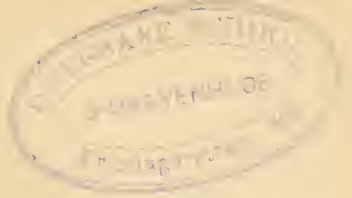


O. K A L F F,  
GESCHIEDENIS  
DER  
NEDERLANDSCHE LETTERKUNDE.

VII.





699.

APR. 1912



GESCHIEDENIS

DER

NEDERLANDSCHE LETTERKUNDE.



697.

# GESCHIEDENIS DER NEDERLANDSCHE LETTERKUNDE

DOOR

G. KALFF,

HOOGLEERAAR AAN DE RIJKS-UNIVERSITEIT TE LEIDEN.

ZEVENDE DEEL.

TE GRONINGEN BIJ J. B. WOLTERS' U. M., 1912.

STOOMDRUKKERIJ VAN J. B. WOLTERS.



817815

PT  
5060  
K3  
deel 7



## V O O R R E D E.

---

Over mijn opvatting van literatuur en literatuurgeschiedschrijving heb ik in dit boek met opzet gezwegen (zie VI, 38). Hier schijnt het mij echter wenschelijk, den lezer een kleine inlichting te geven om mogelijk misverstand te voorkomen.

Boek VIII dezer *Geschiedenis (De Nieuwe Tijd)* handelt over de beide eerste auteursgeslachten der 19<sup>de</sup> eeuw; over het derde geslacht, dat tusschen 1870 en 1880 in onze letterkunde optreedt, en het vierde (de „generatie van '80") wordt hier maar weinig medegedeeld. Het zou kunnen zijn, dat deze verdeling der stof door sommigen in verband werd gebracht met den omvang van dit deel; met het oog op die mogelijkheid acht ik het wenschelijk te verklaren dat er geen verband van dien aard bestaat. Ook al ware de omvang van dit deel geringer, dan zou ik mij toch onthouden van een poging om de twee laatstgenoemde auteursgeslachten hier te behandelen: den tijd daartoe acht ik nog niet gekomen, mij zelven in allen gevalle daartoe niet in staat. Het geestesleven van de tweede helft der 19<sup>de</sup> en den aanvang der 20<sup>ste</sup> eeuw is zóó wonderbaar samengesteld en ingewikkeld; de samenhang tusschen het maatschappelijke en het geestelijke, het nationale en het vreemde of internationale zóó moeilijk te onderkennen, dat ik mij daarvan vooralsnog geen voorstelling kan vormen die als grondslag zou kunnen dienen voor een literatuurbeschouwing. De lezing van CHAMBERLAIN'S *Die Grundlagen des 19<sup>en</sup> Jahrhunderts* baat weinig aan wie hier voorlichting zoekt en toont vooral, hoe zeer deze talentvolle wildeman de zwaarte zijner taak heeft onderschat en zijn eigen krachten overschat. Veel hooger schijnt mij ZIEGLER'S

—

*Die geistigen und sozialen Strömungen des neunzehnten Jahrhunderts* te staan; doch ZIEGLER spreekt slechts over Duitschland. Het verzamelerwerk *Eene Halve Eeuw* (Amst. 1898), dat de tweede helft der 19<sup>de</sup> eeuw behandelt, geeft hier en daar belangrijke aanwijzingen; doch wie kan zich ééne voorstelling vormen uit die 36 overzichten, samengesteld door 35 mannen en 1 vrouw, die hunne taak op zoo verschillende wijze hebben opgevat en vervuld?

Daarbij komt, dat de invloed van vreemde literaturen op de onze sterk is geweest ook gedurende de laatste veertig jaren. Een omvangrijke kennis dier vreemde literaturen is noodig voor wie de onze wil bestudeeren, zoowel om het eigene te kunnen scheiden van het ontleende, als om de letterkundige stroomingen van dezen tijd te leeren kennen, die bij groote volken doorgaans duidelijker te onderscheiden vallen. De West-europeesche literatuur van de laatste veertig jaren is mij niet onbekend; maar ik zou haar veel beter moeten beheerschen, eer ik mij in staat zou achten tot het vormen van een algemeen oordeel.

Ten slotte: ik acht den tijd voor een wetenschappelijke behandeling van dit deel onzer literatuurgeschiedenis nog niet gekomen, ook omdat wij hier — in veel hooger mate dan bij de beschouwing van vroegere tijden — belemmerd worden door onze, toch al onvermijdelijke, subjectiviteit. Wij staan te dicht bij die auteurs, grootendeels onze tijdgenooten, om ze met voldoende onbevangenheid te kunnen beoordeelen; de meesten hunner leven en werken nog; een oordeel over hun wezen en hun waarde voor ons volk laat zich bezwaarlijk vormen, vóórdat hun werk als een afgesloten geheel vóór ons ligt; wij missen te zeer de hulp van den Tijd, die met zijn wan het kaf van het koren zal scheiden.

Belangwekkend acht ik onze letterkunde der laatste veertig jaren in hooge mate; doch voor den geschiedschrijver die meer wenscht te geven dan een samenstel van namen, titels, jaartallen, inhoudsopgaven en enkele eigen indrukken, een al te zware stof ter bewerking.

G. K.

## I N H O U D.

### BOEK VII.

#### DE LITERATUUR TIJDENS DE REGEERING VAN KONING WILLEM I.

	Blz.
Inleiding . . . . .	1
De Poëzie. I. (Ockerse. A. Kleyn. Feith. Kinker. Van Hall. Loots. Staring. Tollens). II. (De Klyn's. Borger. Ten Brink) . . . . .	15
Bilderdijk en de zijnen (Da Costa en De Clercq) . . . . .	60
De strijd der Romantiek . . . . .	109
Het Proza (De Halbertsma's. Vosmaer. Geel) . . . . .	129
Drama en Tooneel . . . . .	154

### BOEK VIII.

#### DE NIEUWE TIJD (DE ZEGEPRAAL DER ROMANTIEK).

I. 1830-1848. . . . .	185
Het oudere geslacht en zijn geestverwanten (Tollens en Spandaw. Da Costa. Withuys. Bogaers en Boxman. Van den Bergh en Van Zeggelen. Limburg Brouwer) . . . . .	192

	Blz.
Het eerste geslacht tot 1848 . . . . .	215
1. De mannen van <i>De Gids</i> (Drost. Heye. Bakhuizen van den Brink. Potgieter).	
2. Invloed van Scott en Byron (J. van Lennep. Van der Hoop. Meijer. Hofdijk. Oltmans. Toussaint). . . . .	258
3. Romantiek en Reactie (Van Koetsveld. Hasebroek. Beets. Kneppelhout. Ter Haar. Winkler Prins. De Hoop Scheffer. Ten Kate. De Groningers. Des Amorie van der Hoeven Jr. Alb. Thijm) . . . . .	300
4. Drama en Tooneel . . . . .	359
5. Poëतिक en Critiek. Ontwikkeling der Literatuurgeschiedenis)	369
6. Literatuur en Tooneel in Vlaamsch-België . . . . .	390

## II. 1848 -- 1870.

Het eerste geslacht en het tweede geslacht. . . . .	427
Tollens. Spandaw. S. J. v. d. Bergh . . . . .	431
Da Costa . . . . .	434
Potgieter en Busken Huët . . . . .	442
De mannen van <i>De Nederlandsche Spectator</i> (Lindo en Mulder. Vosmaer. Cremer en Keller) . . . . .	476
Van Lennep. De Schoolmeester . . . . .	501
Geschiedenis en Landschap (Hofdijk. Sloet tot Oldhuis). . . . .	514
Bosboom -- Toussaint. Schimmel . . . . .	520
De Orthodoxie in de literatuur (Van Koetsveld. Beets en Hasebroek. Ten Kate en Ter Haar. Alb. Thijm) . . . . .	534
Het Modernisme in de literatuur (De Génestet. Pierson. Haverschmidt. De Veer) . . . . .	557
Malcontenten en Hervormers (Van Vloten. Multatuli) . . . . .	579

**III. 1870 tot heden.**

Malcontenten en Hervormers (Potgieter. Huet en Multatuli. Van Vloten. Pierson) . . . . .	611
Liberalen en Modernen (De Spectator-Club. De Veer. Haverschmidt)	649
Hofdijk. Schimmel. Bosboom – Toussaint . . . . .	662
De Orthodoxie in de Literatuur (Beets en Hasebroek. Ter Haar en Ten Kate. Alb. Thijm) . . . . .	674
Drama en Tooneel (Bosscha en Mulder. Schimmel) . . . . .	687
Literatuur en Tooneel in Vlaamsch-België . . . . .	705
Besluit . . . . .	748



# BOEK VII.

DE LITERATUUR TIJDENS DE REGEERING  
VAN KONING WILLEM I.





## I N L E I D I N G.

De „nacht van Holland" was voorbij; de nationale zelfstandigheid herkregeu, zij het slechts voor een deel door eigen kracht. Uit ons volk, ontnuchterd, verarmd, verzwakt, waren de kracht en de moed geweken, noodig om zijn onafhankelijkheid met sterke hand te hernemen, toen de geweldige Korsikaan eindelijk zijn val nabij was. Slechts enkelen in Holland, dat ook nu hart des lands bleek, durfden de handen uit de mouw steken; hier en daar begonnen de oranje-kokardes te flikkeren als vlammetjes van hoop; Prinsgezinden en Patriotten, voor het eerst de oude tweedracht ter zijde stellend, verwelkomden met blijdschap of verrukking den vorstelijken balling te Scheveningen, weldra als Souverein Vorst te Amsterdam gehuldigd. Menigeen, die de nationale driekleur met Oranje-wimpel zag hijschen op het Paleis te Amsterdam, sprongen de tranen in de oogen; jongeren als WITHUYS en DE CLERCQ, die haar zagen wapperen, dachten vol aandoening aan „al de roem van vroeger eeuwen"; ouderen als BARBAZ en BAREND KLYN begroetten de vlag, waar zij golfde van mast en roer der schepen op het IJ of verheugden zich bij de gedachte, dat het Oranje-lint nu „geen merk van Prinsenklant", maar „de kleur van 't Vaderland" was.

Die eerste geestdrift kon niet duren; toen de Koning te wapen riep, kwamen slechts eenige duizenden vrijwilligers op; de vrijwillige giften vielen niet mee. Meer toewijding en kracht toonden de Nederlanders, toen gedurende de honderd dagen hun pas herkregeu zelfstandigheid op nieuw werd bedreigd;

Quatre-Bras en Waterloo verhoogden het nationaal zelfbewustzijn niet weinig. Vooral dat aandeel in den strijd tegen Napoleon gaf ons volk aanspraak op waardeering van de zijde der groote mogendheden die, na Napoleons val, geroepen waren de orde in Europa te herstellen. De hooggespannen verwachtingen van FALCK: „alles tot aan de boorden van de Moezel wederom aan Frankrijk ontruikt en Hollandsch gemaakt”, werden niet verwezenlijkt; doch België aan Nederland toegevoegd en zoo het Koninkrijk der Vereenigde Nederlanden gevormd.

Mogen wij den ons van vroeger bekenden WILLEM EMMERY, baron DE PERPONCHER als een van de tolken der openbare meening beschouwen, dan was men aanvankelijk vol goede verwachting voor de toekomst van het nieuwe koninkrijk; in de Opdracht van zijn *Joseph of de Broederhaat* (2<sup>e</sup> stukje, 1815) aanvangend met: „Heil aan den Koning” lezen wij: „Ja aldus werden Vorst en Volken, door wederzijdsche hoogagting, bewondering en liefde aan een gehegt; het nieuwe Koninkrijk, op deeze gronden van Eendragt, onwrikbaar vast gevestigd; en wij kunnen nu de gloriedagen van Maurits en Frederik Hendrik zien herleeven . . . . . Den Ouden Staat zagen wij ondergaan en nu worden wij opgeroepen om eenen Nieuwen Staat te helpen stichten, die nog meer bloei en magt, dan de vorige verkrijgen kan . . . . . Wij moeten eene nieuwe vereeniging stichten tusschen twee Volken; en daar toe zijn veranderingen, opofferingen, mededeelingen van voordeelen, overneeming van lasten, en veelerlei nieuwe werkzaamheden noodig. De taak is moeilijk, maar hoe groot ook het belang, hoe heerlijk de vrugt.”

Reeds de naaste toekomst zou toonen, hoe de toenmalige machthebbers zich vergisten, toen zij twee volken, zoozeer verschillend in nationaliteit, geloof en andere voorname dingen, in één staatsverband brachten. Voorloopig had die samenvoeging

geen nauwer aanraking ten gevolge; elk had genoeg te doen in eigen huis.

Over de Zuidelijke Nederlanden zullen wij eerst later handelen; hier eischen de Noordelijke onze aandacht. Wat zien wij er, nadat de rust was teruggekeerd en de nieuwe orde van zaken een aanvang had genomen?

Een stemming van weeke dankbaarheid als van iemand, pas aan groote gevaren ontsnapt; een toestand van overspanning, nawerking dier doorstane gevaren, die den blik voor de evenredigheid der dingen benevelde; een sterk verlangen naar het behoud van de, met inspanning en opoffering verkregen, vrede en rust. Men dankte den God van Nederland voor de redding uit Napoleons macht; men beschouwde zich nog altijd, gelijk de Israëlieten vanouds, als Gods uitverkoren volk. Het herstel der nationale onafhankelijkheid kon, met allen eerbied voor de moedige mannen die er den stoot toe gaven, bezwaarlijk een grootsche daad heeten; doch er bestond een sterke neiging het daartoe op te blazen.

De vaderlandslievende oude admiraal Van Kinsbergen schreef zelfs een wedstrijd in het blazen uit en spaarde geen geld om mededingers te lokken: f 700.— voor een „geschied- en redekunstig gedenkstuk van de verlossing en herstelling van Nederland in 1813, in den smaak der ouden, vooral van SALLUSTIUS”; dezelfde som voor „het bezingen van de opgemelde belangrijke gebeurtenis in een uitvoerig Nederduitsch Dichtstuk, in Alexandrijnsche versmaat”; f 500.— voor een „krachtvollen Nederlandschen Lierzang”; f 500.— voor „een volkslied, met de daartoe behoorende muziek”. VAN DER PALM, die met zijn *Geschied- en Redekunstig Gedenkschrift* (1816) de gelukkige winner was van de eerste f 700.—, toonde een langen adem te bezitten. Over dat *Gedenkschrift* als letterkundig werk spreken wij later; hier hebben wij te doen slechts met den geest, waarin

het is opgesteld. De eerbiedwaardige mannen, die het bekroonden, (CRAS, HOOFT, D. J. VAN LENNEP, M. C. VAN HALL) bewonderden VAN DER PALM's werk zoowel om zijn vorm als om zijn inhoud; wij, die het nu lezen, moeten wel een onaangename indruk krijgen van VAN DER PALM's opschroeverij eenerzijds, zijn omzichtig erkennen der verbloemde waarheid anderzijds. Ook elders trouwens, in SPANDAW's verzen van dien tijd b.v., vinden wij dat opblazen van den heldenmoed der Nederlanders; dat aanblazen van „den heiligen gloed”, die slechts door veel wind gaande gehouden kon worden.

Nog onverkwikkelijker is de houding, door een groot deel van ons volk tegenover Napoleon aangenomen. Dat men den dwingeland vreesde, haatte, verfoeide, was begrijpelijk en vergelijkbaar. Maar weerzinwekkend waren de slaafsche onderdanigheid en gehuchelde blijdschap bij zijn zegetocht door ons land; weerzinwekkend ook het schelden en tieren na zijn val; de gemeenzame grapjes over „Nap”, gelijk wij ze hooren van knechts, nadat de baas zijn rug heeft gewend. Zulke grapjes werden ten beste gegeven o. a. in den „vrolyken vriendenkring” te Haarlem (vermoedelijk „Democriet”), waar Mr. JAN TEN BRINK, rector der Latijnsche scholen, zijn gedicht voordroeg, aanvangend:

Waarde vrienden! 't is dan zeker:  
Nap is eindelijk in de val.

Een grap van dat allooi was ook de straf door „een geestig man” onder des rector's kennissen voor „Nap” bedacht: men moest hem „in een schamel kruijers-pak” koffie, suiker en tabak laten sleepen, hem een beetwortel in de handen geven om aan te zuigen en hem dan vragen: „is 't niet lekker, Nap?”

Men kan twijfelen, welk gevoel bij zulke uitingen van een vernederd en vertrapt volk sterker in iemand zal zijn: weerzin

of medelijden; doch niet betwijfeld kan worden, dat de oude kracht en fierheid uit zulk een volk geweken waren.

Daarvan worden wij overtuigd ook, wanneer wij kennis maken met het werk van een tweeden prijswinner in Van Kinsbergen's wedstrijd: TOLLENS' *Wien Neerlandsch bloed*. Niet alleen de bovengenoemde beoordeelaars, ook andere hoogstaande mannen van dien tijd (KINKER, VAN DER PALM, BORGER, DES AMORIE VAN DER HOEVEN, LOOTS, WISELIUS) prezen dat lied als „het volkomen uitdrukkel van den geest en der gevoelens van de natie.” Zoowel de uitspraak der jury als het oordeel dier mannen geven aan het *Wien Neerlandsch Bloed* — hoe laag wij het ook als dichtwerk stellen — voorname historische beteekenis. TOLLENS' buigzaam karakter en talent stelden hem in staat te voldoen aan alwat Van Kinsbergen had gevraagd: in de antwoorden mocht niets voorkomen, dat de vroegere partijenschappen verlevendigde — van patriot noch prinsgezinde werd hier gerept; „voor vaderland en vorst” was het refrein, dat — kon het onpartijdiger? telkens afwisselde met „voor vorst en vaderland”; eerbied voor den geliefden Koning moest worden ingeboezemd — vandaar de „troon, op duurzaam regt gebouwd” en de „deugd” waardoor zijn kroon vooral moest blinken; aan onverdraagzaamheid jegens andere volken mocht geen voedsel worden gegeven — de „kleumsche Gal” en de „verwaten Brit” die het vroeger zoo hard te verantwoorden hadden, werden hier met rust gelaten.

Maar toch, hoe TOLLENS ook zijn best had gedaan, zijn Nederlandsche natuur bleek sterker dan de leer van Van Kinsbergen met zijn vijfhonderd gulden: reeds dadelijk bij den aanvang immers was hem dat „van vreemde smetten vrij” ontglipt, waarin de oude nationale zelfgenoegzaamheid zich zoo duidelijk vertoont. Die zelfgenoegzaamheid is een der karaktertrekken van het lied, waarin wij den geest en de gevoelens

van het toenmalig Nederlandsche volk uitgedrukt zien; daarnaast zien wij echter andere: het geloof in Neêrlands God, die „na 't zalig koor//Dat hooger snaren spant" het eerst naar 't *Wien Neerlandsch bloed* luistert; de verlichting die moet gloeien „voor mensch en broeder"; de beschouwing van het volk als één huisgezin met den vorst tot vader; eindelijk de opgeschroefde geestdrift die telkens verzekert, dat zij „gloeit", „zwellt", „diep geroerd" is, juist omdat zij het tegendeel beseft; het slappe, kleurlooze, klam-gevoelige van dit nationale lied, dat zeker nooit zoo lang geleefd zou hebben, indien zijne melodie het niet gedragen had.

Het *Geschied- en Redekonstig Gedenkschrift* en het *Wien Neerlandsch Bloed* leveren deugdelijk materiaal aan wie trachten wil, zich eenige voorstelling te vormen van den algemeenen toestand der geesten in het Koninkrijk der Vereenigde Nederlanden; VAN DER PALM en TOLLENS mogen beiden gelden als typen van ons volk uit dien tijd. Naast hem staan echter anderen, die onze aandacht eischen; behalve de genoemde verschijnselen uit ons volksleven na 1813 zijn er andere, waarmede wij rekening moeten houden, om onze voorstelling niet al te onvolledig te laten blijven.

o Nacht van Holland! waar de schare  
Slechts sombre duisternisse in ziet

schreef POTGIETER terecht in zijn schoon dichtstuk *Ter Gedachtenisse*. Inderdaad, de groote menigte heeft ook later weinig oog gehad voor het goede, dat de jaren van vernedering, verdriet en ellende met zich hebben gebracht. THORBECKE keek scherper, toen hij schreef: „De inlijving deed ons op eenmaal een stelsel van wetgeving deelachtig worden, dat ons over menig beletsel heen voor goed op den weg der algemeene

hedendaagsche ontwikkeling heeft geplaatst." Het weer zelfstandig geworden volk ging natuurlijk ten deele voort langs de paden, waarop wij het vroeger zagen; verlichting en rationalisme bleven de gemoederen der meeste toongevers beheerschen. „De godsdienstigheid van wie het ook zij, af te meten naar het kerkgenootschap, waartoe hij behoort", wordt in 1823 „ongerijmd" genoemd door H. H. KLYN in het voorbericht van *De Heldendood van M. A. de Ruiter*; dat een dissenter als de doopsgezinde hoogleeraar S. Muller in 1827 door de Theologische Faculteit te Leiden doctor honoris causa gemaakt werd, was een daad van bijzondere liberaliteit. KANT's wijsbegeerte vond nog steeds bewonderaars en navolgers; maar tegen FICHTE en SCHELLING waarschuwde VAN DER PALM de hoorders zijner *Redevoering op E. A. Borger*; in het werk dier wijsgeeren zag hij slechts: „pralzucht, buitensporige nieuwheidsjacht en een geheime zamenzwering, om onder allerlei gedaanten den Godsdienst der Bijbelsche Openbaring te ontzenuwen." Om „den afschuw voor Slavenhandel in ons Vaderland levendig te houden", vertaalde VAN DAM VAN ISSELT het gedicht *Hassar of de Negers* (1829) uit het Fransch. De vrijmetselaars namen toe in bloei en invloed; in 1816 zien wij zelfs Prins Frederik als Grootmeester aan hun hoofd; meer dan een letterkundige van naam was in dezen tijd lid hunner orde: H. H. KLYN en zijn vriend Mr. JAN VAN 'S-GRAVENWEERT, WITHUYS; VAN DAM VAN ISSELT, die het in 1837 zelfs tot Grootredenaar bij het Groot Oosten bracht: een waardigheid die VAN 'S-GRAVENWEERT vóór hem bekleed had.

De glans van het wereldburgerschap was aan het tanen; maar dit ideaal der verlichting had toch den blik van velen verruimd, de belangstelling voor andere volken verlevendigd; het nationaliteitsgevoel zelfs had zijn invloed ondervonden en leerde breeder vlucht nemen: men begint den blik te richten naar

elders wonende stamverwanten; toen D. J. VAN LENNEP op een lezing in *Felix Meritis* (1817) betreurde, dat de betrekkingen tusschen ons volk en zijne voormalige koloniën in Noord-Amerika, Zuid-Amerika en Zuid-Afrika hadden opgehouden, opende hij voor het nationaliteitsgevoel een nieuwe bron, die in de toekomst rijkelijk zou gaan vloeien.

Niet ieder was zoo ingenomen met het *Wien Neerlandsch Bloed* als DAVID JACOB VAN LENNEP en zijne mede-juryleden in den Van Kinsbergen-wedstrijd: sommigen vonden het lied „niet populair genoeg, te statig, te deftig, te gerekt, te langwijdig,” zooals TOLLENS' levensbeschrijver SCHOTEL ons vertelt. Anderzijds waren juist die statigheid en deftigheid eigenschappen, waardoor het in den smaak der meerderheid viel; want deftig waren de Nederlanders gebleven ondanks alle gelijkheid en broederschap. Wat de levensbeschrijvers van D. J. VAN LENNEP, (SYBRANDI en SIEGENBEEK) bijzonder had getroffen, was VAN LENNEP'S „eigenaardige vriendelijke deftigheid”, zijne „minzaamheid . . . veelal door zekere deftigheid getemperd”; met die deftigheid strookte het poeder op zijn hoofd, zij openbaarde zich in zijn „deftige kleeding.” Maar ook wie niet behoorden tot de patriciërs van 1748, geen buitenplaats bezaten en het poeder hadden afgezworen, bleven deftig. Hoe deftig is — om van BILDERDIJK te zwijgen — VAN DER PALM, die de matrozen „vlotelingen” noemt en de studenten aanspreekt met: „edele jongelingen, die de Leydsche Hoogeschool versiert”; hoe deftig zien veel mannen van naam dier dagen eruit in hun gekleeden rok met opstaanden kraag en stropdas, met hun ridderkruis van den Nederlandschen leeuw — Fransche uitvinding die van menschenkennis getuigde — op het hart; hoe deftig schijnen ons de Haarlemsche en Amsterdamsche burgers van dien tijd, waar wij een enkelen keer een kijkje



krijgen in hun dagelijksch leven, hetzij wij hen zien op een burgerlijk-statische theepartij in een buitentuin of bij een huisbezoek, waar zij met halfgesloten oogen en gevouwen handen zitten te luisteren naar de deftige toespraak van den predikant.

