Blz. 112.

The romance of discontent... De roman van ontevredenheid en ellende, met een onrustige, onbevredigende moraal en al te zeer opgebouwd uit onaangename en vuile elementen. De Guppy's, Weevle's, Snagsby's etc. zijn veel te werkelijk om aangenaam te zijn.

Blz. 113.

deliberate and planned departure.... besliste en tevoren vastgestelde afwijking van de wijze van behandeling, die vroeger de bron van zijn populariteit als romanschrijver geweest was. Om minder op de karakters dan op de gebeurtenissen te steunen, en te besluiten dat zijn personages verklaard zouden worden door het

verhaal zelf, meer dan door hun eigen spreken, was voor hem (D.) een hachelijke en men kan nauwelijks zeggen een geheel gelukte proefneming.

Blz. 115.

My father's family name.... Daar mijn vaders familienaam Pirrip was en mijn voornaam Philip, zoo kon mijn kinderlijke spraak van de beide namen niets langers of meer uitvoerigs maken dan Pip. Aldus noemde ik mijzelf Pip en werd Pip genoemd.... Onze streek was het moerasland aan de riviermonding, minder dan twintig mijlen van de zee, de kronkelingen van de rivier volgend.

Mijn eerste duidelijke en meer uitgebreide indruk van het bestaan der dingen, schijn ik te hebben verkregen op een merkwaardigen, ruwen namiddag tegen den avond. Op dat tijdstip kwam ik tot het besef, dat de droevig verlaten plek, begroeid met distels, het kerkhof was; en dat de donkerende vlakke wildernis buiten het kerkhof, doorsneden van dijken, dammen en hekken, en met vee, dat er verspreid graasde, de moerassen waren; en dat de lage looden lijn de rivier was; en dat het verwijderde, woeste leger, waaruit de wind aanwaaide, de zee was; en dat het kleine bibberende hoopje, dat bang werd van dat alles en begon te huilen, Pip was.

Blz. 117, noot.

Christmas Carol, Marley's Ghost: Kerstvertellingen in proza: Marley's Geest. Zie W.-B. 15.

Blz. 119.

Dawn.... Schemering, met bleek, passieloos gelaat, sluipt huiverend naar de kerk, waaronder het stof van kleinen Paul en zijn moeder ligt, en ziet door de vensters naar binnen. Het is er koud en donker. Nacht hurkt nog op den vloer en peinst, somber en zwaar, in de nokken van het gebouw. De torenklok, boven de huizen, opnieuw verrijzend uit een der tallooze rimpelingen van den stroom des tijds, die geregeld aanrolt en breekt op de kust der eeuwigheid, [is g]rijsachtig zichtbaar, als een steenen baken, dat waarschuwt hoe de stroom vloeit; maar daarbinnen kan schemering enkel maar heimelijk den nacht bespieden en opmerken dat hij er is.

Zwakkelijk om de kerk zwervende en naar binnen ziende, klaagt Schemering en weent om haar korte heerschappij en haar tranen druppelen langs het vensterglas en de boomen tegen den kerkmuur, buigen hun hoofden en wringen hun vele handen in meegevoel. Nacht, voor haar verbleekend, verdwijnt allengs uit de kerk; maar verwijlt nog in de benedengewelven en zit op de doodkisten. En nu komt heldere Dag, die de torenklok bruineert en de spits rood kleurt en de tranen van Schemering droogt en haar zwakke klacht opstijft. En de verschrikte Schemering die den nacht volgt en hem uit zijn laatste toevlucht verdrijft, krimpt zelve ineen in de grafkelders

en verschuilt zich, met een verschrikt gezicht tusschen de dooden, tot de nacht, versterkt, terugkeert om *haar* weer te verdrijven.

Blz. 120.

I went out alone... Ik ging alleen uit en nadat ik een weinig in het park gewandeld had, ziende naar de zware schaduwen die over de boomen vielen en de grillige vlucht der vleermuizen, die mij soms bijna aanraakten, voelde ik mij voor de eerste maal tot het huis aangetrokken. Ik durfde niet te talmen of op te zien, maar liep voorbij den terrastuin met zijn welriekende geuren en breede paden, en zijn welonderhouden bloembedden en zachte grasvelden; en ik merkte op hoe mooi en waardig het was, en hoe

de oude steenen balustraden en borstweringen en breede trappen van lage treden, als bezoomd waren door tijd en weer; en hoe mos en klimop met slierten heengroeiden over en rondom het oude steenen piedestal van den zonnewijzer; en ik hoorde de fontein klateren. Dan voerde het pad voorbij lange rijen van donkere vensters, onderbroken door rondeelen met torentjes, en poorten van vreemde vormen, waar oude steenen leeuwen en groteske monsters uit schaduwholen te voorschijn kwamen en gromden naar de schemering, over de wapenschilden, die zij in hun klauwen hielden. Vandaar boog het pad onder een poortdoorgang en over een binnenhof, waar de voornaamste ingang was... en, voorbij de stallen, waar enkel diepe geluiden schenen te zijn, hetzij in het geruisch van den wind door de dikke massa's klimop langs een hoogen rooden muur, of in de diepe klacht van den weerhaan, of in het hondengeblaf, of in het trage slaan van een klok. Zoo, plotseling, een heerlijken geur van lindeboomen, wier bladgeritsel ik kon hooren, ontmoetend, wendde ik mij met de kromming van het pad naar het zuiderfront; en daar, boven mij, was de balustrade van de *Geestenwandeling*, en één verlicht venster, dat misschien van mijn moeder kon zijn. Het pad was daar bestraat, evenals het terras boven en mijn voetstappen, die eerst onhoorbaar geweest waren, klonken nu op de steenen. Stilstaande om te kijken naar niets, maar alles ziende als ik liep, ging ik haastig voorbij en zou in weinige oogenblikken het venster gepasseerd zijn, toen mijn echo-ende voetstappen mij plotseling deden denken, dat er vreeselijke waarheid was in de legende van de Geestenwandeling en dat *ik* het was, die ongeluk zou brengen over het statige huis; en dat mijn waarschuwende voeten er zelfs nu reeds spookten.

Aangegrepen door een al sterker wordenden afschrik van mijzelve, die mij rillen deed, ijlde ik, vluchtend voor mijzelf en alle dingen, den zelfden weg terug, dien ik was gekomen en hield niet op voor ik het hek bij de portierswoning bereikt had en het park donker en somber achter mij lag.

Blz. 125.

Sir, I have been... ‘Het is uit, mijnheer’, met een zwakken glimlach. ‘Ik zei U wat er van komen zou, als ik ophield zoo te keer te gaan; en zie hier! Zie naar ons, zie naar ons!’ Hij stak de hand, die juffrouw Flite vasthield, door haar arm en trok haar wat dichter naar zich toe.

‘Dit is het einde. Van al mijn deelgenooten, van al mijn oude plannen en verwachtingen, van geheel de levende en doode wereld, is deze arme ziel de eenige die nog bij mij past en ik bij haar.

Er is een band van vele lijdensjaren tusschen ons beiden, en dat is de eenige band die ik op aarde bezat, welke de kanselarij niet verbroken heeft.

Blz. 126.

As if he had let life unfurnished... ‘Alsof hij het leven ongemeubeld gehuurd had en de stoffeerder maar niet kwam.’