De oudvaderlandsche ruwheid, keerzijde der oudvaderlandsche kracht, was niet verdwenen, maar toch getemperd, naarmate die kracht afnam. Onder den invloed van Frankrijk was reeds in de 18<sup>de</sup> eeuw een uiterlijke verfijning der zeden begonnen, die bleef doorwerken. Op zich zelf natuurlijk een heuglijk verschijnsel, doch heuglijk alleen voorzover de ontwikkeling van het uiterlijk hier samenging met innerlijke ontwikkeling. Een warm vaderlander als WISELIUS, dien niemand behoudziek of „laudator temporis acti” zal noemen, was in dit opzicht niet geheel gerust; in het Voorbericht zijner *Mengel- en Tooneelpoezie* (1818) lezen wij: „want het schijnt, dat de hedendaagsche zedigheid veel kittelooriger is dan die der Vaderen, indien maar niet bij ons de kuischheid in den mond doch de dartelheid in het hart schuile, en men nu zoozeer op vijgenbladeren gesteld is, alleen omdat men zich zelve bewust is naakt te zijn.”

Geen ding was er, dat al die deftige burgers van kitteloorige zedigheid begeerlijker voorkwam dan rust en vrede. Inderdaad, daarvoor bestond alle reden! Geslingerd door velerlei wind van nieuwe leering, geschokt door verdriet en ellende, vermoeid van indrukken en aandoeningen, wenschten de bewoners van het nieuwe Koninkrijk niets liever dan te mogen voortwerken aan den opbouw van hun pas hersteld volksbestaan. Van den boom der partijschap hadden zij gegeten en de oogen waren hun opengegaan. Dien boom zouden zij liefst met wortel en tak hebben uitgerooid; alvast scherpten zij hunne bijlen en vielen aan het kappen. „Een werkzame en hartelijke gezindheid voor de eer en het waar belang des Vaderlands, verwijderd van alle sektenhaat en staatkundige partijschap” — daarop

hoopte de jury in den Van Kinsbergen-wedstrijd als de meest wenschelijke uitwerking van VAN DER PALM'S *Gedenkschrift*. VAN DER PALM zelf zwaaide de bijl met lust; had het slechts aan hem gelegen, de Nederlanders waren hedentendage een volk van lieflijk samenwonende broederen. In zijn *Vaderlandsche Uitboezeming*, kort na het herstel onzer nationale onafhankelijkheid, roept hij uit: „Verdwenen is de tweespalt der overheden, verdwenen de haat der burgeren! Verdwenen zijn de luchtkasteelen, de droomerijen der bespiegeling, door geene wijze ervarenis bekrachtigd! Ieder brengt op het altaar des Vaderlands het offer zijner bijzondere gevoelens . . . . Wat zeg ik? Zij bestaan niet meer! Eén hart en ééne ziel is het hart en de ziel van allen!” Dreigend klinkt het een eind verder: „Die het eerst het zaad der partijchap zou willen zaaijen, wie hij zijn moge, op hem kome de vloek der natie!”

De welmeenende HENDRIK HARMEN KLYN, die het — in proza — niet tot zoo hooge vlucht brengen kon, was omtrent de eendracht met VAN DER PALM eensgezind; in den brief aan KEMPER, die zijn dichtwerk *De Heldendood van M. A. de Ruiter* voorafgaat, lezen wij o. a.: „ga voort om den Nederlander het gevaarlijke, het zinneloze te doen inzien, dat er in ligt, door het opscheuren van oude wonden eenen partijgeest te hernieuwen, die enz.”

Naast dat vurig verlangen naar eensgezindheid en eendracht zien wij den wensch naar terugkeer van de oude welvaart. De bede tot God, waarmede VAN DER PALM zijne *Vaderlandsche Uitboezeming* besloot: „Dat gewesten, steden en vlekken; edelen, aanzienlijken en burgers; stad- en landbewoners, door éénen wil geleid, tot één doel gerigt, als één gelukkig huisgezin, de zegeningen eens Vaderlijken bestuurs mogen smaken” — begon reeds in vervulling te gaan. Langzamerhand herstelden handel, landbouw en nijverheid zich; de Nederlandsche Handel-Maat-

schappij werd opgericht; de Nederlander keerde weer tot zijn oude liefde: het droogmaken van plassen; ditmaal zou de Haarlemsche waterwolf niet ontkomen aan het lot, hem reeds voorlang door Leeghwater toegedacht. Overal werden kanalen en wegen aangelegd. Het verkeer begon VAN DER PALM zelfs te druk te worden: die straatwegen aangelegd langs „onafzienbare rechte lijnen, die alle afwisseling van verschieten, en alle aangename verrassing buiten sluiten,” smaakten hem weinig; „ach mogten wij nog langs den liefelijken Vechtstroom kronkelen!” zuchtte hij. En waartoe al die rechte wegen? Om „met den meesten spoed van A. tot B. te komen,” antwoordde de Wiskunde. „Met den meesten spoed” — herhaalde weemoedig de redenaar over *Eenheid en Verscheidenheid* „in het Winterseizoen des jaars 1829”; „ach! dat men thans zoo veel en in alles zoo overgrootte haast heeft, om te komen waar men wezen wil!”

Hier zien wij een nieuw element zijn intrede doen in ons volksleven: de zenuwachtige haast die sindsdien steeds is toegenomen. Van *zenuwachtig* mogen wij spreken in dezen tijd, nu dat woord in zwang komt; waarin een bevoegd beoordeelbaar, de Medicus Jacob Vosmaer, van het woord *zenuwen* getuigde: „dat er zeker weinig woorden zijn, welke op het tooneel der wereld eene gewigtiger rol spelen.” In hoever het samengesteld physio-psychologisch verschijnsel, hetwelk wij met dat ééne gebrekkige woord *zenuwen* trachten aanteduiden, samenhangt met den invloed der sentimentaliteit, kunnen wij niet uitmaken; maar Vosmaer's voorspelling: „dat de zenuwen bij het volgend geslacht nog vrij wat meer den baas zullen spelen” is droevige waarheid geworden.

De haast, die VAN DER PALM zoo mishaaide, kan slechts een enkel bitter droppeltje in zijn geluksbeker gemengd hebben. Was hij reeds kort na het herstel onzer onafhankelijkheid zoo blijde gestemd, de volgende jaren zouden die stemming nog

verhoogen. Zijne redevoering op *Het Vierde Eeuwfeest der Boekdrukkunst* besloot hij met een warme hulde aan het „gelukkig Nederland,” den „alouden zetel van godsdienst en burgerdeugd, van vrijheid en volksgeluk . . . . alleen waardig de geboortegrond der edele Boekdrukkunst te wezen”; vijf jaar later, in zijn *Feestvierende Herinnering van den Akademischen Leeftijd* noemt hij Nederland zelfs „het voorwerp van edeler nijd en naijver zijner naburen: benijd om de wijsheid zijner instellingen, om de zachtheid van zijn bestuur, om de onbekronpenheid zijner beginselen . . . . alom geroemd en geprezen als het gelukkigste land van den aardbodem!” Daarmede waren wij weer gezakt tot de zelfvoldaanheid van den „beroemden dichter” CLAES BRUIN en zijne vrienden, over wie wij vroeger hebben gesproken; tot de nationale zelfverheffing die Nederland „de lust der Oppermajesteit” noemde (V, 447, 571, 575).

In het verschieft dat VAN DER PALM zoo helder scheen, waren een paar donkere punten, waarop hij geen acht sloeg, doch die mettertijd donderwolken zouden blijken: het pauperisme en de reactie der verlichting.

Ook vroeger waren er armen geweest en had men liefdadigheid betracht; doch zonder zich voldoende rekenschap te geven van de wijze waarop men hielp; zonder te overwegen of het mogelijk zou zijn, niet slechts tijdelijk maar ook blijvend te helpen. Een hoogstaand man als DAVID JACOB VAN LENNEP zag met deernis de nooden der lagere standen en zocht naar middelen om die op afdoende wijze te verhelpen; op een lezing in Felix Meritis (1817) zette hij een plan uiteen om „de overmatige bevolking onzer steden” af te leiden naar het platte land en hen de woeste gronden in Gelderland, Drenthe, Brabant en elders (te) laten ontginnen”. Het denkbeeld van landbouwkoloniën hing blijkbaar in de lucht: in 1818 werd door den oud-generaal Van den Bosch, gesteund door Prins Frederik,

Kemper, Van Hogendorp en anderen de Maatschappij van Weldadigheid opgericht, die in hare landbouwkoloniën trachtte te verwezenlijken, wat door VAN LENNEP en anderen werd gewenscht. En anderen; Mr. ABRAHAM BOXMAN zal toch wel niet de eenige zijn geweest, die bij het zien der Drentsche heiden verzuchtte: „Helaas! mag dan geen hand den ploeg door 't heiveld dringen.”

Tegen het pauperisme kon men maatregelen nemen, al moest nog blijken wat zij zouden baten; doch wat te doen tegen de reactie? De Heilige Alliantie, die ernaar streefde voortaan de rust in Europa te verzekeren, die meer lette op de belangen der dynastieën dan op die der volken, had een strijd aangebonden met de voorstanders der verlichting, die zich zou openbaren in voortdurende onrust en revolutionnaire bewegingen. Wie zich al dadelijk of langzamerhand gekant hadden tegen de verlichting, steunden de reactionnaire regeeringen of partijen en traden stoutmoedig op tegen de liberalen. De voorstanders der verlichting begonnen het donker in te zien. „Geheel Europa bijna”, schrijft H. H. KLYN in 1823, „zucht onder den geesel der reactie”; zelfs een bezadigd man als SPANDAW is ongerust, somber, bitter; wel zes eeuwen is men in één jaar teruggegaan, roept hij uit in een gedicht van het jaar 1825, waarin men regels vindt als:

Ja, 't is stikdonkre nacht aan de oevers van den Iber,  
 Zijn vale vlerken breidt hij uit aan Seine en Tiber;  
 Van uit hun Gothisch puin verrijzen kloosters weêr,  
 De schim van Loyola waart rond, 't verstand wordt stomper;  
 Juicht, lezers aan den disch en Ridders van den domper!

Voorloopig echter werd de aandacht te onzent zoowel van het pauperisme als van de reactie afgeleid door de steeds toenemende spanning tusschen de Noordelijke en de Zuidelijke

gewesten van het Koninkrijk der Vereenigde Nederlanden; een spanning die op scheuring en scheiding zou uitloopen.

Vershil van nationaliteit en geloof deed uiteenvallen wat te kwader ure was samengevoegd door wie dat verschil niet zagen. Voor beide landen bleek de scheiding heilzaam: voor België, dat eerst nu tot ontwikkeling van eigen kracht kwam; voor ons schip van staat, dat, bevrijd van zijn last op sleeptouw, eerst nu vaart kon krijgen. De tiendaagsche veldtocht moge slechts een paar grootsche daden te zien geven, zijn invloed is niet gering geweest: de oproep des konings wekte algemeene en warme geestdrift onder zijn volk; voor het eerst gevoelden de Nederlanders weer, dat zij, ook alleen, iets durfden en konden tegen een vijand van buiten; onze volkseenheid, tot nog toe in woorden verheerlijkt, werd door daden beproefd, de band met Oranje versterkt; die tien dagen in het veld deden meer ter verhooging van ons nationaal zelfgevoel dan honderd redevoeringen over onze voortreffelijkheid.

Jammer was, dat op dit opgewekt nationaal leven een aantal jaren van afwachting volgde; dat het tot 1839 duurde, eer de scheiding tusschen Noord en Zuid haar beslag gekregen had en de beide volken huns weegs konden gaan. Voor de geschiedenis onzer literatuur echter achten wij dezen tijd even belangrijk als het tijdperk onzer vereeniging met België. Niet om de nieuwe auteurs die wij tusschen 1813 en 1830 zien optreden: geen dezer evenaart de besten uit het vorig tijdperk, die ook nu werkzaam bleven; maar omdat in de jaren tusschen 1813 en 1840 de strijd tusschen classicisme en romantiek gestreden en in hoofdzaak beslist wordt; nog meer, omdat in deze jaren een nieuw geslacht opgroeit, dat de kunst van het woord te onzent op nieuwe banen zal leiden <sup>1)</sup>.

## DE POËZIE.

### I.

OCKERSE. ANTOINETTE KLEYN. FEITH. KINKER. VAN HALL. LOOTS.  
STARING. TOLLENS.

Van de auteurs die wij in het voorafgaand tijdperk hebben leeren kennen, waren nog slechts weinigen over. Sommigen hunner sterven vóór of kort na den strijd met België: OCKERSE en zijne zuster KLEYN, FEITH, LOOTS. Anderen, die nog eenigen tijd getuigen waren van de opkomst eener nieuwe generatie: KINKER, VAN HALL, STARING, TOLLENS hadden of hun meest karakteristiek werk reeds geleverd of leverden het in dit tijdvak. Deze auteurs moeten wij eerst volgen in hun leven en werk om ons daarna te wenden tot anderen, die in dezen tijd voor het eerst onze aandacht trekken.

OCKERSE en ANTOINETTE KLEYN, met VAN DER PALM de eenig overgeblevenen van BELLAMY'S vertrouwde vrienden, leefden nog altijd in de herinnering aan hun vroeggestorven vriend, wien zij een schoon gedenkteeken oprichtten in hun *Gedenkzuil op het Graf van Jakobus Bellamy* (1822).

OCKERSE was, door bemiddeling van vrienden, secretaris eener Maatschappij van Weldadigheid geworden en van vurig patriot een warm Oranje-man. Zijne *Napoleontische Redevoeringen* (1814), waarover wij later nog spreken, toonen hem in zijn patriotsch enthousiasme; maar het voornaamste letterkundig

werk uit zijne laatste jaren (hij stierf in 1826) waren zijne *Vruchten en Resultaten van een zestigjarig leven*, een werk dat in 1823 voor de pers werd bezorgd door zijne vrienden H. W. Tydeman en Clarisse. De *Vruchten en Resultaten* behelzen allerlei bespiegelingen en raadgevingen, mededeelingen over karakter en opvoeding, zeden en gewoonten, die getuigen van gezond verstand en gevoel; dat gezond verstand en gevoel uiten zich in heldere en zuivere taal; desniettemin kunnen wij ons licht vereenigen met een recensent dier dagen, die wenschte, dat OCKERSE „meer ronduit hadde gesproken . . . en over het geheel beknopter, kerniger geschreven”.

Een jaar na hem stierf zijne zuster, nu te Leiden woonachtig. In de bundels, die zij gedurende het laatste deel van haar leven in het licht gaf (*Nieuwe Dichtkundige Mengelingen* 1817, *Mengelingen in Proza en Poëzij* 1824–'27) toont zij zich opnieuw een ontwikkelde, begaafde vrouw, die verstandig en onderhoudend schrijft over tal van onderwerpen; verscheidene harer korte essay's (*De Natuur, De Zamenleving, Muzyk, Opvoeding, Het Poëtisch Proza, Het Genie, Het Huwelijk, Waar en Valsch Vernuft, Zinnelijke Vermaken*) hebben eenige verdienste als letterkundig werk of als bronnen van kennis voor het geestelijk leven dier dagen. In stukken als *Lof van Gelderland* en *De Herfst* zien wij, dat de min of meer stichtelijke natuurbeschouwing van FEITH en ELISABETH POST ook haar niet vreemd is. Ook overigens gevoelde zij zich, zooals uit een lijkdicht blijkt, verwant met den zanger van Boschwijk, dien wij nu in zijn laatste levensjaren hebben te schetsen.

---



FEITH († 1824).

FEITH had vóór 1813 het voornaamste gegeven van wat hij te geven had, zijn wezen als mensch en als dichter van onderscheiden kanten getoond. Hem kon ons herboren volksbestaan niet tot nieuw leven wekken; het gemis zijner vrouw, met wie hij zoo lang en gelukkig geleefd had, drukte hem; hij voelde zich oud en eenzaam; met de poëzie meende hij afgerekend te hebben. In die verwachting bedroog hij zich: zijn oude liefde tot de poëzie herleefde; eigen gemoeds- en gedachtenleven, zoowel als indrukken van zijn lectuur bleven om uiting vragen. Zoo zag dan in 1818 nog eens een bundel gedichten van zijn hand het licht onder den titel *Verlustiging van mijnen Ouderdom*, drie jaar later gevolgd door een paar dichtwerken in drie zangen en alexandrijnen: *De Eenzaamheid, De Wereld*. De eerste bundel bevatte een aantal lyrische stukken in den trant der vroegere; de tweede „eenige losse bespiegelingen over die onderwerpen, die, naar het oordeel van den vervaardiger, onder dezen algemenen titel best zaamgetrokken, en tot eenheid gebragt konden worden.”

In menig opzicht vinden wij hier herhaling van reeds behandelde motieven; elders zien wij den dichter op een zelfden weg verder gaan dan tot dusver; hier en daar een ander pad kiezen. Iets van de vroegere beginselen toont zich nog in het gedicht *Verlichting*, dat van het jaar 1816 dagteekent: zoo b.v. in „den nacht der gruwbre middeneeuwen” en de „armoê” die „haar broodkorst met genoegen” eet; doch hoeveel verder hij nu van de *Verlichting* staat, blijkt waar hij de „verheven Vorstentrits” der Heilige Alliantie verheerlijkt o. a. in deze verzen:

Gods Englen zongen 't heil der aarde,

Toen ge uw verbond voor Jezus sloot.

In *De Eenzaamheid* (2<sup>de</sup> Zang) zien wij hem zelfs als overtuigd „prijzer van 't verleên" in de passage die aanvangt: „o Nederland! waar zijn uwe ouderlijke zeden?" Hier stond hij niet ver van BILDERDIJK, met wien hij zich verzoend had, sinds deze hem in 1809 als Voorzitter van het Koninklijk Instituut bij zijne komst in die vergadering had verwelkomd. Hun verhouding herkreëg zelfs iets van de oude warmte en teederheid; al ergerde BILDERDIJK zich heimelijk, toen de ex-patriot zijn *Verlustiging van mijn Ouderdom* opdroeg aan de Princesse Douairière van Oranje-Nassau.

Ook in FEITH'S letterkundige neigingen zien wij eenige verandering: de klassieke literatuur had nooit voor hem de bekoring gehad, die uitging van de moderne buitenlandsche, van den bijbel en de Christelijke letterkunde; doch een zoo scherpe tegenstelling als die tusschen „'t wulpsche beuslen van een Grieksche Lier" en den „zuïvren hemeltoon" van Job, Mozes en David vindt men vroeger toch niet (*Spraak en Schrift*). Zelfs Ossian gaat zijn tooverkracht voor hem verliezen: in *Herfstbespiegeling* (1815) hooren wij nog een warme lofspraak op den „grijzen bard" en zijn „diep weemoedig lied"; vijf jaar daarna echter heet het in *De Eenzaamheid* (3<sup>de</sup> Zang), dat „een Ossian nog steeds denzelfden toon // In Schotland nabaauw"; daarentegen wordt Homerus hier naast Mozes verheven.

Noch staatkunde noch letterkunde echter, noch eenig ander deel van het geestelijk leven dier dagen vervulde FEITH'S hart zóó zeer als het verleden en de toekomst: het verleden met zijn weemoedig herdenken van vervlogen huwelijksgeluk (*Herinnering*), en het schrijven van vroegere zonde of dwaasheid (*De Eenzaamheid*, 1<sup>e</sup> Zang); de toekomst met haar hoop op een beter leven. Weer zien wij hem als voorheen op een kerkhof staan, waar de wind door het gras der graven ruischt; doch hij is „vol zoete hoop" (*Aan God*); de Dood is hem

„niet meer Koning der Verschrikking"; in een grafkelder ziet hij „in 't stof des doods het zaad van eeuwig leven". Dat was de stemming, waarin hij doorgaans verkeerde; de stemming waarin de lezing van het Evangelie hem bracht, wanneer hij zoo menigmaal „bitter bedroefd, en diep nêrgeslagen", naar zijn „eenzaam boekvertrek" gegaan, het „bemoedigd en met een verruimd harte weer verliet"; waarin hij een gedicht schreef als *Heimwee* of deze slotverzen van het gedicht *In den Grafkelder te N. G.*:

Eerlang zinkt ook mijn stof in 's aardrijks koelen schoot —  
Reeds naakt mijn zon het West; reeds gloeit mijn avondrood!

Toen FEITH den 8<sup>sten</sup> Februari 1824 gestorven was, verwekte zijn dood algemeene deelneming en droefheid onder de Nederlandsche burgerijen. „Dierbare Gestorvene!" lezen wij in de te zijner eer opgerichte *Gedenkzuil* (1825), „bij de mare van uw verscheiden vloeiden onze tranen, en geheel Nederland deelde in onzen rouw.". Onder degenen die hunne droefheid lucht geven, vinden wij auteurs van naam als VAN HALL, LOOTS, TOLLENS, STARING naast minder bekende als KLYN, WARNSINCK, NIERSTRASZ. Niemand evenaarde FEITH toen in populariteit; met recht mocht van hem getuigd worden: „onder zoo vele Dichters zijner tijdgenooten geen . . . wiens liederen, bij alle rangen en standen, zoo gelezen, zoo gekend, ja van buiten geleerd zijn als de zijne"; duizenden teekenden in op de uitgaaf zijner werken, die kort vóór zijn dood was begonnen te verschijnen.

Reeds vroeg wist hij de harten te treffen; een jongeling „van een zeer slordige levenswijs" schreef hem na de lezing van den roman *Julia*, dat hij door dat werk tot inkeer was gebracht; „zelfs geestelijken hebben er mij hunne erkenenis wel voor

willen betuigen", verhaalt FEITH zelf ons. Niet geringer was de invloed, door *Ferdinand en Constantia* geoeffend. Uit ongeveer denzelfden tijd moet dagteekenen, wat VAN HALL ons mededeelt in zijn *Lof- en Lijkrede*, „toen ik, nog jong zijnde, zijn dichtstuk *op de vergankelijkheid van het Heelal* . . . in de vaderlijke woning, door een mijner bloedverwanten . . . hoorde opzeggen, gloeide mijne kinderlijke wang, fonkelden mijne oogen, en verhief zich mijn hart opwaarts tot de Bron van het oneindige en schoone". Toen FEITH een tijd lang als dichter gezwegen had, richtten zijne vrienden Jo. DE VRIES en VAN HALL zich in 1809 tot hem met een bede om nieuwe poëzie: „Rijs opwaarts, ed'le! rust niet langer!" schreef de laatste, „Ontwaak! heel Neêrland toeft uw lied." Bij menigeen kreeg deze vereering iets dweepzieks; van dien aard waren uitingen als: „Waar FEITH God en de Voorzienigheid bezingt, doet hij ons bijna vergeten dat hij mensch is"; „uwe Schriften en Lieder en zullen wij en nog duizenden na ons, lezen en zingen, als waren zij meer dan menschelijke Oorkonden en heilige Gezangen"; zijn jonge vriend NIERSTRASZ, die hem vereerde „als een kind zijn vader", klaagde:

Waarom gingt gij – waarom graag?  
Englen zijn zoo schaarsch omlaag!

De invloed van FEITH's persoonlijkheid verhoogde nog dien van zijn werk. Velen wilden hem zien en spreken; „schaars verliep er een dag, dat Boschwijk niet bezocht werd door Aanzienlijken en geringeren"; welk een ontroering trilt na in WARNSINCK'S verhaal van de ontmoeting met zijn „eeuwig-geliefden FEITH": nog voelt hij „den laatsten afscheidskus van den edelen Grijsaard", nog zijn laatsten handdruk, nog ziet hij zijne tranen en hoort hij zijn laatst en aandoenlijk „God zij met u!" Wie hem kwamen bezoeken, werden veroverd door

de blijmoedigheid van hun gastheer, door zijn vroolijke scherts, als zij met hem de boerenplaatsen van Boschwijk rondwandelden en de landheer met boer en boerin over het werk praatte. Gaarne stelde men hem „als zede- en volksdichter” in het voordeelst licht tegenover BILDERDIJK. Dat FEITH'S naam, door vertalingen van enkele zijner werken ook in Duitschland en Frankrijk bekend geworden was, verhoogde natuurlijk zijn roem onder zijne landgenooten.

Die roem ging tanen, nadat omstreeks 1840 een nieuw geslacht de plaatsen der ouderen kwam innemen; maar niet opeens werd FEITH vergeten. Eenige godsdienstige liederen houden zijn naam nog in eere bij de Protestantsche gemeenten die ze zingen; wie ook buiten de kerk voor zijn godsdienstig en zedelijk leven opwekking bij hem vond, bleef hem als dichter en prozaschrijver eeren. Een zijner hedendaagsche ver-eerders geloofde zelfs, dat men uit FEITH'S werken wel het „onsterfelijkheid aanbrenghend boekje” zou kunnen samenstellen. Voor de meerderheid der ontwikkelde lezers echter schijnt FEITH thans slechts een naam te zijn; voor ons heeft hij vooral historisch belang. In sommige zijner grootere werken, in enkele zijner lyrische stukken, ook die uit het laatst van zijn leven, toont hij zekere zachte bevalligheid en welluidenden weemoed; doch zijn voorname verdiensten liggen in hetgeen hij gedaan heeft ter ontwikkeling zijner tijdgenooten. Plaatsen wij hem naast twee oudere Duitsche dichters van dien tijd, beiden door hem nagevolgd: KLOPSTOCK en GELLERT, dan toont hij zich verwant vooral met den laatste. In KLOPSTOCK, den geoefenden zwemmer, ruiters, schaatsenrijder, bergklimmer, was meer natuur dan in FEITH, die altijd „de schoone natuur” voor oogen tracht te houden. Wie kan zich FEITH voorstellen den lof van den Rijnwijn zingend of een zwartoogige schoone kussend? Maar in menig opzicht doet FEITH denken aan den

week-gemoedelijken, vromen, voorbeeldeloos populairen GEL-LERT, tot wien oud en jong zich richtten om raad en troost. De uitgever Doijer moge te ver gaan, als hij FEITH een „tweeden CATS” noemt — zeker heeft de zanger van Boschwijk door zijne gedichten veel bijgedragen tot de godsdienstige, zedelijke en aesthetische vorming zijner oudere en jongere tijdgenooten en zich daardoor een eervollen naam verworven in de geschiedenis onzer literatuur en onzer geestelijke beschaving 2).

---

KINKER († 1845). VAN HALL († 1858). LOOTS († 1834).

Meer dan dertig jaar bleef het „wijsgeerig ventje van vier en een' halven voet rijnlandsch” — zooals FEITH zijn bestrijder in een knorrige bui doopte — onder ons herboren volk werkzaam; maar die werkzaamheid kwam slechts voor een gering deel ten goede aan onze letterkunde. Onder de nieuwe orde van zaken ontwaakte in den voormaligen redacteur van *De Arke Noachs* en *Sem, Cham en Japhet* de lust weer als gids en voorlichter optetreden. Zoo begon hij dan in 1815 de uitgave van het tijdschrift *De Herkaauwer*, dat hij grootendeels alleen voortzette tot 1817. Belangrijk voor de kennis van het geestelijk en staatkundig leven dier dagen, biedt dit tijdschrift ons weinig zuiver-literairs en slechts enkele nieuwe gegevens, waardoor wij KINKER beter leeren kennen. Van eenige letterkundige waarde is de parodie van het stukje „poëtisch proza” *Aan den Tijd* in Sterniaanschen trant, en vooral *Iets over het Public Spirit*, ongetwijfeld het beste stuk uit de drie deelen van *De Herkaauwer*. Overigens zien wij hier opnieuw den bezadigden voorstander der verlichting, die polemizeert tegen den reactionnairen geest van CHATEAUBRIAND'S *Génie du Christianisme* (I, 172), die in zijne *Ode aan Voltaire* (III, 205) duidelijk toont, hoeveel

dichter hij stond bij den geestigen spotter, met zijn scherp, koel verstand en zijn veelomvattenden geest dan bij den dichterslijken dreamer en vaag-wijsgeerigen gemoedsmensch ROUSSEAU. De poëzie, behalve deze *Ode* door KINKER gedicht, brengt ons weinig nieuws; uit zijn gedicht *Mijn Afscheid aan het IJ en den Amstel* zien wij echter dat zijn leven een wending ging nemen.

Op aanbeveling van zijn vriend Falck, nu als Secretaris van Staat een man van invloed, was KINKER in 1817 door den Koning benoemd tot hoogleeraar in de Nederlandsche taal, geschiedenis en welsprekendheid. Het zou daar zijn taak zijn, de samensmelting van Noord en Zuid te bevorderen; de „koeterende tongen" Nederlandsch te leeren spreken, zeide — weinig heusch tegenover de nieuwe broeders — M. Stuart; „pellere barbariem", naar Bosscha's grove uitdrukking. Blijkbaar waren Noord en Zuid nog ver van „koek en ei"; het verwondert ons niet dat de kleine man met den hoogen rug te Luik onvriendelijk werd ontvangen. „Esopus!" mompelden de studenten, toen de nieuwe professor voor het eerst binnenkwam. Maar KINKER was slagvaardig: „Pah, mijne Heeren! Esopus liet de dieren spreken, maar ik hoop dit te leeren aan beschaafde menschen". Tegen college-geven dien dag bestond eenig bezwaar: de katheders was met banken gebarricadeerd. Ook hier echter bleek Noord sterker dan Zuid: „Messieurs" (met een glimlachje) „faut-il prendre la Chaire Hollandaise à l'assaut?" In een oogwenk was alles opgeruimd; KINKER had zijn zaak gewonnen. Hij maakte te Luik veel vrienden; vormde er leerlingen, waaronder den artillerie-luitenant Von Eichstorff die gedichten van FEITH, BELLAMY, KINKER e. a. in het Duitsch overbracht; stichtte er een genootschap voor de beoefening van het Nederlandsch dat nog bestaat; werkte in de twaalf jaren van zijn professoraat krachtig mede tot het samenbrengen der beide deelen van het nieuwe koninkrijk.

Dat professoraat, op 53-jarigen leeftijd door hem aanvaard, brengt KINKER, tot dusver verdeeld tusschen wetenschap en kunst, ertoe zich vooral aan de wetenschap te wijden. Verscheidene grooter en kleiner geschriften over algemeene taalstudie en spraakkunst, het natuurrecht, de kunst van den redenaar en andere onderwerpen werden door hem uitgegeven; doch hier moeten wij daarover zwijgen. Na de afscheiding van België in Amsterdam teruggekeerd, bleef hij daar studeeren en werken, algemeen geacht om zijn veelomvattende kennis en zijn geest, bemind om zijn oprechtheid en goedwilligheid. Aan de letterkunde onttrok hij zich niet geheel, maar zijn letterkundig werk uit het laatste deel van zijn leven heeft toch weinig te beteekenen. Zijn dood maakte dan ook in de letterkundige wereld weinig indruk; vergeten was hij niet, hoe hoogbejaard ook; maar zijn invloed als letterkundige behoorde tot het verleden.

Meer denker dan dichter, begaafd met vers- en rijmvaardigheid en een fijn muzikaal gevoel, doet KINKER ons in zijn wijsgeerige poëzie soms aan SCHILLER denken, al blijft hij ver beneden dezen; geestig geleerde en slagvaardig publicist aan VOLTAIRE, al bezat de Hollander bij solieder wetenschap niet zulk een schitterend vernuft als de Franschman. Had men in zijn tijd scherper scheidung gemaakt tusschen wetenschap en kunst, hij zou zich misschien uitsluitend aan de wetenschap gewijd hebben en werken geschapen, die als mijlpalen zouden staan op den weg harer ontwikkeling. Nu maakt hij op ons den indruk van een man met buitengewone talenten en van grooten invloed op het geestesleven zijns tijds, die door versnippering zijner krachten geen blijvend werk heeft kunnen scheppen.

In mindere mate geldt dat ook van zijn vriend en levensbeschrijver M. C. VAN HALL, die eerst in 1858 stierf als laatst overgeblevene uit een vroegeren tijd. Napoleon had hij niet



willen dienen; ook van koning Willem I hield deze republikein zich aanvankelijk op een afstand. Van tijd tot tijd bleef hij zich ontspannen met letterkundig werk, dat, tot bundels vereenigd, werd uitgegeven in 1829 en 1839. Stukken als *Cicero*, *Cornelia*, *de moeder der Gracchen*, *Scipio* toonen, dat hij trouw bleef aan de klassieke vaan waaronder hij vroeger gediend had, wij zien dat ook uit zijne navolgingen van Horatius, uit een berijmde noodiging tot zijn vriend Van Royen om hem buiten te bezoeken en regels als:

Maar de lieve roos bloeit hier;  
'k Zal haar vlechten om uw slapen.

Met de jaren wordt hij conservatief: in het Voorbericht van de 2<sup>de</sup> Verzameling zijner *Gedichten* (1829) toont hij zich bewust, dat hij „den heerschenden toon der volksmenners en smaakleiders onzer dagen” niet navolgt; in de 3<sup>de</sup> Verzameling (1839) vinden wij een gedicht *Aan de beroerders van Europa in 1830*, waarin hij „Europa's Scheptervoerders opwekt, het menschdom te redden „uit der tijgren tand en klaauw” en niet te buigen voor „snode volksberoerders”. Zoo kwam ook hij dichters bij BILDERDIJK te staan, wiens lof hij zong in *De Aloë*, wiens klassieke neigingen hij deelde, naast wiens bewerking van Pope's *Essay on Man* hij de zijne van Pope's *Essay on Criticism* stelde.

Ook terwijl VAN HALL, in het publieke leven teruggekeerd, aanzienlijke betrekkingen vervulde (Lid der Eerste Kamer, Staatsraad in buitengewonen dienst, Voorzitter der arrondissements-rechtbank), bleef hij zich met poëzie, geschiedenis en rechtsgeleerdheid bezig houden en gaf tal van geschriften in het licht. Het eenige werk van letterkundigen aard, dat wij hier moeten vermelden zijn de *Gedenkschriften van en door Frank Floriszoon van Arkel*, door hem in 1832 zonder zijn

naam uitgegeven. In den vorm van eenige hoofdstukken uit de levensgeschiedenis van dezen verbeelden Van Arke!, een man van zestig jaar, en van zijne vijftigjarige wederhelft Brigitta, ontvangen wij hier een mengsel van zedenschildering, gesprekken over de staat- en letterkundige begrippen dier dagen, ontmoetingen met menschen van dien tijd. Het geschrift was „toepasselijk op de bedrijven, gesprekken en omstandigheden vooral van onze Hoofdstad"; de toenmalige lezers wisten dan ook best, welke origineelen de stof hadden geleverd tot de hier voorkomende karikaturen van „opgewonden jonge politici en verwaande rijmelaars". Daardoor hadden deze *Gedenkschriften* de waarde van het „à propos", zooals toen reeds door *De Vriend des Vaderlands* (VII, 923) erkend werd; voor latere lezers echter werden zij daardoor minder aantrekkelijk en belangrijk. Hier en daar is eenige geest, zoo b.v. in de beschrijving eener vergadering van het Dichtlievend Genootschap „Sic itur ad astra", al had VAN EFFEN een eeuw vroeger reeds iets dergelijks gedaan; overigens valt er meer streven naar geestigheid te bespeuren dan geestigheid zelve. In de uitweidingen, de vergelijkingen en zekere wendingen openbaart zich de invloed van buitenlandsche humoristen; in de voorrede worden SWIFT, STERNE, LISCOW, RABENER en JEAN PAUL dan ook genoemd nevens vroegere auteurs (RABELAIS, MONTAIGNE). Een halve eeuw vroeger had BOUDEWIJN DONKER CURTIUS in zijn *Legaat van Gillis Blasius Stern* een dergelijk werkje als dit gegeven; ook daaruit blijkt, dat VAN HALL hier eer achterblijver dan voorganger moet heeten.

Dat wij LOOTS met KINKER en VAN HALL tot een trits vereenigen, heeft zijn reden: met beiden verbond hem een vriendschap die op geestverwantschap berustte; VAN HALL en TOLLENS bezorgden de uitgave van LOOTS' nagelaten gedichten;

over de samenwerking tusschen LOOTS en KINKER o. a. aan het tijdschrift *Sen, Cham en Japhet* spraken wij vroeger reeds. Echter vinden wij ook hier verschil naast overeenkomst. KINKER en VAN HALL, al bleven zij het vaandel trouw, behoorden tot de teleurgestelden; bij LOOTS, meer optimist dan zij, is van teleurstelling niet veel te zien. De vermaning, door LOOTS in 1817 gericht tot de Nederlanders, die niet dankbaar genoeg waren voor het herstel hunner onafhankelijkheid, ademt een gansch anderen geest dan *De Herkaauwer*, waar van zulk een tevredenheid weinig sprake is. Ook KINKER en VAN HALL waren geen voorstanders der reactie; doch niet licht zouden zij zich zoo fel hebben uitgelaten als LOOTS in de voorrede van *Feestzang bij de viering van het vierde Eeuwfeest der uitvinding van de Boekdrukkunst*: „de stof was Vaderlandsch . . . . en alleruitlokkendst, dewijl ik mij ook eens regt vinnig tegen de duisterlingen onzes tijds en de vijanden van de vrijheid der drukpers meende te zullen kunnen uitlaten”.

„Vaderlandsch” — dat waren zij alle drie; maar het nationale element komt het sterkst uit bij LOOTS, op wien de klassieke beschaving en literatuur geen invloed hadden geoeffend en de buitenlandsche literatuur een veel zwakkeren dan op KINKER en VAN HALL, doorvoed met het leeuwenmerg der oudheid. In den *Lofzang op Frederik Hendrik* verheft LOOTS den lof onzer gouden eeuw; in zijn *Volkslied* van 1817, aanvangend:

„Wilhelmus van Oranje!”

Zoo klonk der vaadren zang

toont hij zich een overtuigd Oranje-man; met zijn nationaliteitsgevoel gaat, als vanouds, afkeer van vreemden gepaard: in *Les voor Vrijers* wordt de geldzucht der Duitschers gehekeld, in *Opwekking der Mogendheden ter Heirvaart naar Parijs* (1831) lezen wij o. a.:

Wat kwaad, meer dan Parijs ooit broeide in hare muren!  
 o Riep men 't wereldrond te zaam in 't volksgerigt,  
 En kwam de lange rol der gruwlen in het licht,  
 Der gruwlen van die stad, naauw werd geduld het lezen,  
 Of met één donderstem der aard' werd zij verwezen.

Anders dan KINKER en VAN HALL, moest LOOTS hard werken voor het onderhoud van zich en de zijnen, onder wie hij ook de onverzorgd achtergebleven familie van zijn zwager HELMERS rekende:

Steeds sloven, slaven zonder end,  
 Schoon ook de schouder dreigt te wijken

zegt hij zelf in een zijner gedichten (I, 267). Maar zijn braafheid, geestkracht en gelukkig temperament deden hem het hoofd ophouden; noch zijne moeiten en zorgen, noch het podagra konden een zwartkijker of knorrepot van hem maken:

Zie, hoe het leliewit, van 't blozend inkarnaat  
 Doormengd, versiert en kleurt zijn ongefronst gelaat

zeide zijn vriend VAN HALL. In ongeletterde kringen waardeerde men hem zelfs alleen om „zijne luimige en snaaksche invallen”. Maar J<sup>o</sup>. DE VRIES toonde hem beter te kennen, toen hij aan het graf van den ontslapene getuigde van diens „ronden, hupschen, vrijen, kinderlijken en toch verheven aard”. Onder zijne poëzie vindt men dan ook menig vroolijk stukje. Van tijd tot tijd krijgt zijne vroolijkheid een satiriek karakter; zoo b.v. in *Aan ons Jongelingschapje* (II, 143) waar hij den spot drijft met de „overwijze heertjes” van toen:

Lof, lof, uw kransjes en bezoekjes,  
 Zoo geestig en zoo vreugdevol!  
 Wat zacht muziek! wat fransche boekjes!  
 Of 't domineetje, een spel zoo dol!

Evenzoo in *Charmant en deszelfs treurig uiteinde*. Een enkelen keer slechts wordt zijn spot scherp; dat is het geval in een epigram op den gehaten minister van financiën Appelius, toen deze het grootkruis van den Nederlandschen Leeuw gekregen had; dit, in handschrift bewaard, stukje is zeker niet een van LOOTS' minste:

APPELIUS GROOTKRUIS.

Zoo schenkt de koninklijke hand  
 Ten loon voor 't schaamtloos logenspreken  
 Het groote kruis van 't Leeuwenteeken  
 Aan 't grootste kruis van 't vaderland.  
 ô Mogt eens Amstels burgerij  
 Dien gunstling naar verdiensten lonen –  
 Zij schonk, om ook haar gunst te toonen,  
 Drie kruisen \*) op zijn rug daarbij.  
 Of liever, roept heel 't volk met algemeene stem:  
 Hangt hem aan 't kruis, ô Vorst! en niet het kruis aan hem.

\*) Toespeling op de drie kruisen in het stadswapen, tevens brandmerk.

Zulk een epigram had ook KINKER kunnen schrijven; maar noch KINKER noch de statige VAN HALL bezaten dien eenvoud en die onbevangenheid van geest, die frischheid van gevoel en vatbaarheid voor indrukken, die bezieling en dien „poëtschen geest" vooral, welke de beste stukken van LOOTS kenmerken. Enkele letterkundigen dier dagen, moede van pompeuze verzen, moeten aangenaam getroffen zijn geweest door het, in zijn eenvoud met zekere natuurlijke gratie zich bewegend, *Oogstlied aan Sint Jacob* (1817). Op den klassieken literator EPKEMA maakte het zulk een indruk, dat hij het in Latijnsche verzen overbracht; de jonge POTGIETER noemde het „een meesterstuk". Zóó hoog zullen de meeste hedendaagsche critici het zeker niet stellen; ook in LOOTS' overige poëzie trouwens is vrij wat,

dat ons, die haar slechts lezen, maar ten deele zal voldoen. Een stuk als *De Zee* geeft een goed denkbeeld van LOOTS' wijze van voelen, denken en zien: niet één sterke indruk, één stemming, één voorname voorstelling, maar iets vaags, wijd-strekkends, onbestuurds, een zich laten gaan van het een op het ander, een van alles erbij of erin brengen; in een weelderige, doch onbesnoeide, verscheidenheid geen eenheid; geen voor- en achtergrond. Bij de voordracht — daarop waren vele gedichten van dezen tijd berekend — troffen zulke eigenschappen de hoorders niet of weinig; daarentegen zullen zij genoten hebben van die gemakkelijk voortstroomende verzen, die hen droegen en meevoerden en hunne ziel in die trilling brachten, welke men van den kunstenaar vraagt. Geschikt om LOOTS te doen kennen is ook het dichtwerk *Hagar in de Woestijn*, dat zijn ontstaan te danken had „vooral aan de uitgeschrevene Historische stoffe door het Departement Teekenkunde der Maatschappij Felix Meritis voor den jare 1820”.

Zoowel hier als in andere van LOOTS' dichtstukken vinden wij goede of mooie verzen of verdienstelijke passages; van dien aard is b.v. de beschrijving eener trekkende karavaan (p. 48) of een verzenpaar als dit:

Dan huppelde de kudde en schoor der kruiden knoppen  
En ringswijs blonk zijn wit om donkre heuveltoppen.

Dat LOOTS bij een zoo groot gemak van verzenschrijven niet is ondergegaan in rijmelarij; dat hij zich, tijdelijk maar telkens, weet te verheffen en het goede of fraaie te bereiken, had hij zeker voor een niet gering deel te danken aan VONDELS invloed. Uit zijn *Hulde aan Vondel* van het jaar 1818 bleek opnieuw, hoe hoog hij onzen „aartspoëet” bleef stellen; op meer dan een plaats hebben zijne verzen een Vondelschen klank; zoo is het b.v. in zijn *Najaars Buitenvermaak aan den Weled. Heer*

*Harm. Verwet Asschenberg* (I, 153), dat ons aan sommige gedichten van VONDEL tot vrienden of bekenden herinnert en aldus aanvangt:

Al is de zomer weggeweken,  
 Nog geven veld en buitenstreken  
 Geneugten die de drukke stad,  
 Met al haar weelde niet bevat.  
 . . . . .  
 De jagthoorn klinkt, het jaltroer knalt,  
 De haas is buit, de vogel valt.  
 Maar Asschenberg die last van dagen,  
 Van welbesteden tijd moet dragen,  
 Onttrekt zich liefst aan dat gewoel;  
 Hij kiest den houten vinkersstoel  
 Om stil en heimlijk op te letten  
 Hoe hij, door 't spannen van zijn netten,  
 Den vogel wien het aas verleidt  
 Met listig garen overspreidt.

Voor ons kan LOOTS niet meer zijn, wat hij voor vele zijner jongere tijdgenooten is geweest; maar er was toch iets in hem van den echten dichter.

Had hij een zoo scherpe zelfcritiek geoefend als STARING, hij had zeker minder geschreven; doch dat mindere zou van hooger waarde zijn geweest dan zijn tegenwoordige dichterlijke nalatenschap. Ook zoo als het is echter, verdient zijn werk onze achting, omdat het zich verheft boven veel van het overige dier dagen; omdat het getuigt van dichterlijke gaven, tegengehouden in hun ontwikkeling als knoppen door den oostenwind, maar toch hier en daar ontloken in de bloem der poëzie<sup>3)</sup>.

## STARING († 1840).

Rustig leefde STARING voort te midden van zijn aangroeiend gezin, zijn tijd verdeelend tusschen de zorg voor de opvoeding zijner kinderen -- in 1819 vier zoons en vier dochters -- en het beheer van den Wildenborch. Hoe teruggetrokken ook in den Achterhoek levend, men vergat hem niet; meer dan een eere-ambt of onderscheiding viel hem ten deel: Directeur van de Hollandsche Maatschappij der Wetenschappen te Haarlem (1804), Correspondent der Eerste Klasse van het Kon. Ned. Instituut (1809), Curator van 't Athenaeum te Harderwijk (1816). Wie zijne gaven hadden leeren kennen uit zijn beide eerste bundels, konden licht den indruk krijgen, alsof hij de poëzie had vaarwel gezegd; sedert 1791 immers had hij niets in het licht gegeven. Maar Kleyn wist beter, in wiens Album STARING in 1801 eenige coupletten schreef, die den mensch en den dichter karakterizeeren in hun worstelend streven om vrome berusting onder nationalen druk weertegeven in Horatiaansche schoonheid.

Ook wie hem van nabij konden gadeslaan, wisten, dat hij in stilte voortwerkte, het oude beschavend, het nieuwe toetsend en -- in portefeuille houdend.

Een man als hij, gevoelig, vaderlandslievend, edel van hart, kunnen de lotswisselingen van ons volk niet onverschillig hebben gelaten; doch hij uit er zich niet over in zijn poëzie. In het gedicht aan Kleyn hooren wij iets als een gesmoorden kreet: „ons Middaglicht werd Nacht!” doch in de jaren die volgen is er stilte als van een vogel vóór het onweêr. Eerst tien jaar na de inlijving (in het lijkdicht op FEITH) krijgen wij iets te zien van de smart des dichters uit den tijd „Toen Néerlands Taal met Neêrlands Naam verdween!” Maar in Dec. 1813 heeft het zwijgen uit: een *Krijgslied* klinkt, door andere gedichten



van dien aard gevolgd. Het herstel van ons onafhankelijk volksbestaan geeft ook hem weer moed; nu eerst vindt hij de opgewektheid, om den oogst zijner stille werkzaamheid tot schooven gebonden, in het openbaar te brengen: in 1820 zag een uitgaaf zijner *Gedichten* in twee stukken het licht; op deze liet hij in 1832 een bundel *Winterloof* volgen, om ten slotte met een tweede uitgave zijner *Gedichten* (1836—'37) zijne dichterlijke voortbrenging te besluiten, al rustte de hand niet van polijsten.

Den dichter van stap tot stap in zijn ontwikkeling volgen, hoe aanlokkelijk ook, is ons hier niet vergund. Wij moeten ons bepalen tot het zoeken naar een antwoord op de vraag: hoe vertoont STARING zich als mensch en als dichter in die laatste uitgaaf zijner *Gedichten*, al mogen wij hier en daar iets van zijn dichtergroei aanwijzen.

Oprecht Christen, die zich zondaar gevoelde, maar, vast vertrouwend op Gods liefde, dit leven beschouwde als voorbereiding tot een beter hiernamaals, heeft hij zijn redelijk geloof, naar het schijnt zonder strijd, zijn gansche leven door behouden als een bron van kracht en hoop. Kind der verlichting is hij niet alleen in zijn lof van de Rede en haar licht, maar ook in de Verdraagzaamheid, die hij heeft gehuldigd in een zijner puntgedichten en met schoonheid bekleed in *De Israëlitische Looverhut*.

In dat verstandelijk geloof, zacht doorgloeid van warmte en tot innigheid verdiept, heeft hij zijn kinderen opgevoed, die zich gelukkig mochten achten in het bezit van zulk een vader; zijn schoone bede voor hen:

God blijve uw schild! Uw paden rigte Hij,  
Het dreigend en het lokkend Kwaad voorbij

zullen zij wel nimmer vergeten hebben.

STARING mocht in het vervolg dezer bede en in zijne *Kerkgezangen* meer dan eens het aardse leven tegenover en beneden het hemelsche stellen, zoolang hij in deze wereld leefde, deelde zij rijkelijk in zijn belangstelling. In de *Cantate voor het Natuurkundig Gezelschap te Zutphen* verheft hij de macht der wetenschap; in *Het Stoomtuig* en andere stukken uit hij zijn bewondering voor de „Wondereeuw” waarin hij leeft. Met de tegenstanders der Verlichting kon wie zoo dacht, bezwaarlijk samengaan; toch plaatst hij, weinig strijdlustig van aard, zich slechts zelden tegenover hen. Een paar maal zien wij hem van leer trekken; zoo in het bitter-ironisch punt dicht *Het Geredde Spanje* (1823) en in een ander uit iets vroeger tijd (*De Leer der Ultra's*), dat een fel en grof-persoonlijk stukje van BILDERDIJK uitlokte (*Licht en Vrije Tong*), door STARING waardig en krachtig beantwoord met zijn *Licht, Vrije Pen en Vrije Tong*. Een aanmaning tot tevredenheid, zooals LOOTS die richtte tot zijn landgenooten, had STARING niet nodig: ook voor hem keerde Willen! I tot ons in als „een Vader bij zijn Huisgezin”; onder die leiding zou alles goed gaan. Des dichters persoonlijke omstandigheden waren er wel naar hem tot tevredenheid te stemmen en hij was te gezond van gevoel om zich in Boschwijkschen weemoed te koesteren. In het gedicht *Aan mijne gade* (1820) erkent hij volmondig: „Vriendin! ons daagde een heilrijk Lot” en zeker mag men deze verzen uit *Het Geluk* (1820) op hem zelve toepassen:

Tevreên in 't lot haar toegewogen,  
Knielt stille Wijsheid dankend nêr.

Dat aangenaam rustig buitenleven in een hoek des lands bracht ongetwijfeld het gevaar van zekere egoïstische zelfgenoegzaamheid mede; tevergeefs zoekt men naar een woord over armen en misdeelden in de Horatiaansche behagelijkheid van

*De Winter en Zang bij den Haard* (1820). Daaruit afleiden, dat STARING geen oog en hart had voor wie arm en misdeeld waren, zou onvoorzichtig en onbillijk zijn; doch in dit gemis aan wat wij „sociaal gevoel” zouden noemen, is STARING een kind van zijn tijd.

Bij een nadere beschouwing der poëzie, waaraan wij hier eenige trekken ontleenden ter kenschetsing van STARING'S persoonlijkheid, treft ons in de eerste plaats haar geringe omvang: vier kleine deeltjes bevatten den oogst van een halve-eeuws dichtelijke werkzaamheid. Gering in omvang als die deeltjes, zijn ook vele lyrische gedichten zelve, waaronder het puntdicht in eere is. Welk een verschil met de lijvige bundels zijner tijdgenooten, met hun stukken van honderden verzen. Welk een verschil; maar ook welk een verademing! Hier is een dichter aan het woord, een kunstenaar aan het werk, voor wien poëzie arbeid is; die onder den invloed der klassieken, vooral van HORATIUS, in zijn lyriek de bezonken aandoeningen van zijn diep, zuiver gevoel, de scherp waargenomen voorstellingen zijner krachtige verbeelding met eerbiedige toewijding en eerbiedwekkend talent tot woordmuziek heeft verwerkt. Die lyriek is even verscheiden van inhoud als van vorm: de gebeurtenissen van het jaar 1813, Waterloo, de expeditie tegen de Algiersche zeeroovers, de veldtocht tegen de Belgen en al wat daarmede samenhangt hebben er een plaats naast de liefde tot vrouw en kinderen, de genegenheid tot vrienden; het natuurgevoel openbaart er zich; de wijsgeerige levensbeschouwing ontbreekt er zoo min als de vroolijke levenslust, de neiging tot scherts en spot; edel-vrome kerkgezangen vormen den eenen pool, gelegenheidsdichten, luchtig maar vernuftig, als dat *Ten Geleide van een Haas* en menig losse kwinkslag onder de puntdichten den anderen.

Oorspronkelijkheid is een van de voorname kenmerken dezer lyriek; tenauwernood kan men enkele stukken aanwijzen, waar de dichter iets aan een ander dankt; ook waar hij iemand volgt, blijft hij zich zelf: zijn bevallig *Oogstlied* is ontstaan onder den indruk van HÖLTY'S *Erntelied*; doch wie het Hollandsch met het Duitsch vergelijkt, zal zien dat STARING zijn voorbeeld overtrof. Enkele zijner *Kerkgezangen* (een aanvang als: „Gods paleis ontsluit zijn deuren", een lied als „De Heer is God, en niemand meer!") treffen ons door verheven eenvoud; kracht van edele verontwaardiging, zich uitend in ernstige schoonheid, bewonderen wij in strafdichten als *Aan de Stad Parijs* en de, nu gansch hergoten en hersmede, *Jamben*; in rustige waardigheid gaan stukken als *De Israëlitische Looverhut* en *Bij het graf van Rhynvis Feith*; pit van gedachte in soberen vorm genieten wij in *Het Stoomtuig* en zoo menig ander grooter of kleiner stuk. Zijne liederen van dezen tijd (*Zefir en Chloris*, *Adeline Verbeid*, *Meizang*, *Lentezang*) overtreffen de vroegere niet in bevalligheid en muzikale welluidendheid; doch zij evenaren ze en dat zegt veel. Een gedicht als *Herdenking*, een der schoonste uit onze gansche letterkunde, kon hij eerst nu, na veel schrappens en wijzigens, zóó formeeren en te boek stellen, waar het nu straalt in stillen schoonheidsglans. Eerst nu ook vinden wij zoo fijne natuur-plastiek als in *Herdenking*, *Aan mijne Dennen*, *Zefir en Chloris*, *Aan Spandaw*.

Hij volgt CATS nog even gelukkig na als vroeger; doch blijft meer zich zelf: *De Ooijevaars* en *Op het gezigt van trekkende kraanvogels* vertoonen de beste eigenschappen van CATS, maar het geestig slot van het eerste, de schoone verzen hier en daar in het tweede zijn van STARING, die ook hier het vernuft en de pittigheid van HUYGENS paart aan het vertellerstalent van CATS. Evenals vroeger slijpt en wet hij zijn puntedichten; vele daarvan behelzen, evenals de vroegere, slechts vermakelijke

grappen of kwinkslagen; andere onderscheiden zich door een diepte van zin, een soberheid en fijnheid van vorm, welke in zijn vroegere puntgedichten niet worden aangetroffen.

Dat STARING'S gemoed en geest, smaak en techniek zich gestadig ontwikkelden, ziet men duidelijk uit een vergelijking der beide redactie's van het strafgedicht *Aan de Stad Parijs*. De frischheid van aandoening en de kracht van verontwaardiging, waaruit in 1815 het gedicht ontstaan was, waren in de volgende jaren eenigszins bezonken; toen de dichter zijn werk in den bundel van 1820 wilde opnemen, voldeed de inhoud niet meer aan zijn toenmalige stemming; meerdere kalnte van gemoed liet der zelfcritiek van oog en oor ruimer baan; zoo werd er heel wat gewijzigd, veranderd, geschrapt en kreeg het stuk een nieuw innerlijk en uiterlijk. De tweede redactie telt slechts zes verzen meer dan de eerste, doch zij is rijker, doordat het beste behouden, het zwakke saamgedrongen of verwijderd werd, terwijl nieuwe verzen winst brachten; hare dichterlijke waarde is verhoogd, doordat het onjuiste woord vervangen werd door het treffende, een mingelukkig beeld door een gelukkig, het abstracte door het concrete, het onbezielde door het bezielde; de nieuwe redactie, met hare zichtbare geledingen, laat beter overzicht van het geheel toe; soms is de kracht van een enkel vers verhoogd door het te breken en de helften in onderlinge tegenstelling te brengen. Veel grooter nog is het verschil tusschen de satire *Tegen de Equivoque* en de 30 jaar jongere *Jamben*: het verwondert ons niet, dat het werk van den zooveel ernstiger en rijper geworden dichter twintig verzen meer telt dan het vroegere gedicht, dat de volwassene krachtiger optreedt tegen het kwaad dan waartoe de pas gerijpte in staat was; ook hier is het beste behouden, doch zijn gansche stukken door nieuwe vervangen; ook hier vinden wij die winst van juister woord en treffender uitdrukking, terwijl het verwijderen van

het al te forsche of schelle, van mythologische en klassieke bestanddeelen het geheel aan schoonheid en eenvoud heeft doen winnen.

In onze scheiding tusschen lyrische en epische poëzie volgden wij den dichter zelve, die in de tweede uitgave zijner *Gedichten* aan zijne gezamenlijke *Verhalen* een afzonderlijke plaats gaf. De lust tot verhalende poëzie, aanwezig reeds in den jongen dichter, maar toen nog minder sterk dan de behoefte aan lyriek, groeide met de jaren. Evenals vroeger zoekt STARING de stof om dien lust te boeten gaarne in de geschiedenis van Gelderland; dat blijkt uit *Folpert van Arkel*, *Arnhem Verrast*, *Het Schip van Bommel*, *Eduard van Getre*, *Hertog Arnoud in den Kerker*, *Lochem Behouden*. Maar de geschiedenis van Gelderland was niet onuitputtelijk; reeds vóór 1820 zien wij den dichter zijn blik elders richten: naar den veel verder af liggenden Germaanschen vóórtijd (*Thor als Visscher*, *De Noordsche Goden en hun Bouwmeester*), naar het Gelderland van zijn eigen tijd (*Het Vogelschieten*, *De Vorstin in het dorp*, *De Hoofdige Boer*, *De Tuchtiging der Algerijnen*); naar het Zuiden en het Oosten, vanouds een rijke voorraadschuur van epische stoffen (*Sint-Nikolaas*, *De leerling van Pancrates*, *De twee bultenaars*, *De Vampyr*, *Jaromir*, *Marco*).

De levensbeschouwing van den auteur, doorstralend in de keus en de opvatting zijner stoffen, neigde tot het vroolijke en luimige, al was zij niet afkeerig van het tragische, al rust zij doorgaans op een grond van ernst en een ondergrond van innige vroomheid. Zijn luim boeit, zijn ernst treft, zijn vroomheid verheft ons; te pittig om vervelend, te geestig om onbeduidend, te smaakvol om plat te kunnen worden, weet hij ons te vermaken in den lageren en den hoogerzinnigen zin van dat woord.

Onverschillig was den dichter de keus zijner stof niet; maar

toch, in vergelijking van het vertellen zelf was zij hem bijzaak. Hoofdzaak na de opvatting was voor hem, hoe hij de aan novelle, kroniek of lied ontleende stof zou bewerken: hoe zijne karakters opvatten, uitbeelden, zoo noodig in hun ontwikkeling toonen, ze naast of tegenover elkander stellen; hoe de onderscheiden draden van zijn verhaal vlechten, verknoopen, ontkenoopen; en hij heeft dat gedaan met een vindingrijkheid en vaardigheid, die in onze letterkunde schaarsch gevonden worden. Het is waar, dat STARING zijne draden soms wat lang uitspint, zijne knoopen te moeilijk ontwarbaar maakt (*De twee bultenaars*, *Marco*); doch hoe voortreffelijk verteld zijn de meeste verhalen: hoe weet de dichter ons bij den aanvang met enkele vlugge trekken in den toestand te verplaatsen; onze aandacht vasthouden en te spannen, op gelukkige wijze zijn verhaal te besluiten. Het huiselijk praten met den lezer, in den trant der achttiend'eeuwsche humoristen, droeg er niet toe bij de illuzie te versterken; doch paste wel bij het breede en rustig-gemoedelijke van den epischen trant.

Scherp waarnemer van innerlijk en uiterlijk leven, weet hij ons door zijne beschrijvingskunst menschen, dieren en dingen op sobere maar treffende wijze voor oogen te brengen; diezelfde kunst, en een natuurgevoel, in den buitenman hooger ontwikkeld dan in een zijner tijdgenooten, stellen hem in staat tot fraaie natuurschetsjes: de omgeving waarin of de achtergrond waartegen zijne verhalen zich afspelen. Idealistisch kunstenaar, houdt hij het oog gaarne gericht op het goede, ware, schoone; slaagt hij wel in idyllen als *De Verjaardag* en *De Vorstin in het Dorp*; echter is hij realist genoeg om de wereld ook van een anderen kant te bezien, oog te hebben voor het dagelijksch leven in zijne karakteristieke onderdeelen, oor voor het dialect van den Achterhoek, gelijk hij dat toont in *De Tuchtiging der Algerijnen*, een der uiterst schaarsche stukken

in dialect van dezen tijd. Zoowel in zijne dichterlijke verhalen als in zijne romancen toont STARING zich een geofend verskunstenaar; welk een verscheidenheid bewonderen wij in zijne romancen, die telkens een andere strofe, een ander metrum of rythme, een ander rijmschema doen zien; slechts een enkelen keer herhaalt hij zich, waar hij den vorm van *Folpert van Arkel* aanwendt ook voor *Eduard van Gelder*. De voortdurende afwisseling van lange en korte jambische verzen geeft aan zijne grootere verhalen iets onrustigs, al weet hij menige periode op uitnemende wijze met een kort vers te besluiten. De onvoldaanheid met eigen werk, die STARING ertoe bracht zijne lyriek telkens te toetsen en te wijzigen, vertoont zich eveneens in zijne verhalende poëzie. Voorbeelden van zóó ingrijpende veranderingen als in de twee bovengenoemde lyrische stukken zijn hier misschien niet aantewijzen; toch is ook hier de oogst van varianten rijk genoeg. Blijven wij soms in twijfel aangaande de redenen die den dichter bewogen tot wijzigen, invoegen of schrappen — doorgaans zullen wij erkennen, dat zuiverder gevoel, juister inzicht, fijner smaak zijne pen bestuurden, ook al bestaat de wijziging slechts in het weglaten van een uitroep-teeken; van gedachtenstreepjes, erfenis der sentimentaliteit; in het vervangen van een komma-punt door een dubbele punt, de „klein kapitaal” door de gewone letter.

Onvoldaan met eigen werk is STARING gebleven tot zijn dood: in zijn hand-exemplaar van de tweede uitgaaf der *Gedichten* ziet men weer verscheidene nieuwe wijzigingen. Die onvoldaanheid ging samen met een lagen dunk van zijne betekenis als dichter. HORATIUS moge hem in menig opzicht ten voorbeeld hebben gestrekt, niets lag verder van den ootmoedigen Christen dan het trotsche „exegi monumentum”, het zelfbewust „non omnis moriar” van den Romein. „Wie ben ik,



dat ik U een eerkrans gaf!" fluistert hij bij het graf van FEITH; zelfs voor een SPANDAW buigt hij het hoofd in de bekentenis:

Maar U als Dichter na te streven,  
Eischt kunst, die mij ontstaat.

Van de toekomst zijner poëzie had hij dan ook geringe verwachting; in het gedicht *Aan den Heer Mr. A. H. Spandaw*, dat wij hierboven aanhaalden, schreef hij:

Mijn handvol kranke heidebloemen  
Zal ras na mij vergaan!

Het nageslacht heeft anders geoordeeld: het leest FEITH niet meer, kent SPANDAW niet meer; doch houdt STARING in waarde, al is de kring van wie hem eeren klein. Voor een groot dichter houden wij hem niet — hoe weinig dichters mag dat epitheton gelden! — maar een echt dichter blijft hij voor ons, als voor POTGIETER en BEETS die hem in zijn volle waarde hebben erkend. Bij dichters en critici zal STARING in hooger achting staan dan bij het groote publiek; desniettegenstaande is er in dat viertal bescheiden deeltjes menig stuk verhalende of lyrische poëzie, dat verdient in ruimer kring bekend te worden. Dat dit niet alzoo is, dat men STARINGS bevallige liederen zoo zelden hoort, dat menig geestig vers en fraai punt dicht vol levenswijsheid niet tot gemeen goed van ons volk zijn geworden, kan ons alleen verwonderen indien wij vergeten, dat het maar Nederlandsche verzen zijn.

---

TOLLENS.

Het hart vol blijde hoop, begroette TOLLENS het nieuwe Koninkrijk der Vereenigde Nederlanden. „De toekomst is in goud gehuld”, schreef hij in zijn jubellied 's *Konings Komst*

*tot den Troon*; zelf inschikkelijk van aard, noodigde hij de Europeesche souvereinen tot een huiselijk:

Schuift op, o vorsten! met uw troonen:

Want Nassau zet zich naast u neer.

De bekroning van zijn *Wien Neerlandsch bloed* kon hem slechts versterken in het groeiend besef van een dichter naar het hart zijns volks te zijn; hij kreeg er een nieuw bewijs van, toen de Hollandsche Maatschappij van Fraaije Kunsten en Wetenschappen hem in 1819 den gouden eerepenning toewees voor zijn *Overwintering der Hollanders op Nova Zembla*. Dat berijmd verhaal moest wel in den smaak vallen van het geletterd publiek: HELMERS had hen door den Vierden Zang zijner *Hollandsche Natie* in de rechte stemming gebracht; in „t heilig strand” aan het slot der *Overwintering* hooren wij een nagalm van den bardenzang; de dichter bezorgde zijne hoorders aangename rillingen bij het relaas van al die doorstane gevaren en ellende; ordelijk opsommend, helder samenvattend, aanschouwelijk beschrijvend, bracht hij de lotgevallen dier eenvoudige dapperen nader tot zijn lezers, terwijl hij hen deed genieten van ijstafreelen en noorderlichts-vuurwerk, hen ontroerde door vaderlandsche binnenhuisjes, hen stichtte door het licht des geloofs, dat het al bestraalde. Begrijpelijk dan ook, dat een jury, bestaande uit letterkundig-ontwikkelde geleerden (BORGER, VAN DER PALM, SIEGENBEEK, KINKER) dit werk ter bekroning aanwees; dat het ras de harten veroverde; dat de ruim zeventienhonderd alexandrijnen, die gestadig van het opgeschroefde in het alledaagsche vallen, met hun conventioneele vergelijkingen en wendingen, maar ook met hun zuiverheid van taal, helderheid, aanschouwelijkheid en afwisseling, door menigeen van buiten geleerd; dat verscheidene passages en verzen algemeen letterkundig eigendom werden.

Het pleit voor TOLLENS, dat hij, al steeg zijn roem bij den dag, naar hooger bleef streven. In 1828 hooren wij hem klagen over het „gebrek aan eene geletterde opleiding en het gemis der gelegenheid om zijn natuurlijken aanleg uit te breiden en te volmaken"; wat hij kon doen om in dat gebrek en dit gemis te voorzien, verzuimde hij niet. Het vertalen van buitenlandsch werk was een der middelen, waardoor hij zich trachtte te ontwikkelen, in 1818—'19 zond hij een paar bundels *Romancen, balladen en legenden* in het licht, die in 1832 en 1839 door nieuwe verzamelingen van vertaalde stukken werden gevolgd. BÜRGER en SCHILLER trekken hem vooral aan; doch ook UHLAND, KÖRNER, MONCRIF, LAMARTINE, VICTOR HUGO, BÉRANGER, al achtte hij diens werk „een slijkpoel"; ook WALTER SCOTT, SOUTHEY en WORDSWORTH; slechts BYRON niet. Wie dit vertaalwerk hier en daar onderzoekt, kan er geen hoogen dunk van opvatten; zelf kenschetste TOLLENS de meeste dezer stukjes als „met eene luchtige pen overgezet"; aan de hedendaagsche eischen voldoen zij allerminst; het beeld van den sentimenteel-onnoozelen minnezanger, in zijn onwaarschijnlijk kostuum op het titelblad der bundels van 1818—'19 afgebeeld, past al te wel bij deze aldus vernederlandschte dichterlijke verhalen.

Pogingen om in den geest van een ander dichter te dringen, in de worsteling van taal met taal zijn voorbeeld te evenaren, zien wij hier al te zelden; TOLLENS blijft in deze vertalingen die hij is en doorgaans ver van hem dien hij volgt. Slechts voor één dezer buitenlandsche dichters moeten wij een uitzondering maken: MATTHIAS CLAUDIUS; met dezen vromen eenvoudigen zanger van het huiselijk leven, sedert 1771 als „Wandsbecker Bote", later als „Asmus" overal een welkome gast, voelt TOLLENS zich éénes geestes kind. Ook dichters van iets vroegeren tijd doen ons aan CLAUDIUS denken: zijn trouwen hond, aan den voet van een eik begraven, vinden wij bij

FEITH; zijn Duitschen jongeling met breede borst en kokend bloed bij BELLAMY; zijn *Winter*, flinken gast met grijzend haar, bij STARING; maar niemand was zóó ingenomen met hem als TOLLENS, wien CLAUDIUS „dikwijls toesch(een) als uit (z)ijn eigen hart te spreken". Vandaar dat de *Liedjes van Matthias Claudius* zooveel beter geslaagd mogen heeten dan TOLLENS' overige navolgingen.

Mede onder den invloed van CLAUDIUS leert TOLLENS zijn eigen wezen, en daarmee zijn kracht, kennen. In *Het Turfschip van Breda* (1815) had hij reeds gezegd: „Verstomm', wie Grieksche fabels zoekt // En voorliegt in zijn lied." Maar zijn eerzucht droomde toen nog van groote dingen: „de zege van 't onsterflijk lied"; de dichter „rijksmonarch van de aarde // Die zielen in zijn boeien knelt"; eerbied voor HOMERUS, door vorsten benijd — zulke idealen zweefden hem voor den geest, toen hij in 1820 zijn lierzang *Het Dichterlijk Geluk* voordroeg in een vergadering van het Koninklijk Instituut. Echter, die daar sprak, was de echte TOLLENS niet; het was een lid van het Instituut die meende, dat een zoo aanzienlijk gehoor recht had op iets buitengewoons en verhevens. Dat buitengewone en verhevene echter was — om met GEEL te spreken — een „bovenwerp" voor hem; in zijn hart moet hij reeds overtuigd zijn geweest van hetgeen hij CLAUDIUS nazeide:

De Grieken volgen? 'k zou 't mij schamen!

. . . . .

Wat gaat mij hun verfijning aan?

Mij leert natuur de snaren slaan!

Die overtuiging sprak ook uit het stukje *Mijne Dichtkunst*, het laatste van een bundel *Nieuwe Gedichten*, door hem in 1821 uitgegeven; uit de verzen *Aan een vogel*, die een tweeden bundel van het jaar 1828 besluiten. Van deze bundels is terecht

getuigd, dat zij ons het dichtvermogen van TOLLENS toonen „op den hoogsten trap, dien het bereiken kon"; in die bundels hebben wij de gegevens te zoeken voor onze voorstelling van TOLLENS, zooals hij zich in dezen tijd aan ons vertoont.

Wij zien een vroom Christen, die ons aan de „Profession de foi du vicaire Savoyard" doet denken, waar in zijn *Avond-godsdiens* het heelal tot hem spreekt van den Eeuwige, Almachtige, Heilige; die, kind der Verlichting, in zijn *Geloofsbelijdenis* den lof zingt der verdraagzaamheid, welke ook den „zoon van Abraham" niet uitsloot. Wie deze geloofsbelijdenis van het jaar 1825 leest en in verband brengt met des dichters uitingen over middeleeuwsche dweepzucht, domheid en gewetenstirannie in den *Feestzang op de Boekdrukkunst* van twee jaar vroeger, dien verwondert niet, dat TOLLENS in 1827 „na rijp beraad en ernstige overdenking" van het R. K. kerkgenootschap tot het Protestantsche is overgegaan. Wat de orthodoxie van lateren tijd in TOLLENS' geloof miste: „het inwendig derven en ontbreken, en zijne vervulling uit den rijkdom der genade Gods", zou niet bestaanbaar zijn geweest met de oppervlakkige blijmoedigheid en tevredenheid, die tot de voorname trekken van des dichters karakter behoorden. Eenvoudig en oprecht, dankbaar voor veel zegen hem ten deel gevallen, bidt hij God om „een lang genieten"; dubbel dankbaar is hij, omdat hem „'t geschenk van 't lieve leven" in Nederland gegeven is; beter land kent hij niet:

Gij ziet geen trouwer onderzaat,  
Gij vindt geen braver koning

heet het in een lied op 's *Konings Verjaardag* van 1831; bij die uiting kan men andere dergelijke voegen. Wel ziet hij hier

en daar misstanden: de behoefte, geschuwd om hare lompen; het „dwaas verschil van standen” — doch hij troost zich met de overweging, dat in het kerkgebouw „kleed noch aanzien gelden”, dat allen zich gelijk kennen voor God.

In het gemak waarmede TOLLENS zich heenzet over deze en andere dergelijke dingen, was hij een kind van zijn tijd; voorganger tot het betere echter, waar hij in zijn *Winteravondliedje* zelfgenoegzaam-onbarmhartigen rijkdom in het hart greep en opwekte tot milddadigheid. Zijn goedheid van hart kwam in verzet tegen de „bonte spotkleedij” der weezen, al mag het de vraag heeten of sentimentaliteit hier niet het nut dier bijzondere kleedij uit het oog verloor. De sentimentaliteit zijner eerste ontwikkelingsjaren bleef hem ook later bij; in het derde deel zijner *Gedichten* (1815) had hij God gedankt, die aan droeven het weenen vergunt (*Tranen*), zich verlustigd in de weelde der smart (*Op den dood van mijn dochtertje*), diepgeroerd de stille maan belonkt (*Zucht*); ook in de *Nieuwe Gedichten* vinden wij nog een loflied *Aan de Maan*, in het gedicht *Ter Uitvaart van Cornelis Loots* een verteederling des harten over de vergetelheid die hem als dichter wacht, bij het mijmrend staren op graven een Young-schen weemoed over de vergankelijkheid van den mensch.

Van sentimentaliteit is ook zijn natuurgevoel niet vrij: *Meizang* (1820) eindigt met een verzuchting van den veertigjarige over een witte vlok tusschen zijne zwarte haren en den wensch om in Mei te mogen sterven: het *Zomerliedje* en *Zomerochtendliedje* met zijn slot: „’t Gelukkig vee mag blijven” zijn mede aan den sentimenteelen kant. Overigens openbaart zich in deze en een paar andere stukjes een liefde tot de natuur en het buitenleven, die het zelden brengt tot fraaie natuurschildering, doch die wij bij geen andere auteurs van dezen tijd — FEITH en vooral STARING uitgezonderd — aantreffen.

Vergelijken wij TOLLENS' poëzie uit een aesthetisch oogpunt met de vroegere, dan blijkt zij in menig opzicht dezelfde te zijn gebleven. Ook nu openbaart opgeschroefde aandoening zich te vaak in buitensporigheid van uitdrukking; zoo b.v. in deze verzen uit: *Lijkzang op E. A. Borger*:

Wij wagglen met den schat, dien wij ter grafkuil dragen;  
De lijkist ploft op ons, die in de groeve daalt.

Ook nu weet de dichter, eens begonnen, niet van uitscheiden; als wilde hij door veelheid van verzen vergoeden wat hij in kracht te kort komt: een gedicht *Bij mijn gades jongste bevalling* telt ruim 180 verzen, de romance *De Spaansche Broeders voor Haarlem* 58 vierregelige coupletten, een *Avondmijmering* (1823) wordt door 81 coupletten heen voortgezet. Soms streeft hij met goed gevolg naar het eenvoudige en natuurlijke; in de 188 verzen *Op den dood van mijn dochtertje* vindt men hier en daar zuiver gevoel eenvoudig en treffend uitgedrukt; maar de oude deftigheid vertoont telkens weer haar pruijk; zoo is het b.v. waar wij een moeder tot den zuigeling op haar schoot hooren zeggen:

Neem wat in mijn aders vliet:  
Koningskindren hebben 't niet.

Zulke verzen lokten de parodie uit, die de Schoolmeester er van zou geven; doch TOLLENS had te weinig oog voor het komische om het gevaar te bemerken dat hem hier dreigde. Hoe zelden is hij geestig of ook maar luimig; waar hij aanvechttingen daartoe gevoelt, durft hij er zich niet aan overgeven: zijne verzen in den trant van CATS en van DATHEEN houdt hij in portefeuille. Conventioneele uitdrukkingen, wendingen, metaphoren als „de ondeugd van een Tijd”, die met dubbel

krijt schrijft op de cijferlei van het leven, kan men ook in zijne poëzie van dezen tijd aantreffen. Het eenige waarin wij vooruitgang opmerken is de kunst van beschrijving; vooral in *De Overwintering op Nova-Zembla*, maar ook in *De Verovering van Damiate* en een paar andere verhalende gedichten vinden wij daarvan de bewijzen.

Het is een andere beschrijvingskunst dan die van STARING: eenvoudiger, gemakkelijker te volgen, maar minder sober en treffend; beter geschikt om den smaak van het groote publiek te voldoen, maar minder bestand tegen de wisselingen van den smaak. Die laatste tegenstelling geeft ten deele het verschil aan tusschen den zanger van het *Wien Neerlandsch bloed* en zijn dertien jaar ouderen tijdgenoot. TOLLENS bereikte in dit deel van zijn leven eene populariteit, zooals zelfs FEITH niet, zooals alleen CATS gekend had: zijne bundels *Gedichten* (1808–1815) werden bij duizenden verkocht; toen reeds drie oplagen uitverkocht waren, liet de uitgever Immerzeel nog een oplaag van 10,000 exemplaren drukken, en reeds eenige jaren later was een vierde uitgaaf noodig. De gevierde kanselredenaar Abraham des Amorie van der Hoeven moest TOLLENS' verzen steeds onder het bereik zijner hand hebben; zijne *Echtscheiding* bracht een „in onmin en gescheiden levend” echtpaar weer bijeen. Zijn talent als voordrager verhoogde nog den indruk dien zijne poëzie maakte: Bowring, een Engelschman die hier te lande veel in geletterde kringen vertoefde, spreekt van TOLLENS' feestelijke en oostersche voordracht, is onder den indruk der zwarte oogen van den donkerharigen zuidelijken zanger; BOGAERS gewaagt van TOLLENS' „trillende, mannelijke stem en den zielvollen blik zijner donkere oogen”.

Wat was, daarbij vergeleken, de populariteit van STARING, die het in 15 jaar slechts tot een tweeden druk zijner *Gedichten* bracht! Doch ook, welk een verschil tusschen beider opvatting



van de kunst der poëzie. TOLLENS begon met een hoog ideaal van het dichterschap; in *De Dichter*, een werk uit zijn eersten ontwikkelingstijd, wordt gezegd: „Een godheid is hem ingevaren”, blijkbaar vertaling van „est deus in nobis”. Deze aan de klassieken ontleende opvatting poogde hij ook later vasttehouden, zooals wij zagen in *Het Dichterlijk Geluk*; maar de ongeëvenaarde opgang zijner poëzie belemmerde zijn pogen. Ten deele mocht het een geluk voor hem heeten, het inzicht: dat zijn kracht niet in het hooge lag; dat hij, lager bij den grond blijvend, het publiek bekoorde of verrukte; maar anderzijds werd hij door zijne vroegtijdige populariteit geschaad, immers verslapt: van een streven naar ontwikkeling bemerkten wij niets meer; hij was, vooral na FEITH'S dood, *de vaderlandsche dichter* -- wat zou hij zich nog inspannen? Onder de toejuichingen van een gansch volk, bij het allerwegen opstijgen der bedwelmend-geurige wierookdampen sluimerde zijn dichterlijk geweten in.

Een enkelen keer ontwaakte het: in *Avondmijnering* (1823) toont hij zich pijnlijk bewust van het verschil tusschen hetgeen hij eens gehoopt had en hetgeen hij nu geworden is, hooren wij hem klagen over de giften door de natuur aan hem verkwist; maar de veertigjarige was toen reeds te ver op zijn pad gevorderd, om nog een anderen koers te kunnen kiezen. Hoe anders STARING: krachtiger van karakter dan de brave maar weeke TOLLENS, rijker en dieper van gemoed, fijner van smaak, had hij in de strenge school der Ouden van jongs af geleerd zich hooge eischen te stellen; bleef dat streven naar volmaking steeds levendig en krachtig in hem, waarzonder geen kunstenaar tot völle ontwikkeling van zijn wezen komen kan; door geen vroege populariteit verslapt, werkte hij rustig maar gestadig voort en slaagde erin werk voort te brengen, dat nog groent en krachtig staat als de dennen van den Wildenborch.

Toen STARING in 1840 stierf, stond de zestigjarige TOLLENS op het toppunt zijner populariteit; in de zestien levensjaren die nog vóór hem lagen, zou hij zich daar blijven handhaven.

---

## II.

### DE KLYN'S. BORGER. TEN BRINK.

Achter de, hierboven gekarakterizeerde, banierdragers der poëzie zien wij een menigte van minder beteekenende, toch niet onbelangrijke, schrijvers: oudere en jongere tijdgenooten van TOLLENS, in menig opzicht met hem verwant, opgegroeid onder den invloed der verlichtings- en vrijheidsdenkbeelden, ten deele gevormd door ouderen als FEITH, BILDERDIJK, KINKER en VAN HALL, HELMERS en LOOTS.

De beide Amsterdamsche suikerraffinadeurs KLYN (HENDRIK HERMAN 1773—1856 en BAREND 1774—1829) verdienen onder hen een eerste plaats als typische vertegenwoordigers van hun tijd. Voortgekomen uit een kring van ongeletterden, wier geestelijke behoeften bevredigd werden door Cook's reizen en een enkele voorstelling in den Hollandschen Schouwburg, wier voorname ontspanning de kolfbaan was, ontworstelt HENDRIK HERMAN zich aan dien kring, zoodra de groote denkbeelden van dien tijd vat op hem krijgen. Als lid der burgervergaderingen, als officier der schutterij sluit hij zich aan bij KEMPER, VAN HALL en zoovelen die de Bataafsche vrijheid met vreugde begroetten. Wordt hij later ook ontnuchterd door de zelfzucht en het ambtsbejag van vele revolutionnair-gezinden, hij blijft toch gelooven in de ware vrijheid en den maatschappelijken vooruitgang. De omgang met doctor DOORNIK en KINKER brengt hem tot het bestudeeren der wijsbegeerte, vooral die

van KANT; spoedig kreeg hij zelfs naam onder de Kantianen. Ook aan de literatuur gaat hij zich wijden; FEITH is de gids op wien hij het oog gericht houdt; in den *Rouwzang op Mr. R. Feith* getuigt de dankbare leerling:

U dank ik dit gevoelig hart;  
U dank ik alles wat ik werd;

aan het slot van zijn gedicht op LOOTS zien wij navolging van BILDERDIJK'S *Afscheid*.

De deftige suikerraffinadeur, altijd opgeruimd, al verloor hij een eenige dochter die hij zielslief had, braaf, geloovig, welmeenend moet een beminnelijk man zijn geweest. Kinderen waren altijd welkom in zijn huis op de Heeregracht; „als wij bij hem kwamen” – vertelde één hunner later – „stampte hij met een dikke rotting met gouden knop op den grond”. Dan kwam de huishoudster en hij riep: „gauw snethlaagjes \*) voor de kinderen!” Bij tijdgenooten en ouderen was hij gezien; zijn schoonzoon Boissevain, wien wij het verhaal der snethlaagjes danken, reed wel eens met „papa KLYN” in een fourgon naar de bekende herberg „De Geleerde Man” tusschen Haarlem en Leiden; daar ontmoetten de geletterde Amsterdammers dan de vrienden uit Leiden; de lange goudenaars werden opgestoken, de vermaarde Fransche wijn aangesproken . . . . dan aan het praten en debatteeren! In tal van besturen en commissie's wenschte men KLYN als medelid; niet zelden trad hij op in de Loge, in Felix Meritis of een andere Maatschappij om er een zijner gedichten voortedragen of een lezing te houden.

Wat wij gehoord hebben van KLYN'S vorming en omgeving, kan ons reeds doen vermoeden, wat de inhoud van die lezingen en gedichten zal zijn geweest; een vrucht zijner Kant-studie was b.v. zijne voorlezing over *De mensch een volmaakbaar wezen* (1805); zijn sterk verlangen naar verlichting en bescha-

\*) langwerpige-vierkante droge gebakjes met een anijssmaakje.

ving uit zich in het gedicht *Mijne eerste gedachte bij mijne intrede in de Loge*; de denkbeelden van verlichting en menschenwaarde vinden wij ook in andere populair-wijsgeerige gedichten als *De kracht der wetenschappen en kunsten bij het gevoel der tegenspoeden*, *De Starrekunde*, *De verpligting der kunsten aan de vrouwen* die door hun inhoud en weinig-persoonlijken vorm aan dergelijke stukken van KINKER, HELMERS, LOOTS en anderen herinneren. Door de dichtkunst het gezag der rede handhaven, mede langs dien weg een wijsgeerig volks-leerdichter worden – dat streven van KLYN openbaart zich ook in het omvangrijk leerdicht *De Driften* (1812); geheel in den geest der Verlichting en van POPE'S woord: the proper study of mankind is man" zijn deze regels van het *Voorberigt*: „Altoos was de mensch het geliefkoosde onderwerp mijner bespiegelingen; alles wat eene onmiddellijke betrekking op hem, als denkend en handelend wezen, had, was my dubbel belangrijk, en zoude die dan niet zijn gemoed, zijne Driften zijn?"

Uit die sferen van bespiegeling trekken de gebeurtenissen van 1813 KLYN omlaag; het vaderland wordt nu grondtoon zijner poëzie en hij schrijft *Vaderlandsche Zangen* vol Helmersch pathos, met Helmersche zelf-opzweepingen als: „Barst los, geschokt gevoel! barst los, verkropte tranen!" in 1815 dicht de vreedzame suiker-raffinadeur zelfs een *Krijgslied der Nederlanden*. Is de vrede verzekerd, dan houdt een goedmoedige tevredenheid haar intocht in zijn hart. TOLLENS moet met instemming in een *Nieuwjaarsgroet* van KLYN dit couplet hebben gelezen:

Daarom hij die thans nog mort,  
 Of ons soms tot wrevel port,  
 Is gewis een aterling,  
 En niet waard, wat hij ontving.

Ook de poëzie, door KLYN in dat „nieuwe tijdperk" voortgebracht, typeert den tijd in zijne kleurloosheid, conventie en hol pathos dat het eenvoudig waar gevoel onderdrukte; een goed staaltje van conventioneele uitdrukkingen, beelden en vergelijkingen vinden wij b.v. in het gedicht *Weemoed*. KLYN lijdt aan dezelfde neiging tot opschroefing van zijn gevoel als TOLLENS; dat zien wij o. a. in een gedicht aan zijn vriend B. Hulshoff en regels als:

Wat biede ik? . . . . tranen? ja, zij paalen in mijne oogen;  
Een handdruk? Hulshoff, voel! hoe dat de hamdpalm beeft!

Te weinig poëet om zelfs in de weeklachten over den dood zijner inniggeliefde dochter ons hart te kunnen ontroeren, te argeloos om elders het ongewild-konische te vermoeden van een regel als: „'k Hoor Potter! 'k hoor uw stier, 'k snel met de melkmaagd meê!" heeft KLYN maar enkele stukken gedicht, die zich iets boven de rest verheffen (*Neen, nooit wordt de dichter oud!* (aan TOLLENS), *Mijne Eenzaamheid, Het Meer van Genève*). In het omvangrijk gedicht *Zwitserland* (1828), vrucht eener reis door hem ondernomen met zijn vriend Mr. Jan van 's-Gravenweert, geeft hij een geestdriftige schildering van het land in het algemeen, de stroomen en de dalen, afgewisseld door allerlei beschouwingen of herinneringen aan zijn vaderland; hij toont oog te hebben voor de verheven schoonheid der bergen, het lieflijke der dalen, het indrukwekkende der watervallen; van weinig gewicht voor de geschiedenis der literaire kunst te onzent, heeft het echter belang voor de geschiedenis onzer beschaving, met name die van het natuurgevoel.

BAREND KLYN vaart over het algemeen in het zog van zijn broeder en compagnon, maar toont toch hier en daar den tijd



anderen gewonnen; o.a. den jongen POTGIETER, die omstreeks 1825 met de KLYN's kennis maakte en de dichterlijke kooplieden als leidlieden beschouwde bij het zoeken van zijn weg. Die weg zou hem spoedig van hen af voeren; desniettegenstaande mag hun invloed op zijn vorming niet zonder betekenis worden geacht. Ook om dien dienst aan onze literatuur bewezen, zal men het broederpaar KLYN niet geheel mogen vergeten.

Voor BAREND KLYN was de poëzie slechts een middel om „den werkeloozen tijd te korten en aangenaam te maken”; in denzelfden geest hooren wij zijn tijdgenoot Mr. JAN TEN BRINK verklaren: „ik heb van jongs af alleen de Dichtkunst beoefend ter veraangenaming van mijn huisselijk en gezellig leven”. Bij anderen vinden wij een hooger motief: „ik beminde” – het is R. H. VAN SOMEREN die spreekt – „van mijne jeugd af de edele Poëzy”. Maar, tijdverdrijf of liefde, de uitkomst was, dat er angstwekkend veel verzen werden gemaakt. LOOTS raakte er zóó door uit zijn humeur, dat hij in *De Rijmdrift* dezen draconischen maatregel voorstelde:

Men doeme elk' rijmelaar, die 't prulschrift hielp vermèeren,  
Dat hij zijn lompe vrucht, op driedik perkament  
Gedrukt, door 't keelgat zwelg' en zoo ten lijve zend'.

Inderdaad, gering was deze rijmdrift niet: „wij zuchtten” – lezen wij in *Nieskruid voor den Heer J. L. Nierstrasz Jr.* (1828) – „bij het bericht dat er in één jaar Honderd Veertien bundels en bundeltjes verzen in Nederland uitkwamen!” In de „eerepenningen”, door zoo menige Maatschappij uitgelooft, zag de auteur van dit geschrift de bron dezer verzenstroomen; de bovengenoemde VAN SOMEREN verwierf niet minder dan 4

gouden en 3 zilveren medailles; de billijkheid eischt er bij te vermelden, dat hij dit edel metaal in 1830 „ten offer bracht” op het altaar des vaderlands. Alle verzenmakers van dien tijd noemen — wie zou het kunnen? wie zou het wenschen, indien hij het kon? Van de wan des tijds zijn ze afgestoven als kaf voor den wind; slechts enkele hunner vallen ons nog in het oog: de welmeenende, geloovige, vaderlandslievende boekhandelaar-uitgever J. IMMERZEEL JR. (1776–1841), wiens goedmoedige grapjes en burleske stukjes *Voor opgeruimden van geest* thans even ongenietbaar zijn als zijn kleinburgerlijk-benepen ernstige stukken, en die zich zelven zoo juist kenschetste in de regels:

Dat ik zoo maar, sans façon,  
In mijn slaaprok, op pantoffels,  
Nader tot den Helikon.

Mr. J. C. VAN DE KASTEELE (1780–1835), dien wij alleen als zoon van VAN ALPHEN'S vriend vermelden en als schrijver van het rijmwerk *Het 's-Gravenhaagsche Bosch*; de predikant J. DECKER ZIMMERMAN (1785–1867), redacteur van het tijdschrift *Euphonia*, die verscheidene zijner bijdragen vereenigde tot een bundel met den al te juisten naam *Kinderen der Vergelheid* (1825–'28).

Meer naam van dit drietal had gedurende langen tijd de Fries ELIAS ANNES BORGER (geb. 1784); doch vooral doordat men zijne verdiensten als geleerde in rekening bracht bij de beoordeeling zijner verzen. Evenals NIEUWLAND, met wien hij terecht vergeleken is, had BORGER een buitengewonen aanleg voor de wetenschap; toch groeide er geen kamergeleerde uit den jongen, die een voortreffelijk knikkeraar en liefhebber van zeilen was, die zwom en dook als een visch en schaatsen reed trots de besten. Gevierd kanselredenaar, die in 1815 hoogleeraar te



Leiden werd, vriend van VAN DER PALM, bewonderd en bemind door velen, behoorde hij tot onze eerste mannen van dien tijd; reeds in 1820 echter nam de dood hem weg. Vermoedelijk is ook voor BORGER de poëzie doorgaans slechts een middel geweest tot ontspanning van wat men toen „ernstiger bezigheid” placht te noemen. Zich en zijne tijdgenooten heeft hij zeker vermaakt met zijn navolgingen van CATS en DATHEEN, al had BETJE WOLFF dat lang vóór hem gedaan, al geeft BORGER – anders dan STARING – CATS op zijn minst te zien; de schets van een Leidsch patriot (*De Vaderlander*) is in haar boertig genre niet slecht, evenals zijn verjaardicht voor den ouden professor TYDEMAN. Aan zulke stukjes, die de bescheiden BORGER zelf vermoedelijk niet herdrukt zou hebben, mag men geen hoge eischen stellen; maar ook waar zijn verzen uitstorting waren van het overvolle hart, vinden wij geen poëzie, slechts rethorica en conventie, met menigen val van opgeschroefd hoog op laag. BORGER's veelbewonderd lijkdicht op zijne vrouw en zijn kind *Aan den Rijn in de lente van het jaar 1820* vertoont dezelfde eigenschappen. Opmerkelijk is dat stuk vooral als aanwijzer van het laag literair peil te onzent in 1820: zoo'n stuk werd hier nog bewonderd, toen COLERIDGE, WORDSWORTH, BYRON, SHELLEY en KEATS hun beste werk grootendeels of geheel reeds hadden gegeven; ANDRÉ - CHÉNIER vijftien jaar dood was, DE LAMARTINE en VICTOR HUGO bezig waren met de *Méditations* en de *Odes*; toen SCHILLER en NOVALIS reeds hadden opgehouden te werken, GOETHE op het toppunt van zijn roem stond, de SCHLEGEL's, TIECK en UHLAND in hun volle kracht waren!

Een gansch ander man dan de eenvoudige nederige BORGER was zijn oudere tijdgenoot JAN TEN BRINK (1771 – 1839). Amsterdammer van geboorte, was hij in zijn jeugd bevriend met SIEGENBEEK, KEMPER, D. J. VAN LENNEP, ABRAHAM en

JERONIMO DE VRIES. Leerling van den vrijheidlievenden rector VAN OMMEREN, verbond ook TEN BRINK de studie der klassieke oudheid met sympathie voor de revolutionaire begrippen dier dagen: in 1795-'96 zien wij den vurigen jongen man als Dagbladschrijver der Nationale Vergadering, een post die hem een ruim bestaan opleverde, doch dien hij, ras ontnuchterd, liet varen voor een karig bezoldigd praeceptoraat te Harderwijk. Sedert was hij rector te Haarlem en professor in de oude talen te Groningen. Door verscheidene overzettingen trachtte hij het beschaafd publiek nader tot de Ouden te brengen en werd zoo een medestander van DE PERPONCHER, VAN HALL en D. J. VAN LENNEP. Als dichter heeft hij weinig te beteekenen. Eenig vernuft blijkt uit zijn zevental puntdichten, o. a. uit dit vers op een „geleerde snapper”: „Zoo hij min wist, waar 't hem, min sprak, waar 't ons ten voordeel”; voor zoo'n regel had hij vermoedelijk iets te danken aan VOLTAIRE, door hem in 1823 „de dichtsterkste Fransche Dichter” genoemd. Overigens echter vinden wij in *De invloed der Dichtkunst op vrijheidszucht en Liefde, Mijn roem als Nederlander* en andere stukken van dezen aard slechts weinig dat ons uit literair-historisch of aesthetisch oogpunt belangrijk voorkomt.

Slechts weinig, maar toch iets: in zijne blijmoedigheid en tevredenheid met de nieuwe orde van zaken na 1815 toont TEN BRINK zich een geestverwant van TOLLENS en KLYN. In zijn gedicht *De Waarde van het Tegenwoordige Leven* lezen wij:

'k Beklaag hem, die, verblind, van dankbaarheid verbasterd,  
Steeds van den Hemel spreekt en 't aardsche leven lastert.

Die tevredenheid met het leven hier op aarde, die onwil tegen wie dat aardsche leven minachtten, dagteekenden trouwens reeds van vóór 1815. In een gedicht van 1811-'12 keert

BAREND KLYN zich tegen hen, die naar „dweepzuchts tempel snellen” en daar „des levens vreugde smoren” en naarmate wij verder komen, zien wij de tevreden menschen al feller worden tegen de ontevredenen. JAN TEN BRINK schiet in 1823 het harnas aan tegen een paar „Ridders van den Domper”, waar hij „de oorzaak der toenemende natuurlijke en zedelijke bedorvenheid der Menschen” in verzen behandelt. Uit hetzelfde jaar dagteekent een stukje van zijn hand, getiteld *Vergeefsche Moeite* waarin wij o. a. lezen:

Wat tracht Gij, welgezinde Liên!  
 In ernst een' dweeper 't hoofd te biên?  
 . . . . .  
 Gewis; hij maakt geen proseliet,  
 Of, dien hij maakt, die 's even dwaas,  
 En rijp voor 't dolhuis, als zijn baas.

Met het zwaard der Verlichting keert BAREND KLYN zich tegen „de duisterlingen”:

Verheft dan vrij uw stem gij, zwakke duisterlingen!  
 Poogt weêr des menschen geest in de oude boei te wringen;  
 Ontzegt hem licht en kracht, ontnemt hem rang en eer,  
 En werpt hem, zoo gij kunt, in 't graf der domheid neêr.  
 Waar ook uw schandleer ooit de zege mogt behalen  
 In Nêerland blijft het licht op 't duister zegepralen.

Het wordt tijd die „dweepers” en „duisterlingen” of wie daarvoor golden en de door hen voortgebrachte literaire werken nader te gaan beschouwen †).

## BILDERDIJK EN DE ZIJNEN.

## BILDERDIJK (Slot).

Zelfs BILDERDIJK had meegejubeld over ons herboren volksbestaan; met *Krijgsdans* en *Wapenkreet* had hij zijn landgenooten opgewekt tot strijd tegen Napoleon „den heldraak, weêr op nieuw ten afgrond uitgebroken” en de Franschen, het „verbasterd Kaïnskroost, uit duivlenzaad geteeld”; hij had mede den nieuwen Koning verwelkomd en in zijn gedicht *Holland aan België* (1815) de handen der zustervolken ineengelegd „voor 't zelfde Gods altaar”. Maar tevredenheid, het deel van zoovelen, was niet voor hem weggelegd: de grondwet, die de nieuwe Koning had moeten bezweren, was reeds voldoende om in BILDERDIJK'S oog den herboren staat tot een kind der revolutie van 1795 te maken; in de raadslieden des Konings zag hij, niet geheel te onrechte, politieke tegenstanders of persoonlijke vijanden; een krenking, door hem in 1815 onderzonden, deed den beker zijner ergernis overloopen.

Aan het Athenaeum Illustre moest een hoogleraar in de Nederlandsche taal- en letterkunde worden aangesteld; BILDERDIJK hield zich terecht voor den aangewezen man; Koning Willem had hem bij monde van WISELIUS hoop gegeven; KEMPER, VALCKENAER, D. J. VAN LENNEP deden hun best voor hem – door tegenwerking van Amsterdamsche hoogleraren werd J. P. VAN CAPELLE, in dezen verre BILDERDIJKS mindere, benoemd. Niet alleen werd daardoor een van des dichters liefste wenschen: nuttig zijn door academisch onderwijs, vrijdeld; doch bovendien voelde hij zich op grievende wijs verongelijkt; Amsterdam werd hem „een helsch gruwelnest”. Het onderwijs aan den jongen DA COSTA, wien hij in 1815–1816 van zijn rijke wetenschap mededeelde, van zijn levensbeschouwing doordrong,

gaf hem vooreerst bezigheid en afleiding, maar toen de leerling in het najaar van 1816 naar Leiden ging, hield zijn meester het te Amsterdam niet langer uit: in Mei 1817 verhuisde ook hij naar Leiden. Nam hij ook daarheen zijne ergernissen en zich zelven, mede — het leven in de kleine, stille universiteits-stad paste hem toch in veel opzichten beter: met verscheidene professoren stond hij nog op goeden voet (de beide TYDEMANS, vader en zoon, VAN DER PALM, SIEGENBEEK, KEMPER); zijn trouwe vriend VALCKENAER woonde niet te ver weg; van tijd tot tijd bezocht BILDERDIJK hem op het Huis te Bijweg of op Meer-en-Bosch, waar hij soms ook WISELIUS, VAN HALL en andere vrienden van den heer des huizes ontmoette.

Bovenal, hij vond in Leiden DA COSTA terug, die welhaast andere jongeren in aanraking bracht met zijn hoogvereerden meester: zijn boezemvriend CAPADOSE, Israëliet als hij; WILLEM en DIRK VAN HOGENDORP, zoons van GIJSBERT KAREL; CARBASIUS en BODEL NYENHUIS. Dat zestal werd het auditorium, waarvoor BILDERDIJK na de groote vacantie van 1817 een college over de geschiedenis des vaderlands aanving; deze hoorders verdwenen, naar gelang zij promoveerden en de academie verlieten, doch steeds werden hunne plaatsen door anderen ingenomen; in het tiental jaren, dat BILDERDIJK te Leiden doorbracht, namen ongeveer een veertigtal jongelieden aan dit privatissimum deel, onder wie, behalve het bovengenoemd zestal: GROEN VAN PRINSTERER, RAU, CALLENBACH, SCHIMMELPENNINCK VAN DER OYE, JACOB VAN LENNEP, ELOUT. Een der deelnemers aan dit college heeft ons een omtrekje van BILDERDIJK als leermeester nagelaten. De college-kamer, waar eenige jongelieden op stoelen, de meeste op den grond zitten, komt hij binnen, veelal nog half in nachtgewaad, het bekende tulband-achtige hoofddekseel op; met gedempte stem vangt hij aan: hij weet niet of zijne krachten hem zullen toelaten het

college te geven; welhaast wordt zijn stemforsch, het papier met aantekeningen ontvalt zijn hand, in schitterende taal improvizeert hij verder, terwijl zijne jongeren vol eerbied luisteren naar den profeet, die, uitgegaan van de historie, over recht, wijsbegeerte, taal en poëzie spreekt; die niet rust voordat hij ze weer eens heeft neergeworpen al de afgoden van den dag: de nieuwe grondwet, de verlichting, de filozofsche deugd, de rede, den volkswil, de vrijheid.

Zoo ging dan aan den avond van zijn leven de wensch in vervulling, door hem aan het slot van zijn *Lotbetreuring* (1809) uitgesproken:

Dat nog uit zijn verworpen ooft,  
Een enkel zaadgrein, rijp gestoofd,  
Ontwikklen kan voor later tijden!

Zoo werd hij langzamerhand de vaste kern eener kleine reactionnaire groep, vlottend en toch blijvend, wisselend in hare bestanddeelen, maar standvastig in haar wezen, die nieuwe kracht kreeg uit elk nieuw studentengeslacht en nieuwen invloed met elk van hare leden, die de academie voor de maatschappij verliet. In die kleine groep zelve was werking en wederwerking: oefende de meester een sterken invloed op zijne jongeren — omgekeerd had het spreken tot deze getrouwen, het vorm geven aan zooveel wat in hem woelde en slechts ten deele uiting kreeg door de poëzie, invloed op den meester zelve, wiens reactionnaire gevoelens en meeningen al dieper wortel in hem schoten, die al scherper kwam te staan tegenover de toennalige toongevers.

Niet langer werd hij door twijfelingen verontrust in zijn geloof; hij zag nu in, dat men den bijbel moet lezen niet „met de praesumptie des verstands, waarvoor hij een strik is, maar met een eenvoudig en naar waarheid dorstend hart" (Aan WISELIUS 1822); dat boek der openbaring slaan hij en DA COSTA

op in moeilijke oogenblikken, daar vinden zij dan – doch niet bij toeval – den tekst die troost of licht geeft; in persoonlijke zedelijkheid kon iemand, als LEICESTER te kort schieten, maar zijne „rechtzinnigheid in het Godsdienstige” mocht daartegenover gesteld worden; met de geestenwereld blijft hij in nauwe betrekking; wie al die „ingevingen, verschijningen en gewaarwordingen uit het Geestendom” niet opmerkt, *wil* ze niet opmerken, „verhardt er zich tegen . . . . schrijft ze aan zwakheid van inbeelding toe” (Aan DA COSTA 1823). Zijn Christendom gaat zich afwenden van de klassieken, immers Heidenen. Hij heeft er bezwaar tegen zijn zoon Lodewijk Latijn te doen leeren; die taal toch had altijd gediend „tot vehikel . . . . van 't gruwelijk Heidendom” (Aan DA COSTA 1822); in LAMARTINE die BYRON vergoedt en CHATEAUBRIAND „met zijn fraai geschrijf voor de Grieken” ziet hij slechts „'t herstelde Heidendom” (Aan CAPADOSE 1825); de sympathie van den jongen TYDEMAN voor den opstand der Grieken leidt tot een vriendschapsbreuk met dezen. Al feller worden zijne uitvallen tegen de *Liberalen*, wien het slechts te doen is om onrust en oproer te verwekken; tegen hun „domheid, dolheid, razerny” die nu de wet geven; tegen het volk

duizendhoofdig beest,  
Dat Kruis en Kroon vertreedt.

tegen de vrijmetselaars, voorstanders en verbreiders der verlichting; tegen de „onfeilbaarheid van 't courantiërs verstand”

Dat, naar vrijmachtig welbehagen,  
Thans Wetten, niet van *doen*, maar *denken*, geeft in 't Land.

Zelfs tegen de „dolle afschaffing der slavernij”; in dat streven ziet hij denzelfden geest, „die door 't omstooten van alle wettige regeering, het rijk des Satans wilde vestigen . . . . die

alle nieuwigheden sedert de helft der vorige eeuw ingevoerd heeft, en onder den schijn van lichtflikkering, die duisternis des afgronds ingehaald, die thans alles overnevelt en niet dan door Gods hand gebroken kan worden" (Aan M. TYDEMAN 1816).

Nog altijd brandt het vuur der zinnelijkheid fel in den zeventigjarige, die nog een *Gryzaarts Bruiloftszang* kon dichten in den trant der minnepoëzie voor Odilde; maar ook nu zien wij zijn beter-ik worstelen met zonde en zwakheid; nog altijd hooren wij zijne klachten en verzuchtingen tot God; nog altijd duurt die afmattende strijd tusschen vleesch en geest, die hem eens deze aangrijpende bekentenis ontlokte: „ik beschouw mijn geheel doorgeworsteld leven als een staat van aantrekking van God en terugstooting van mijne zijde, waarin de genade met het verderf in een eindeloozen strijd is. Die dit leest, bidde voor mij”.

Het kon niet anders of wie zulke anti-liberale gevoelens en gedachten door mondeling onderwijs en in geschrifte verbreidde en verdedigde, moest in botsing komen met de liberale toongevers. De Leidenaars werden ongerust: BILDERDIJK'S jongeren behoorden tot de beste en aanzienlijkste studenten; men begon te vragen of hij wel recht had als leermeester der geschiedenis optetreden; moest zoo'n onruststoker niet door Curatoren uit Leiden verwijderd worden? KEMPER kwam er rond voor uit, dat hij zou trachten BILDERDIJK'S invloed te keeren; zijne redevoering *De liberali disputatione* van September 1821 toonde, dat het hem ernst was met dat voornemen; in die redevoering kwamen verscheidene punten der liberale geschiedbeschouwing ter sprake en werd met zekere geringschatting gesproken over de beweringen van „Unus ille vir." DIRK VAN HOGENDORP'S dissertatie over het recht van Prins Willem I op de grafelijkheid van Holland lokte scherpe critiek uit; de *Vaderlandsche Letteroefeningen* spraken zelfs van „addervergif uit een venijnige bron”.



Erg er werd het toen de Leidsche predikant SCHOTSMAN, tijdgenoot en geestverwant van BILDERDIJK, in 1819 een *Eerezuil* ter gedachtenis der Dordtsche Synode uitgaf, die algemeene ergernis verwekte; BILDERDIJK mengde zich in den strijd met een voorrede voor de tweede uitgaaf, fel in verweer, fel in aanval; zijn naam had hij verzwegen, doch niemand twijfelde aan zijn auteurschap. Een herhaling van dezen strijd zag men toen DA COSTA in 1823 zijne geruchtmakende *Bezwaren tegen den geest der eeuw* in het licht zond, de vermetele schrijver van alle zijden werd aangevallen en Teisterbant „à la rescousse!” snelde. Sedert ging het hard tegen hard: BILDERDIJK zet zich meer en meer vast in zijn anti-liberale, anti-revolutionnaire gevoelens; in meer dan een opzicht toont hij zich een voorlooper van onzen tijd: zoo b.v. waar hij in zijn geschrift *Aan de Roomsch-Katholieken dezer dagen* (1823) betoogt, dat dezen en de geloovige Protestanten één gemeenschappelijken vijand hebben: de Deïsten; konden de Roomschen slechts het leerstuk der onfeilbaarheid laten varen, dan ware er kans op vereeniging; zoo ook, waar hij (in een onuitgegeven gedicht) opkomt tegen openbare scholen „wier strekking siddren doet,” waar het kind „van geen Heiland hooren mag”.

Spaarde hij zijne tegenstanders niet, anderzijds werden zijne aanvallen en uitvallen met even groote felheid beantwoord. Wie uit het liberale kamp van vroeger met hem bevriend waren, komen tegenover hem te staan: zijn vriendschap met KEMPER, WISELIUS en den jongen TYDEMAN verkoelde of werd afgebroken; in felle spottichten, die hij echter voor zich hield, gaf de prikkelbare dichter zich lucht tegen VAN DER PALM, met zijn „duivlenlach op 't huichlend aangezicht,” „den tijdslaaf zonder eer, steeds draaiend naar den wind”; tegen „'t spellersbaasjen” SIEGENBEEK; tegen KINKER „baas in 't verlichtersgild”, met zijn „verdorven hart en dom vooroordeel”. Ook anderen kregen hun deel van

dezen stortvloed verwenschingen: „de slechte en domkoppige BORGER”; de lector in Hoogduitsche taal- en letterkunde N. G. VAN KAMPEN, ook al een verkondiger van „d'oproer- en Deïstenleer”, wiens ongunstig uiterlijk gekarakteriseerd werd in

Dat wroeten ziet den varkenssnuit  
En oog en Judaswenkbraauw uit;

LOOTS, die in 1823 na de uitgaaf van DA COSTA's *Bezwaren* tegen dezen en BILDERDIJK op een lezing in Amsterdam „donderde”, al trok BILDERDIJK er zich niet veel van aan, daar hij het volkomen begrijpelijk achtte, dat deze „gemeene karel zonder geboorte of opvoeding een woedenden nijd tegen en zucht tot vernedering van elk fatzoenelijk man” had.

Deze uitingen kenschetsen BILDERDIJK's stemming; een stemming, die men terugvindt in zijne gedichten van dezen tijd, al is hij daar niet zoo grof en veel minder persoonlijk. In de dagbladen en tijdschriften der tegenpartij ging men fel tegen hem te keer; vooral in de *Vaderlandsche Let- of Las-ter-oefeningen*, zooals hij schertsend zeide in zijn *Ouden Mans Klacht*. Ook op andere wijze gaf de algemeene ergernis tegen hem zich lucht. DA COSTA verhaalt ons van „pamfletten, anonyme (voor het meest!) of pseudonyme schimpschriften, spotverzen, epigrammen, parodiën, kluchten, schand- en schendbrieven over de post — te vuig om er den inhoud zelfs van te laten vermoeden”. Op een vergadering van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde wilde eens niemand naast hem plaats nemen; hij bleef alleen zitten, totdat KEMPER binnen kwam en „aan de ergerlijke vertooning een eind maakte”. Prof. S. MULLER, die op een bijeenkomst der Maatschappij tot Nut van 't Algemeen de gezondheid van BILDERDIJK instelde, werd met gesis ontvangen.

Naar het schijnt, hebben slechts weinige der tegen BILDERDIJK

gerichte schriften letterkundige waarde; op een paar ervan vestigen wij hier de aandacht. In het „zangspel in twee bedrijven" *W. van Teisterkoord of de Gebroken Domper* (1824) treden, behalve de hoofdpersoon, op I. van der Rib (DA COSTA) en A. van Arragon (CAPADOSE), terwijl de tegenpartij vertegenwoordigd wordt door N. van Velden (VAN KAMPEN) die DA COSTA'S *Bezwaren* had bestreden; veel beteekenis heeft het stukje niet; in het 2<sup>de</sup> bedrijf zag men op het altaar der vrijheid het vuur der verlichting branden; de drie ridders van den Domper trachten het onder een grooten domper te smoren; de schimmen van Willem I, Frederik Hendrik, Oldenbarneveldt, De Groot, De Witt zingen den lof der verdraagzaamheid; een donderslag, die den domper verbrijzelt, maakt een eind aan het stuk. Veel hooger staat de *Rotsgalmende Rekelzang*, door JURRIAAN MOULIN onder den schuilnaam „Spiritus Lenis" waarschijnlijk in 1825 geschreven. MOULIN toont hier een, sedert MARNIX in onze letterkunde zeldzaam, talent om zich in den geest des tegenstanders te verplaatsen en zijn trant natebooten: verdienstelijk karikaturist, laat hij van tijd tot tijd het masker vallen en ons zijn eigen vroolijk-spottend gelaat zien. In zijne lengte van 115 achtregelige coupletten lijdt het stuk aan de algemeene breedsprakigheid dier dagen; beperkt en besnoeid, zou het in pit en kracht hebben gewonnen; doch ook in dezen vorm heeft het onbetwistbare letterkundige verdiensten. BILDERDIJK'S krachtwoorden, zijne gewelddadige woordkoppelingen met hier en daar een germanisme, zijn virtuositeit in het uitmaken en afmaken van tegenstanders, zijn woedende uitvallen en felle epitheta; het „boetbazuingeblaas van ridder Bulderdijk en zonen" over den aardappel, den vaccine-dwang, de verlichting „ondier met vier tongen" en zooveel meer zijn hier niet zelden op uitstekende wijze geparodieerd; wij hooren het al dadelijk uit den aanhef:

Niet uit de vloekbre Hengstebren,  
 Waar, met ontheiligde offerschalen,  
 De heidens van den Helikon  
 Verpest en zondig water halen,  
 Schept zij die mij bezielen kon  
 En drenkte met gewijde druppels;  
 In 't cedrenhout van Libanon  
 Daar kapt mijn zangster Dortsche knuppels.

Niet minder uit een volie laag als deze:

Kraakbeenig slijkelingenkroost,  
 Uit groengeel slibberslijm ontwikkeld  
 — — — — —  
 Weg slingerapensanhedrin,  
 Schaar van konventiejakobijnen,  
 Ruigt zonder evangeliezin,  
 Bezwangeraars van kontermijnen.  
 Omwentelingsgedrochtenhoop,  
 Marionettenkonterfeitsels,  
 Vergriekt door een kaleidoskoop,  
 Marsch, sabbatschenders, zwenkt de leidsels!

Telkens klinkt de spot door de verwenschingen heen; nu eens heeft de spot de overhand als waar hij de „schavuiten vol nieuw licht" een „bitterkoekje" belooft, dat reeds voor hen gebakken ligt; dan eens hooren wij de boetbazuin alleen, totdat aan het eind van een couplet de schelle triangel der satire zich in dat zwaar geluid komt mengen; zoo is het b. v. in:

Verjudast filozofenras,  
 Volleerd in duivlengoochelstreken,  
 Gij die door 't scheefgeslepen glas  
 Van KANT en KINKER hebt gekeken,

Verduitschte muichelmoordrentroep,  
 Gij zult, verkikkerd door vaccine,  
 Tot onoudtestamentsche soep  
 Verdampen door een stoommachine!

Eenige jaren later voelde MOULIN zich door nieuwe uitvallen van BILDERDIJK opgewekt nog eens den strijd aantebinden; het stuk, waarmede hij nu voor den dag kwam met zijn Bilderdijschen titel: *Mijn Leeftijd. Eene opgerakelde Navonkeling van Spiritus Lenis* (1829) evenaart als geheel den *Rekelzang* niet; doch ook hier toont zich het talent van den karikaturist in coupletten als:

o Bram\*)! blaas jij de wraaktrompet;  
 De groote boetbazuin, DA COSTA,  
 Met geestdrift aan den mond gezet!  
 Terwijl ik wakker op mijn post sta  
 En (daar ons heir, met Wap, op buit  
 Verhit, krachtdadig slaat aan 't hommelen)  
 Met onverschrokken maatgeluid  
 Mijn vaderingewand laat rommelen.

\*) Capadose.

Gij, die, verhard in bastaardij,  
 Stankoffers brandt op drekaltaren,  
 In vrijkorpistenkrijgskleedij  
 Mijn hartâar zoekt, baalspriesterscharen,  
 Verachtbre snoodaards, vliëgend heer  
 Van aterlingen, vloekgenooten,  
 Dra stort ge in zwiñning voor ons neer,  
 Wij zijn uit Abrams heup gesproten!

BILDERDIJK trok zich weinig aan van al die vijandschap en strijd tegen hem en de zijnen; te minder, naarmate hij ouder werd en de geestelijke verzwakking, die zich omstreeks 1825

in hem ging openbaren, langzamerhand toenam. SOUTHEY, die hem in dat jaar bezocht en veertien dagen bij hem vertoefde, vond hem nog in zijn volle kracht en vlocht hem in zijne verzen een schoone krans. Omstreeks dienzelfden tijd of iets later krijgen wij hem te zien op een promotie, toen de jonge Dirk Veegens als buurman naast zich kreeg: „een klein man met glinsterende ligtblauwe oogen, die van zeldzame levendigheid van geest getuigden; die „een steek met groote oranjelinten” in de hand hield; die zich bij elken treffenden zet in het debat met een typisch „lief, niet waar?” tot den naast hem zittenden jonkman richtte.

Zijne dagen in Leiden waren overigens geteld; rust vond de rustelooze niet in de stad, waar hij steeds meer alleen kwam te staan, waar geen huis hem voldeed. Een zware ziekte van zijne vrouw maakte hem ten slotte moedeloos en deed hem zijn laatste huis in Leiden, dat ongeschikt bleek voor een herstellende zieke, verlaten om naar Haarlem te trekken (1827). Ook daar vond hij niet wat hij hoopte; Mevrouw BILDERDIJK bleef zwak, hij zelf begon meer en meer te sukkelen; de stille, bleeke Lodewijk, nu hun eenig kind, kon de vroolijkheid niet in huis brengen; de nieuwe woonplaats viel tegen, al trachtten A. DE VRIES en J. VAN WALRÉ den dichter door bezoeken optewekken, al bleven zijn oude vrienden DA COSTA, CAPADOSE en DIRK VAN HOGENDORP hem trouw. Hoe ook door velen gehaat en gevreesd, hij was nu een beroemd man; bezoekers van verschillenden stand en landaard komen kennis met hem maken: de onttroonde koning van Zweden, Gustaaf Adolf IV; Duitsche geleerden, aan wie hij zich ergerde; de Engelschman JOHN BOWRING, die hem beschrijft als „een grijsaard, deftig gekleed, met een opgetoomden hoed, het gelaat doodelijk bleek, dat diepe sporen droeg van eenen sterk denkenden en sterk gevoelenden geest”; de bekende predikant-literator J. H. HAL-

BERTSMA; de jonge vrijzinnige R. K.-letterkundige WAP, die zich reeds in Leiden een volgeling van BILDERDIJK had getoond; de gewezen Luthersche proponent KOHLBRUGGE. Zulke bezoeken mochten afwisseling, soms opgewektheid in zijn leven brengen, de blijmoedigheid als een bleek zonnetje door de wolken van somberheid heen schijnen — over het algemeen ligt er een zware nevel van droefgeestigheid over deze vier laatste jaren van BILDERDIJKS leven. Mevrouw BILDERDIJK werd in het voorjaar van 1829 opnieuw ernstig ziek; zij vermagerde, verbleekte, kwijnde weg; met moeite behield zij de kracht om te blijven strijden tegen de moedeloosheid die haar soms overweldigde. Hoe ware het haar mogelijk geweest, opgewekt te blijven in het gezelschap van haar steeds klagenden, tobbeden man, die, mede tengevolge van voortdurend opium-gebruik, van tijd tot tijd vlagen van wezenloosheid had; voor wien het leven een droom werd, zoodat een bezoek, hem door DIRK VAN HOGENDORP gebracht, in het begin van 1828, te nauwernood tot hem doordrong; wiens werkkraft, sinds 1828 sterk verminderd, in het volgend jaar voorgoed verdween. Wien verwondert het, dat de ongelukkige Lodewijk meestal „diep nêerslagtig was” en „zwijgend en star op één punt voor zich ziende”; mismoedig, daar hij op zijn achttiende jaar nog niet wist wat hij, wat er van hem worden moest.

De zwaarste slag, die BILDERDIJK treffen kon: de dood zijner vrouw, trof hem omstreeks Paschen van het jaar 1830. Toen zij, die met voorbeeldige liefde en toewijding dertig jaar lang voor hem had gezorgd, hem ontviel, werd het eerst recht nacht om hem heen; de strijd met België maakt weinig indruk op hem; de gouden medaille, hem in Juli 1831 door HALBERTSMA namens de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde overhandigd, deed hem nog eenig genoegen, al kwam deze hulde, den 75-jarige bewezen, rijkelijk laat. Lichamelijk en geestelijk

werd hij steeds zwakker; niet ver meer was hij nu van den eindpaal, waarnaar hij zoo vaak reikhalzend had uitgezien.

Ook in de poëzie van dit laatste tijdvak kunnen wij den gang van BILDERDIJK'S innerlijk leven volgen. Zijn werkkraft en zijn scheppend vermogen bleven lang onverminderd; behalve eene omvangrijke *Geschiedenis des Vaderlands*, nieuwe uitgaven van HOOFT, HUYGENS, ANTONIDES, eene spraakleer, verhandelingen over spraakkunst, praktijk en theorie der dichtkunst, gaf hij tal van verzenbundels, die in hunne titels van des dichters stemmingen getuigen. Een bundel van het jaar 1814 had hij *Affodillen* genoemd naar de bloemen, waarmede bij HOMERUS „de donkere en benevelde toegang des doods” beplant is; uit die doodsgedachten keerde hij zich tot het leven met zijne *Nieuwe Uitspruitsels* (1817), het tweetal deelen *Wit en Rood* (1818), die ook gedichten van zijne vrouw bevatten, met een ander dergelijk tweetal *Nieuwe Dichtschakeering* (1819); leermeester van jongeren, die zijn moed en zelfvertrouwen voelde wassen, stortte hij in zijn Leidschen tijd een stroom van verzen uit, waaronder de strijdpöëzie talrijk is: *Perzius Hekeldichten* en *Zedelijke Gispingen* (1820), behalve *Ondergang der Eerste Wareld* eerst nu (1820) uitgegeven en een vrije bewerking der *Batrachomyomachie* (*Muis- en Kikvorschkrjg* 1821), een bundel *Sprokkelingen* (1821), drie deelen *Krekelzangen* (1822--'23) en twee deelen *Rotsgalmen* (1824).

Indien wij slechts op het aantal verzen letten, zouden wij kunnen meenen, dat de voortbrengingskraft des dichters na 1825 onverminderd bleef; doch het gehalte der poëzie was niet evenredig aan haar omvang; titels als *Navonkeling*, *Oprakeling* (1826) en *Nieuwe Oprakeling* (1827) toonen, dat deze beschouwing ook die van BILDERDIJK zelven was; de namen zijner



laatste bundels *De Voet in 't Graf* (1827), *Vermaking* \*), \*) Legaat. *Avondschemering* (1828), *Schemerschijn* (1829) getuigen, dat hij zich aan het eind van zijn pad wist. Zoo zien wij dan op dien geweldigen haard van geestelijk leven, die BILDERDIJK heet, in het achttal jaren tusschen 1817 en 1825 het vuur, gevoed door nieuwe brandstof die jongeren aanbrachten, feller brandend door de pogingen van wie hoopten het te dooven, nog eens opvlammen met alle kracht – om dan zijne vlammen langzaam te laten zinken en bijwijlen onder de oppervlakte verdwijnen, al bleven de kolen gloeien, al schoot een vlam hier en daar uit, totdat het eindelijk, verflauwend met het vallen der schemering, uitdoofde en zich oploste in den nacht des doods.

Nieuwe wegen zien wij den dichter, die nu de zestig vast naderde, niet meer inslaan; in menig opzicht brengen deze bundels ons herhalingen van de poëzie uit het vorig tijdperk; bij een verbazingwekkende productiviteit, die soms negen vel druks in veertien dagen beliep, kon natuurlijk lang niet alles goed, laat staan voortreffelijk, zijn; in de bundels van 1826 – '29 is de achteruitgang zichtbaar – doch anderzijds moet men erkennen, dat onder deze massa's poëzie vrij wat is, waarin BILDERDIJK zich handhaaft op vroeger bereikte hoogten en menig stuk dat tot zijn beste werk behoort.

Tot het drama, waarvan hij zich had afgewend, zien wij hem nog een enkele maal terugkeeren met het, naar Euripides vertaald, saterspel *De Cycloop*; tot eigen scheppingen kwam hij in dezen tijd niet meer. Levendiger bleef in hem de lust tot verhalende poëzie; evenals vroeger dicht hij nog berijmde verhalen in coupletten van grooten omvang, ten deele vertaald, ten deele oorspronkelijk; doch stukken als *Willem Tell*, *De twee broeders voor Bommel*, *Het wiel van Heusden* toonen ons

den dichter niet van een andere zijde; de romance in boertigen trant (*Radagijs*, 1819) staat ook nu in haar soort hooger dan de ernstig-bedoelde verhalen.

Het leerdicht, dat hem vroeger zoo sterk aantrok, beslaat nu geringer plaats dan vroeger. Nu hij te Leiden gelegenheid had gekregen om zijn wetenschap en zijn levensbeschouwing mondeling te verbreiden, verminderde de behoefte om de poëzie als leermeesteres te doen dienen. Tegenover de groote leerdichten uit het vorig tijdperk (V, 397) kunnen wij slechts een enkel uit dezen tijd plaatsen: *De Dieren* (1817); voorts eenige kleinere gedichten waarin onderwerpen behandeld zijn als: *Kleding*, *Roemzucht*, *Betrouwen*, *Wijsheid*. Deze en dergelijke stukken met DA COSTA onder de „gewijde poëzy” rangschikken, kan slechts verdedigd worden op grond dat BILDERDIJKS eigenaardige godsdienstige en theologische opvattingen zich ook hier niet geheel verloochenen. Dat laatstgenoemd verschijnsel kunnen wij duidelijk waarnemen in *De Dieren*. DEFOE, STERNE, COWPER en anderen, te onzent gevolgd door VAN ALPHEN, FEITH, ELISABETH POST, hadden de oogen hunner tijdgenooten geopend voor het eigenaardig wezen der dieren, der huisdieren in de eerste plaats; doch ook deze nieuwe beschouwing heeft op BILDERDIJK weinig of geen indruk gemaakt: voor hem zijn de dieren gevallen engelen, opmerkelijk vooral in hun verhouding tot Adam en Eva in het Paradijs; de geschiedenis van het eerste menschenpaar beslaat in dit gedicht een breede plaats; na hen trekt vooral de slang des dichters aandacht; de overige dieren zijn vluchtig behandeld; wat ons over hen wordt medegedeeld, is alledaagsch van inhoud en conventioneel van vorm. Adam, door het Paradijs wandelend met al de dieren wien hij peripatetisch onderwijs geeft; de hond die apporteert, de schildpad die hem op haar rug laat spelevaren, de das die 's avonds bij wijze van plaid op zijn voeten gaat liggen, mogen „voor

goed ontwikkelde kinderen genietbaar" zijn, de meeste goed ontwikkelde volwassenen zullen er vermoedelijk weinig behagen in scheppen. Zoo oordeelend, kan men toch erkennen, dat ook in dit omvangrijk leerdicht vele goede en eenige mooie verzen gevonden worden en des dichters ongeëvenaarde kunstvaardigheid bewonderen in zijn dichterlijke karakteristiek van de taal, die „schildring zonder verf, door loutre luchtenceelen."

De overige stukken van dezen aard toonen ons op nieuw BILDERDIJK'S vermogen om alles in verzen uittedrukken of te beschrijven; belangrijk zijn zij als bijdragen tot de kennis van des dichters geloof en wijsbegeerte, overigens bevatten zij vooral gemakkelijk en vloeiend berijmd proza. Meer leven en beweging vinden wij in die talrijke gedichten uit de jaren tusschen 1817 en 1825, welke wij strijdpoëzie kunnen noemen; veel daarin is herhaling van vroeger; slechts zijn de beschuldigingen krasser, de aanvallen feller geworden; de onmatigheid van uitdrukking wordt ook hier aangetroffen; niet zelden ook gaf verontwaardiging of ergernis den dichter krachtige en schoone verzen in de pen. Die gevoelens, niet vroolijkheid of luim, waren geschikt zijn geest gaande te maken; in het laatst van zijn leven moge hij de *Scherts* (1826) hebben bezongen — zelf was hij weinig geneigd tot schertsen; waar BILDERDIJK lacht, laat hij de tanden zien. Hij was niet fijn genoeg om in ironie of satire iets uitstekends voorttebrengen; doorgaans zien wij hem òf goedmoedig-spottend als in *Lofredenen* (1827) of bitter als in *Een Liberaul* (1824). Bitter en schamper, maar goed in dat genre, waren zijn spotverzen op tegenstanders als VAN DER PALM, KINKER, BORGER, VAN KAMPEN. Humor is schaarsch in zijn werk; waar deze voorkomt, zien wij hem als galgenhumor, zoo b. v. in den verdienstelijken *Ronedans (in futuro) om een Doodkist* (1820):

Nu is BILDERDIJK  
 Een lijk;  
 Nu, zijn mond gesloten;  
 Nu, zijn pen en vingers stil;  
 Nu heeft Marsyas zijn wil,  
 Trouwe bondgenooten!  
 enz.

Wij zien hier denzelfden galgenhumor die hem eenige jaren later aan J<sup>o</sup>. DE VRIES deed schrijven: „En haast zal 't gerucht u toewaaïen, dat de Turca Batavus geweest is, en by gevolg Griekenland met zijn Leonidassen in vrijheid hersteld. Wat feest zal dit zijn! Nu, zoo ik kan, koom ik dan eens om een hoekjen kijken, om te applaudisseeren"; en in een anderen brief aan denzelfden vriend deze zelfkarakteristiek geven: „een lammetjen als ik, wien men zelfs het  $\mu\eta$   $\mu\eta$  \*) zeggen kwalijk neemt".

\*) het blaten, hier weergegeven door het Grieksche woord voor niet (neen).

Niet alleen met zich zelve echter, ook met zijn vrienden dreef hij den spot, en dat soms op ombarmhartige wijze; de goede HENDRIK HERMAN KLYN, wien hij in 1820 had toegezongen:

Gy, die in Pindus lauwerdalen  
 (Hoe duizenden in 't wilde dwalen)  
 My volgt met onbezweken tred,  
 En wien de rei der Zangchoralen  
 De priesterkrans op 't voorhoofd zet

KLYN, wien hij verzekerde: „'k heb u vriend bevonden / Bij 't knellen van bennaude stonden", had hem uit dankbaarheid voor die verzen een pakje bruine suikerplaatjes gezonden, die „bijzonder goed voor BILDERDIJKS borst" zouden zijn; in het volgende jaar liet hij op die borstplaatjes zijn treurspel *Montigny* volgen. Wat schrijft BILDERDIJK op het schutblad van het hem aangeboden exemplaar?

Ja, goede KLYN, gij meent het wel,  
 Maar verzen maken is geen spel;  
 Blijf liever aan het suikerkoken,  
 Dan helden, even voos als gij,  
 Met bloed en brein van rijstenbrij  
 Op 't schouwtooneel te laten spoken.

FEITH was weer de „dierb're Feith" geworden; maar toen de voormalige „vrijheidsdichter" een lijkdicht schreef op den dood der Princes-Douairière, die hem indertijd een paar porseleinen potten vereerd had voor de opdracht der *Verlustiging van mijn Ouderdom*, werd BILDERDIJK zijn ergernis te machtig; hij lucht haar in zijn spotdicht *Feiths lijktranen op de oude Princes*. Hij vermaakt zich met het denkbeeld van den leegen porseleinen pot dien de tranenrijke nu kon vullen en vervolgt dan:

Wat zeg ik? Een? zij schonk er twee.  
 't Moet tranen stroomen als een zee,  
 Want beide dient hij vol te huilen,  
 Nu moet de bleeke kuische maan,  
 Nu 't kerkhofsbloemtjen achter staan,  
 Al zouden ze al haar leven pruilen.

. . . . .

Ja schrei, mijn goede FEITH, schrei door!  
 Geen traantjen gaat er van te loor:  
 Daar kan wat in die mingelskannen \*)!  
 Maar 't zijn twee vliegen in één slag,  
 Een kleine wimpel bij de vlag —  
 Men kan wel bakken met twee pannen! \*)

\*) mengel (mingel) = ruim  
 1<sup>3</sup>/<sub>4</sub> liter.

\*) omdat hij  
 tevens zijn  
 hondje bewe-  
 nen kon; bo-  
 vendien toe-  
 speling op zijn  
 wisseling van  
 overtuiging.

Als vanzelf zijn wij bij deze karakteristiek van BILDERDIJK'S poëzie uit het laatste tijdperk zijns levens tot zijn lyriek gekomen; daar viert hij, evenals in vorige tijdperken, zijne triomfen als

kunstenaar. De zwakheden, die wij in zijn vroegere lyriek aanwezen, zijn ook hier te zien; doch daartegenover ook nu eigenschappen, welke hem onbetwistbaar recht geven op den eere naam van dichter.

Geweldige kracht van gevoelen, denken, willen, een der voorname trekken van BILDERDIJK'S persoonlijkheid, was de volle bron waaruit zijn poëzie ontsprong; aan die kracht paarde zich een sterke behoefte aan schoonheid, ook de schoonheid van het muzikale woord en een bewonderenswaardige techniek, die de taal tot een willig werktuig in zijn hand maakte. Die techniek, waardoor hij gemakkelijker verzen schreef dan proza, bracht er hem toe, zich van die poëzie te bedienen bij elken inval en elke stemming; ook daar waar hij in proza zijn wit beter zou hebben getroffen. Vandaar niet weinig berijmd proza en menig stuk, dat uit technisch oogpunt hoog staat en ons toch weinig ontroert. Ook was zijn smaak niet kiesch genoeg om hem zwakke regels te doen schrappen of door betere vervangen. Anderzijds stelt diezelfde techniek hem in staat tal van gedichten te schrijven, die ons treffen door hun kracht, hun volheid van geluid, door de lichtheid waarmede zij opwellen, het gemak waarmede zij voortstroomen als uit rijke ader; verscheidene gedichten ook, geboren uit ontroering over godsdienstige, zedelijke of intellectuele schoonheid, verheven, of bevallig, die tot het beste in onze letterkunde moeten gerekend worden.

Die kracht en dat gemak toonen zich b. v. in den ironischen *Feestzang der Vrijheid en Verdraagzaamheid* (1820) met dat grimmig slot:

Triomf dan, edel Kroost der apen,  
 Tot 's warelds onderricht geschapen,  
 Dat niemand langer voort laat slapen  
 In d'ouden soes!

Triomf, o Helden der verlichting,  
 In 't heil der nieuwe Statenstichting!  
 't Heelal erkent u zijn verplichting,  
 A vous! à vous!

Welk een rijkdom van taalkennis en beheersching van dien rijkdom, welk een vers- en rijmkunst zien wij in de bewerking der *Batrachomyomachie*, waarin het anderhonderd verzen van BILDERDIJK'S eigen maaksel geenszins onderdoet voor die van het oorspronkelijke. De *Zangcoupletten* van 1827:

Onder de bloemen verscholen  
 In holen  
 Loert de venijnige hofslang op ons.  
 Legt u niet neder, ô meisjes of knapen,  
 Om u wellustig aan 't schoon te vergapen!  
 Sluimert niet in op het mosschige dons!

hebben dezelfde muzikale bevalligheid als *De Rozen* van vijftien jaar vroeger, al evenaart het innerlijk gehalte van zulke stukjes hun uiterlijk schoon niet. Ook elders zou de techniek des dichters ons een oogenblik kunnen misleiden: de romance *Rolands-Eck aan den Rhyn* (1825) treft ons door bevalligheid van strofenbouw; doch wie het stuk in zijn geheel leest, zal vrij wat vinden, dat zijn smaak niet bevredigt of beleedigt; het beroemde *Uitvaart* (1827) geeft vooral in den aanvang voortreffelijk werk te zien; doch zou STARING uit het middenge-deelte („Wat zoude ik thands" en volgende verzen) niet vrij wat hebben geschrapd, en zou dit verlies geen winst zijn geweest? Wie BILDERDIJK'S werk van dezen tijd doorleest, zal misschien andere opmerkingen van dezen aard maken; doch ook telkens weer zich ontwapend voelen door nieuwe schoonheid die hem treft en eerbied of bewondering inboezemt. Om

stukken te vinden, die in verhevenheid den aanvang der ode *Aan God* (1824) evenaren, moet men tot VONDELS *Lucifer* gaan; van verheven schoonheid zijn ook de verheerlijking der poëzie aan het slot van het dichtstuk *Het Vergaan* (1816), de verzen over het verkeer met geesten uit *Aan de Maan* (1817), een dithyrambe als *Orde* (1827). Wie SCHILLER'S wijsgeerige poëzie geëvenaard wil zien in het Nederlandsch, moet het oog richten op zulk een dithyrambe of op den fraaiën *Beurtrei* van het jaar 1823 met dezen aanhef:

't Vocht, in dampen opgeheven,  
 Wordt tot wolken saamgedreven,  
 Wandelt 's hemels ruimte door,  
     En als regen  
     Neergezegen,  
 Baant het zich op aard een spoor.  
 't Daalt in kronklend ommezwieren  
 Van der bergen hoogten neêr,  
 En herschappen tot rivieren,  
 Keert het naar zijn oorsprong weêr.

En zelden hebben zich behoefte aan poëzie en afhankelijkheid van God in aangrijpender woordmuziek lucht gegeven dan in *Zangzucht* (1824), dat aldus begint:

Wat zing ik, wat zing ik? mijn hart wil een zang,  
     En tracht zich een voorwerp te vinden;  
 De drift van mijn boezem weêrzet zich den prang  
     En is in geen banden, geen ketens, te binden.  
 Wien zing ik, wien loof ik, dan U die mij schiept,  
 Tot leven, tot waarheid, tot zaligheid riept,  
     Gezeteld op vlegels der winden!



Bevrijder, kom! ruk los die ketens die my prangen:  
 Ach! koel is 't in uw arm, en op uw peuluw zacht.

Zoo schreef op den 21<sup>sten</sup> van Bloeiimaand 1829 de man, die met Job meermalen had geklaagd: „Waarom geeft Hij den ellendigen het licht, en het leven den bitterlijk bedroefden van gemoed? Die verlangen naar den dood, maar hij is er niet; en graven daarnaar meer dan naar verborgene schatten.” Nog twee en een half jaar zou het duren, eer op Zondag den 18 December 1831 de Bevrijder kwam. Wel mocht het orgel van den Sint-Bavo bij het naderen van dezen lijkstoet den psalm aanheffen van „'t Hijgend hert, der jacht ontkomen”. BILDERDIJK was gestorven onder een zwaar onweer; strijd der elementen had den uitgang begeleid van hem, wiens leven één strijd was geweest: felle, onverpoosde, afmattende strijd van vleesch en geest; strijd ook met dien geest der eeuw, die volgens hem ons volk ten verderve leidde.

Tachtig jaren zijn voorbijgegaan sedert zijn dood; doch wie er op wijst, dat de voorspellingen van den ongeluksprofeet beschaamd zijn, moge zich afvragen in hoever BILDERDIJK's toentertijd doodverklaarde beginselen hebben bijgedragen tot de instandhouding van ons onafhankelijk volksbestaan. Wordt het genie naar GOETHE's woord tot ECKERMANN, gekend aan zijne „productiv fortwirkende Kraft”, dan zeker mag BILDERDIJK een genie heeten. Terwijl de Patriotten om den vrijheidsboom dansten, vatte hij post bij den ouden boom, die voor hem ons verleden vertegenwoordigde; aan dien stam hing Don Teisterbant zijn schild op en wachtte met speer en zwaard af wie met vijandige bedoelingen naderkwam.

Die trouw is beloond: aan den ouden boom zijn nieuwe loten ontsprongen; hij leeft en draagt vrucht. Hoe men ook over die vruchten moge oordeelen, niemand kan ontkennen,  
 KALFF, *Letterkunde*, VII.

dat de beginselen, door BILDERDIJK met zooveel kracht verdedigd, levensvatbaar zijn gebleken; dat wie hedentendage die beginselen voorstaan invloed oefenen en meetellen. Een auteur, die zulk een invloed geoefend heeft, moet reeds daarom een belangrijke figuur voor den geschiedschrijver der letterkunde heeten; doch ook wie hem ziet te midden zijner tijdgenooten, wordt getroffen door het indrukwekkende dier veelzijdige persoonlijkheid. Van aanleg zoo rijk, dat hij zijne gaven slechts ten deele kon ontwikkelen; veelomvattend geleerde, diep denker, talentvol dichter, heeft hij op menig veld van wetenschap, ook in de literaire kunst voortreffelijk werk geleverd. Die kennis en die kunst heeft hij in dienst gesteld van een wereld- en levensbeschouwing, indruischend tegen die van de toongevers zijner eeuw, doch vruchtbaar zaad voor de toekomst in zich bevattend. Wij mogen glimlachen over zijn verwantschap met de graven van Teisterbant en zoo menige andere eigenaardigheid waarin hij zich bloot geeft; dat was de romantiek in hem, die zich vertoont in zijn lust tot indrukwekkende somberheid, in zijn tulband-achtig hoofddeksel als in zijn steek met groote oranjelinten. Doch om zulke uiterlijkheden mogen wij niet voorbijzien, dat hij in den strijd met zijn eeuw zich geweed heeft met een kracht die eerbied afdwingt en waardoor hij uitsteekt boven al zijn tijdgenooten; noch dat er in dezen strijd van één tegen allen iets van dat grootsche is, dat in onze literatuur schaarsch gevonden wordt.

Ook in een beschouwing van BILDERDIJK's poëzie mag men het beste niet voorbijzien, al is het vermengd met veel van minder waarde. BILDERDIJK was „niet met geheel zijn ziel, met geheel zijn wezen dichter" (Pierson); evenals KINKER heeft hij zijne krachten verdeeld over velerlei, aan de poëzie slechts een deel zijner rijke gaven gewijd. Bij een voorbeeldeloos gemak in het maken van verzen heeft hij, die geen strenge scheiding

maakte tusschen wetenschap en kunst, die zijne krachten beproefde ook aan dichtsoorten waarvoor zijn aanleg gering was, in een lang leven een overweldigend aantal verzen voortgebracht. Veel daarvan moet berijmd proza heeten of is slechts van middelmatige waarde; veel ook is er, dat indruk maakte op des dichters tijdgenooten, doch voor ons zijne bekoring verloren heeft. Doch waar hij op zijn best is: waar het verterend vuur van den hartstocht den jongen man doorgloeit of de herinnering aan genoten minneweelde hem doortrilt, waar in de bange worsteling tusschen vleesch en geest het water hem aan de lippen komt, waar de balling den vaderlandschen grond weer betreedt, de ingelijfde in den nacht der onderdrukking den dageraad van een nieuw volksbestaan ziet gloren, waar de Christen zich op wieken des geloofs verheft of neergebogen smacht naar bevrijding uit den kerker des lichaams, waar hij de Muze met heerlijkheid bekleedt en omstraalt met den glans van zijn woord, waar hij in schaarsche oogenblikken van opgewektheid de innerlijke zielsmuziek laat uitstroomen in schoone eendracht van welluidend woord en dartel-bevallige maat of in grimmigheid den degen van het woord hanteert met een kracht, die de gratie niet uitsloot — daar toont BILDERDIJK zich een dichter, die ook ons, geestverwanten of tegenstanders, dwingt tot luisteren en eerbiedige bewondering <sup>5)</sup>).

---

#### DA COSTA EN DE CLERCQ.

Die bewondering werd BILDERDIJK, vooral gedurende zijn laatste levensjaren niet geheel onthouden: sommige critici erkenden hem als groot dichter; de gebroeders DE VRIES deden hun best om het publiek tot waardeering te stemmen; M. C. VAN HALL schaarde zich in zijn gedicht *De Aloë* aan hunne zijde. „Zoo

schandelijk verguisd, als spoorloos aanbeden" -- aldus kenschetste hij elders de stemming der menigte tegenover BILDERDIJK. De aanbidders waren schaarsch in vergelijking met de verguizers, maar zij waren er. De jonge NIERSTRASZ, dien wij als vereerder van FEITH leerden kennen, getuigde het met leedwezen in het voorbericht zijner *Gedichten* 1827: „Treurig is het", lezen wij daar, „dat een man als BILDERDIJK, die door zijne zeldzame gaven en talenten zich de bewondering van tijdgenoot en nageslacht verworven heeft, op den rand des grafs die stichter is geworden van eene factie, die in het staatkundige oude wonden openscheurt; in het godsdienstige dwaalbegrippen van vroegere tijden uit het stof opgraaft, en een leerstelsel wil doen aankleven, dat, Gode zij dank! voorlang door gezond verstand en Bijbel, als onredelijk en onrechtzinnig verworpen is. Treurig is het, dat de invloed van dien man ook dezulken met zich sleepte, die zich anders door talenten onderscheiden en wier braafheid en godsdienstigheid vooral niet verdienen, dat men hunne dwaling in een belachelijk licht poogt te stellen. Ik ken er van nabij onder dien kleinen aanhang, wien ik" enz.

Sommige jongeren kozen later een anderen weg dan dien de meester hun had gewezen; maar zij waren toch onder zijn invloed geweest en bleven een open oog houden voor zijne verdiensten. Zoo was het met JACOB VAN LENNEP; zoo ook met een auteur die in den eersten jaargang van *De Gids* (I, 87) naar aanleiding der publicatie van BILDERDIJKS *Brieven* schreef: „En toch zoude ik niet met die kalme zelfbewustheid over BILDERDIJK durven spreken, indien ik hem nog aanhing met dat vuur mijner jeugd, met die hartstogtelijke hevigheid mijner eerste gewaarwordingen, toen ik een' God in *hem* meende te zien, die mij eene nieuwe onbekende wereld van gevoel, denkbeelden en vormen ontsloot. De tijd der dweeperij is voor mij voorbij gegaan". Deze auteur was dus, na hetgeen hij als

een afdwaling der jeugd beschouwt, gekomen tot het standpunt, waarop wij SPANDAW, de KLYN'S, TEN BRINK en andere liberalen hebben aangetroffen: de anti-liberalen waren dwepers. Anderen echter bleven den meester trouw, al mocht ook hunne zienswijze met de jaren eenige verandering ondergaan. Slechts twee van dezen hebben in het literair leven en de literatuur een rol van beteekenis gespeeld: DA COSTA, met wien wij reeds even kennis hebben gemaakt en zijn vriend WILLEM DE CLERCQ.

---

ISAAC DA COSTA (1798–1860).

Het optreden van DA COSTA in onze literatuur beteekent in de eerste plaats de opneming van het Jodendom in het Nederlandsche volk.

Tot dusver eer aanhangsel dan bestanddeel der natie, hadden de Joden als in een achterhoek voortgeleefd, dankbaar reeds dat zij niet vervolgd werden. SPINOZA'S wijsbegeerte, eerste krachtige openbaring van het Nederlandsch Jodendom, had van terzijde eenigen invloed geoefend op onze literatuur (IV, 520 vlgg.); doch na die oplaaiing van Joodsch geestesleven was alles weer duisternis geworden. De Fransche revolutie bracht ook hier nieuw licht en nieuw leven. In een drietal vlugschriften van omstreeks 1795 werd de emancipatie der Joden bepleit; misschien daardoor aangemoedigd, richtten sommige Duitsche en Portugeesche Joden te Amsterdam het genootschap „Felix Libertate” op „om middelen te beramen tot het verkrijgen van algemeene vrijheid” en de Joden in de Nederlandsche volksgemeenschap intelijven. Zonder strijd zou hun dat niet gelukken. De meerderheid hunner geloofsgenooten stelde zich tegenover hen; de rabbijnen en parnassijns vooral, die vreesden voor botsingen tusschen de plichten van het voorvaderlijk geloof en

die van het nieuwe burgerschap, ook voor vermindering van hun eigen bijna onbeperkt gezag. Ondanks het krachtig verzet der behoudende partij wonnen de nieuwe denkbeelden langzaam veld; eenerzijds werden de Christelijke Nederlanders zachter gestemd tegenover de Joden door dichters als BILDERDIJK, STARING, TOLLENS; anderzijds zien wij het Jodendom zich gaandeweg opheffen uit zijn maatschappelijke en geestelijke minderwaardigheid: een Jonas Daniël Meijer maakt naam als rechtsgeleerde, een Asser neemt zitting in de rechtbank, een Moresco in den Stedelijken Raad; geleerden als Lemans, Polak, Mulder bevorderen de ontwikkeling der wetenschap onder hun geloofsgenooten; in den veldtocht naar Rusland strijden honderde Joden naast de overige Nederlanders.

Zoo waren de tijden dan rijp voor het ontluiken van de bloem eener Nederlandsch-Joodsche kunst.

DA COSTA's afkomst en opvoeding bepaalden zijn plaats onder de partij des behouds. Afstammeling van een oud-adellijk Portugeesch-Joodsch geslacht, was hij door zijn vader, een warm Orangist, opgevoed in afkeer van de Fransche revolutiebegrippen, in een denkwijze „geheel strijdig met den heerschen- den geest der eeuw". Joodsch edelman was hij en bleef hij. Nog in 1853, lang na zijn overgang tot het Christendom, hooren wij hem zeggen: „Israëliet die ik ben van afkomst en aanleg". De fierheid op zijn geslacht, die in zijn gedicht *Uit Portugal* het blazoen der Costa's doet schitteren tusschen die der Almeida's, Sousa's en Pereira's, openbaart zich 25 jaar vroeger in de hoogheid van zijn gezegde tot Prof. SIMONS. SIMONS duwt DA COSTA in 1823 een kwaadaardig stukje tegen BILDERDIJK onder den neus met de woorden: „ziedaar wat van uw patroon"; maar deze: „ik heb geen patroon, ik laat dit aan de Romeinsche plebejers over".

Het ridderlijke in DA COSTA, de „adel-erkenning en „adel-vereering”, waarover hij in *De Mensch en de Dichter Willem Bilderdijs* spreekt, maakten hem bij uitstek geschikt om zijn loopbaan te beginnen als schildknaap van den afstammeling der Teisterbants, aan wiens hooge afkomst hij geen twijfel toont. Overeenstemming tusschen meester en leerling zien wij trouwens ook op andere punten. BILDERDIJK'S „grootsche opvatting van het leven” moest aantrekkelijk zijn voor den knaap die de Latijnsche school had verlaten met een gedicht „*de Herculeis laboribus*”; voor den jongen man, wien de zin voor het verhevene in het bloed zat, immers een erfenis was zijner vaders, die het Oude Testament aan de wereld schonken. Lag over BILDERDIJK'S jeugd een zware schaduw, in een gedicht van het jaar 1822 hooren wij DA COSTA getuigen:

want ach! die kindertijd, voor andren zoo vol zoetheid,  
 was my een bronwel van verteerend boezemleed;  
 en 't rusteloos gevoel, dat toen mijn ziel bezwaarde,  
 bleef, drukkender dan ooit, mijn sombre jonkheid by:  
 ik vroeg om laafnis by den hemel en by de aarde —  
 den hemel kende ik niet, en de aarde haatte my!

Voor een deel mag men die „sombre jonkheid” misschien toeschrijven aan den druk der tijden waaronder de knaap opgroeide; aan zijn eenzellig leven, waarin hij slechts een enkelen speelkameraad vond in Abraham Capadose, zoon van den compagnon zijns vaders. De diepste grond dier somberheid echter lag niet daar; uit de boven aangehaalde verzen blijkt, dat ook voor DA COSTA gold, wat hij van den jongen BILDERDIJK getuigde: „Op den bodem van dat hart lag van den beginne een heimwee, ook door het heerlijkste wat vaderland of wereld had kunnen aanbieden niet te bevredigen.” Wel

mocht DA COSTA in zijn eersten bundel gedichten tot zijn vriend Capadose zeggen :

Noch voor u, noch voor my is deze aarde gemaakt,  
noch de droom van haar laffe vermaken !

Maar toch, voor het leven op deze aarde en in die maatschappij had hij zich voortebereiden; op die voorbereiding oefenden twee zijner leermeesters een krachtigen invloed: D. J. VAN LENNEP en BILDERDIJK. VAN LENNEP ontwikkelde door zijn onderwijs niet alleen de liefde van den jongen Israëliet tot de klassieke poëzie, maar door zijne lessen in de geschiedenis ook het geloof in de roeping van het Joodsche volk, in de goddelijke openbaring als „een geschiedkundige daadzaak”. Hoe vol hij was van de klassieken, blijkt uit zijn gebrekkigen *Lof der Dichtkunst* (1812), het eerste gedicht dat wij van hem kennen; dat hij voordroeg op een vergadering van het Joodsch letterkundig gezelschap „Concordia crescimus” en dat hem, zooals wij vroeger zagen, den weg baande tot zijn eigenlijken leermeester BILDERDIJK.

Op verzoek van vader DA COSTA zou BILDERDIJK den jongen ISAÄK les geven in het Romeinsch recht en de Nederlandsche taal. BILDERDIJK greep deze kans om medetewerken tot de vorming van het opgroeiend geslacht gaarne aan; anderhalf jaar lang had hij „den jongen Heer D'acosta” onder zijne leiding; bij den samenhang zijner encyclopaedische kennis met zijne gansche persoonlijkheid, beperkte hij zijn onderwijs niet tot de bovengenoemde vakken, maar gaf zijn leerling van alles, ook zijn wereld- en levensbeschouwing. Toen DA COSTA in het najaar van 1816 naar Leiden vertrok en zijn meester hem in 1817 daarheen gevolgd was, werd het onderwijs hervat. BILDERDIJK kreeg op zijn colleges nieuwe gezichten te zien; nu eerst zou hij in den vollen zin des woords een leider van



jongeren kunnen worden; zeker zal zijn onderwijs aan levendigheid en volheid gewonnen en DA COSTA, nu luisterend met andere gelijkgezinden, nog sterker indrukken van dat onderwijs ontvangen hebben. Lang duurde zijn studie-tijd niet; leerling, die zijn meester eer aandeed, promoveerde hij reeds in het laatst van 1818 tot doctor in de beide rechten. Hij vestigde zich als advocaat te Amsterdam, maar de band met Leiden werd niet verbroken, ook doordat hij zich nu ging voorbereiden tot zijne promotie in de letteren. Zoo zien wij hem dan tusschen de jaren 1818 en 1820 afwisselend in de hoofdstad en in het Leidsch Atheen.

Het jaar 1820 werd een keerpunt in DA COSTA'S leven: hij verlooft zich met de „innemende, schier Andalusische schoone", die hij lang had gekend en bemind, zijn nicht Hanna Belmonte; hij leert den man kennen, wiens vriendschap hem weinig minder is geweest dan de liefde dier vrouw, WILLEM DE CLERCQ; hij gaat over tot het Christendom.

Indien verschil van meeningen bij gelijkheid van gevoelens den besten grond vormt om er vriendschap op te bonwen, dan waren er goede uitzichten voor een vriendschap tusschen deze twee jonge Amsterdammers. Den grond voor dat aanvankelijk verschil van meeningen hebben wij te zoeken, behalve in verschil van afkomst, in verschil van omstandigheden. Hoe anders was de jeugd van WILLEM DE CLERCQ dan die van den drie jaar jongeren DA COSTA: zoon van aanzienlijke Amsterdammers, die met de besten der stad omgaan, vindt hij tal van vrienden onder de Van Eeghen's, Boissevains, Gildemeesters, Focks, Bosscha's; een hunner, Claude Crommelin, wordt zijn boezemvriend; hij gaat naar kinderbals, naar de komedie, naar het buiten zijner grootouders aan de Vecht. Lust tot wetenschap, literatuur en tooneel openbaren

zich al vroeg in den knaap, die poppetjes van hout of suiker grafschriften doet reciteeren, die zich op kransjes met zijn vrienden oefent in het maken van verzen, die een ware boekenverslinder wordt. Voor WAGENAAR is hij niet bang, al ontgaat hem niet, welk een zwak stylist dit Jantje Sekuur is, vergeleken bij HOOFT en ROBERTSON, bij SALLUSTIUS en TACITUS. Latijn en Grieksch leert hij door privaat-lessen en onderhoudt die talen met zijn vrienden; maar, anders dan DA COSTA, wordt hij aangetrokken vooral door de nieuweren. Op zijn 16<sup>de</sup> jaar leest en bewondert hij SCHILLER's *Don Karlos* en *Maagd van Orleans*, hij komt onder den indruk van den geweldigen Wallenstein, den edelen Piccolomini. Voor den afstammeling van réfugié's kan dat Duitsche tooneelwerk voorloopig de meesterwerken der Franschen niet evenaren: „comme ouvrage dramatique”, lezen wij in zijn Dagboek „quelle différence encore avec les chefs d'oeuvre du théâtre français!” Hoe geniet hij van TALMA als Achilles in RACINE's *Iphigénie*!

Aan den geest des tijds kan hij zich echter niet onttrekken: in *Paradise Lost* is vrij wat, dat zijn Franschen smaak beledigt of kwetst; maar hij voelt toch, dat MILTON een groot man is. Dat het wassend tij der romantiek hem bereikt, zien wij uit zijn bewondering voor YOUNG; duidelijker nog uit zijn vergelijking tusschen *Paradise Lost* en VOLTAIRES *Henriade*; „le style de la *Henriade* est plus beau”, zegt zijn Fransch-klassicisme, maar de opkomende romantiek doet hem erkennen: „cependant l'auteur de ce dernier ouvrage (*Paradise Lost*) avait sûrement la tête plus poétique”. Van de Hollandsche dichters leest en bewondert hij o. a. LOOTS en VONDEL. BILDERDIJK — hier was een schakel tusschen hem en DA COSTA — trekt vooral zijn aandacht: gedurig hooren wij DE CLERCQ over hem spreken; hij vangt een karakteristiek gezegde van BILDERDIJK op, noemt hem „l'Ossian Hollandais”, den „Rem-

brandt der dichters, groot en verheven"; elken nieuwen bundel van BILDERDIJK leest hij; al wat hem aangaande dit „être très singulier" wordt verteld, boezemt hem belang in. In zijn staatkundige denkwijze stond de jonge man echter ver van BILDERDIJK: *Vaderland* en *Oranje* zijn hem in 1815 „schoone en hoogklinkende namen en van die *sesquipedia verba*" waarmede dan ook in den tegenwoordigen tijd zeer veel uitgevoerd wordt", maar waarachter hij „zeer veel" ziet, „dat juist zoo niet is als men wel zou wenschen"; *Vaderland* en *Koning*, twee woorden, die „al vrij wonderlijk bij elkander" komen; wat beduidt een volksvertegenwoordiging, vraagt hij, „indien de vertegenwoordigers niet door het volk verkozen worden en de debatten geheim blijven?" Sommige der dichters, die hij bewondert en die invloed op hem oefenen, waren weinig geschikt, hem nader tot BILDERDIJK te brengen: de lezing van GOETHE'S *Wahrheit und Dichtung* geeft aan zijne „denkbeelden over sommige onderwerpen eene geheel andere richting"; BYRON schijnt hem „un être énigmatique comme BILDERDIJK", wel „le poète du désespoir" die hem doet rillen, maar toch „un poète de premier ordre."

DE CLERCQ was ondertusschen twintig jaar geworden. Bij de vele aandoeningen, door dezen licht ontroerde reeds onderzonden, komt nu de liefde zich voegen; de poëzie in zijn hart, gevoed en verlevendigd door de stroomen van poëzie waarmede hij zijn gemoed en geest had doordrenkt, begon om uiting te vragen; zij vond die door het onder ons volk zeldzaam improvisatie-talent, dat zich voor het eerst openbaart in het jaar zijner verloving met Caroline Boissevain (1815). Die eigenaardige gave om een, door anderen opgegeven, onderwerp te behandelen in verzen, voortstroomend uit volle bron met een snelheid voor geen schrijver bijtehouden, werd aanvankelijk door hem alleen in zijne familie geoefend; na

1821 trad hij ook buitenshuis en voor groote gezelschappen op, steeds diepen indruk makend op wie hem hoorden. Het spreekt vanzelf, dat slechts een verbazende kennis, langzaam vergaard en steeds zich uitbreidend en een niet minder verbazingwekkende vlugheid van opvatting en groepeerings der stof hem in staat konden stellen tot dit voor de vuist spreken in verzen; de rijke geest van dezen improvizator omvatte het hooge en het lage: Leonidas en „crème fouettée”, ouderliefde en de haring, geschiedenis der wijsbegeerte en een kurk, Nebukadnezar, de Spaansche omwenteling, eene parel en het buskruit. Toen dit talent zich voor het eerst in hem vertoonde, schrikte de familie van de spanning en ontroering waarin de geest der poëzie haar priester bracht; zijne Caroline viel hem om den hals: „lieve Willem, doe dat nooit weêr”; een paar grootpapa's waarschuwden hem er zich niet aan toeteeven — maar de bewondering behoudt ten slotte het veld. Geacht en bemind, gelukkig getrouwd, voorspoedig in zaken, bewonderd om zijn talent, scheen DE CLERCQ weinig te wenschen over te hebben; toch zien wij hem, vooral in het jaar 1819, niet zelden ten prooi aan zwaarmoedigheid en twijfel: allerlei vragen doen zich voor hem op, die hij niet weet te beantwoorden, hij mist kracht van karakter onder ons volk, hij is ontevreden over zich zelf, zijn improvizatie-talent schijnt hem slechts een „handigheid”, een „kunstje”; levendig gevoelt hij het gemis van vrienden, die hem „wezenlijk zouden kunnen aanzetten om den verderen weg te beproeven”.

Juist in dit tijdperk van zijn leven ontmoet hij DA COSTA. Den 2<sup>den</sup> Januari 1820 had hij dezen in de Hollandsche Maatschappij een ode hooren voordragen, kort daarna met hem bij een wederzijdschen vriend gedineerd; doch eerst in October van dat jaar openden zich hunne harten voor elkander en werd een band tusschen hen gelegd, dien alleen de dood zou losmaken.

„DA COSTA, hij staat daar als een reus tusschen de Pygmeën van onzen tijd”, schrijft DE CLERCQ in den aanvang van 1821; van nu af zien wij hen in een verkeer van hart tot hart, hooren wij meer dan eens van samenkomsten waar de uren tot minuten worden. In zijne staatkundige opvattingen blijft DE CLERCQ ver van DA COSTA, maar als vriend wordt deze hem steeds liever. Hoeveel inniger zou die vriendschap kunnen worden, indien de slagboom van geloofsverschil eens ware opgeheven! Er was in dezen meer gebeurd dan DE CLERCQ wist. Onder BILDERDIJKS onwillekeurigen invloed, in den vertrouwelijken omgang met zijne mede-discipelen was DA COSTA het Christendom langzaam nader gekomen; op zekeren dag van October 1820 vielen de schellen hem van de oogen, viel hij geloovend neder voor Jezus den Nazarener als ook zijn Heer en zijn God. Aan DE CLERCQ bleef dit voorloopig onbekend; doch dikwijls trof hem de eerbied, waarmede zijn vriend de woorden van het Evangelie aanhaalde, de scherpzinnigheid waarmede hij punten van overeenkomst tusschen Christendom en Jodendom vaststelde. Vurig hoopte hij, dat DA COSTA eens Christen zou worden, doch kiesche schroom weerhield hem van vragen. Eens op een Augustus-avond van het jaar 1821 vond hij den moed en de rechte woorden — hoe zalig werd het hem te moede, toen hij den man, „die als vernuft, als genie alles voor (hem) was, op eens als Kristen voor (zich) zag staan”.

Voorloopig bleef DA COSTA's overgang een geheim; slechts zijne Hanna had hij deelgenoot gemaakt van wat hem vervulde en haar weldra als Christin tot een rechte hulpe tegenover hem maakte. Voor zijne ouders vooral moest zijn geloofsverandering, die hen stellig verdriet zou doen, verborgen blijven. Alsof van dit heimelijk Christendom des te meer kracht uitging, oefende DA COSTA, pas bekeerd, reeds invloed op zijn niet ten volle

in zich verzekerden vriend. Meer en meer werd „het ideale alleen werkelijkheid” voor hen. Dat standpunt namen zij in ook bij hun voortgezette gesprekken over kunst en literatuur. Niet zelden brachten die gesprekken hen op BILDERDIJK; hoe had DA COSTA over zijn meester kunnen zwijgen, hoe DE CLERCQ nalaten naar dezen leerling te luisteren! Wij begrijpen licht, dat de laatste begon te verlangen den „reus onzer letterkunde” eindelijk ook eens in persoon te leeren kennen.

Ontegenzeggelijk waren DE CLERCQ's geestelijk en godsdienstig leven door dit alles met nieuwe kracht bezield, maar de oude twijfelmoedigheid kwam toch soms weer boven. Hoeveel dichter zij ook bij elkander waren gekomen door DA COSTA's overgang tot het Christendom – in het staatkundige bleven zij gescheiden; in het najaar van 1821 hield DE CLERCQ een rede over de Grieken, die DA COSTA, indien hij haar gehoord heeft, geërgerd moet hebben. Maar hun persoonlijke vriendschap leed daaronder niet; DA COSTA, „een engel van een joodje”, zoals een der dames uit de familie DE CLERCQ zeide, had bij zijn edel hart iets zoo beminnelijks, dat men wel van hem moest houden. Droefheid over het verlies van dierbare verwanten trok den band tusschen de twee vrienden nog sterker aan: kort na DE CLERCQ's moeder stierf DA COSTA's vader. In het daaropvolgend jaar kreeg DE CLERCQ eindelijk gelegenheid tot persoonlijke kennismaking met BILDERDIJK. DA COSTA, die in den zomer van 1822 met zijne vrouw eenigen tijd te Zeist vertoefde, bracht van daar uit een bezoek aan BILDERDIJK; ook DE CLERCQ was tegenwoordig en werd voorgesteld aan den grooten man, wiens uiterlijk hem eer afstootte dan eerbied inboezemde, doch met wien hij den volgenden dag op intiemer voet kwam. Drie maanden later zien wij de beide vrienden weer te Leiden en bij BILDERDIJK; ditmaal voor den plechtigen doop waardoor de DA COSTA's in de Hervormde Gemeente werden opgenomen.

DA COSTA's openlijke toetreding tot het Christendom sluit het eerste tijdperk van zijn leven af. Wij gaan zien, wat hij in dat tijdperk als dichter heeft voortgebracht.

Acht jaren waren verlopen, sinds de schuchtere Joodsche knaap in het sombere huis op den Achterburgwal voorgesteld was aan wie zijn leidsman zou worden. Zijn eerste gebrekkige proeve van poëzie, die aanleiding gaf tot zijn kennismaking met BILDERDIJK, schijnt een tijd lang zijn eenig letterkundig werk te zijn gebleven; maar in 1814 doet de verlossing van Nederland hem weer naar de pen grijpen; van nu af blijven de verzen vloeien, totdat zij werden opgevangen in een paar bundels *Poëzy* (1821–1822). Beschouwen wij deze bundels in hun geheel, dan zien wij op menige plaats de geestverwantschap met BILDERDIJK en in den leerling van D. J. VAN LENNEP den invloed der klassieken; doch in het ontleende het eigene, naast de klassieken de modernen, en de persoonlijkheid van den jongen dichter ook in oorspronkelijk werk.

In DA COSTA's opvatting van het wezen en de bestemming der poëzie herkennen wij die van zijn meester: in *De Nederlandsche Poëzy*, *Het Gevoel*, *De Gaaf der Poëzy*, *Dichteren-Wereld* vinden wij het gevoel voorgesteld als de rechte bron van alle poëzie; daarnaast de verbeelding in haar waarde erkend, doch slechts onder voorbehoud; als derde in den bond den heldenmoed in het verdedigen van des dichters beginselen. Ook DA COSTA erkent het verband van wijsbegeerte en dichtkunst, door hem in een afzonderlijk gedicht uiteengezet; ook volgens hem moet de poëzie „deugd en godsdienst palmen vlechten”, „der zielen artseny” zijn, den geest der eeuw terugdringen, zich te weer stellen tegen de „ongodisten”; evenals BILDERDIJK voelt hij zich geroepen tot strijd tegen de vrijheidsbegrippen zijner dagen (*Vrijheid*), tegen de „rampzaal'ge volks-

verlichting", „dwaze Liberalen", „het ongeloof en zijn verdrukking". Levendiger echter dan BILDERDIJK gevoelt DA COSTA zich verwant met de boetprofeten van Israël; de meerderheid van het Christendom boven het klassieke Heidendom, waarmede BILDERDIJK eindigt, is DA COSTA's aanvangspunt:

Neen! Gy alleen, Jeruzalems Profeten,  
Verkondigers der Godheid en haar woord

. . . . .

Mijn Vaderen! geeft me adem, krachten, woorden!

Overigens verloochent hij zijne sympathie voor een deel der klassieke literatuur niet: wij vinden een vertaling van OVIDIUS' bekenden strijd over de wapenen van Achilles (*Heldenpleit*); hij bewondert HOMERUS, dien hij met DE CLERCQ las; de sage van den dichter-zanger ORPHEUS trekt hem aan (*Eurydice*). Opmerkelijk is echter het verschil met zijn leermeester: BILDERDIJK vertaalde een treurspel van SOPHOCLES en brokken van EURIPIDES; DA COSTA spreekt wel den wensch uit, zich te schoeien „met Sophocleesche laerzen", doch verder komt hij niet. De treurspeldichter, die den sterksten indruk op hem maakt, is AESCHYLUS, de godsdienstige dichter wien hij hulde bracht in zijn ode *Het Treurspel*; wiens verhevenheid hem moet hebben herinnerd aan die van *Job*, *Jesaja* en zoo menig ander deel van zijn bijbel; wiens *Perzen* en *Prometheus* hij vertaalde met fragmenten uit *Zeven tegen Thebe* en *Agamemnon*, vertalingen waardoor het Nederlandsche volk voor het eerst in ruimen kring onder den indruk geraakte van die grootsche schoonheid.

Minder in staat nog dan BILDERDIJK, zich tijdelijk overtegeven aan een ander en dien te volgen in zijn dichterlijke voorstelling en trant, toont DA COSTA in zijne vertalingen telkens zich zelve. Zoo zien wij de onbedwingbare behoefte van den acht-



tienjarige aan een leven met en in God in den koorzang, waarmede hij *De Perzen* besloot; dat toevoegsel strookte geheel met de beschouwing van het treurspel als tot Gods eer bestemd, die wij aan het slot der bovengenoemde ode aantreffen. In het verleden ziet hij het heden: in den slag bij Plateae dien bij Waterloo, in Prometheus Napoleon op Sint-Helena, in de Zeven tegen Thebe een toespeling op den veldtocht der Gealliëerden tegen Parijs, in Agamemnon Alexander I. Moeten ook de ongeluksprofetieën van Cassandra hem niet aan zijn eigen tijd herinnerd hebben? Die stem der zieneres, uitroepend:

. . . . . De dagen  
der toekomst dreigen wraak, en naadren, zwaër van plagen!

en zooveel meer van dien aard, was dat niet BILDERDIJK'S stem, die weerklank vond in het hart van zijn leerling?

Niet anders dan tegenover klassieke dichters is DA COSTA'S houding tegenover de moderneren: de „diep van zich zelf vervallen ziel" in zijn navolging van BYRON'S *The Tear (De Traan)* is allerminst Byroniaansch; de schoonheid van BYRON'S *Cain* is voor DA COSTA gelijk aan die der paradijs-slang; door reien vóór en in zijn vertolking heeft hij getracht den verderfelijken invloed dier schoonheid zooveel mogelijk te keeren. Ook in zijne vertalingen van LAMARTINE, al voelde hij zich met dezen meer verwant, zien wij hier en daar het eigen godsdienstig leven zich uiten.

Krachtiger uit zich dat godsdienstig leven in de oorspronkelijke poëzie, welke wij hier aantreffen. Heeft BILDERDIJK'S epos DA COSTA opgewekt tot een dergelijke onderneming en is het groote epische fragment *Cain* de vrucht van dat pogen? Zekerheid hebben wij hieromtrent niet, al herinnert dit stuk door zijn geest en trant aan *De Ondergang der eerste Waereld. De Tocht uit Babel* geeft een ander tafereel uit het leven van  
KALFF, *Letterkunde*, VII.

het Joodsche volk, waarin het lyrische met het epische afwisselt. Aan BILDERDIJK worden wij weer herinnerd door de hymne *Voorzienigheid*, zoowel in den aanvang:

Gy ZIJT, en 't geen wy zijn is ONZIJN, o mijn God!

als in de verzen over de geesten in hunne betrekking tot de menschen. Behalve het geloof en het vroegst verleden van zijn volk hebben andere dingen des dichters belangstelling: de afstammeling van Portugeesche Joden ontleent den inhoud van zijn treurspel *Alfonsus de Eerste* aan de geschiedenis van Portugal; de gebeurtenissen van den dag leverden stof voor gedichten als *Ter verjaring van den veldslag bij Waterloo*, de bijschriften op de prinsen van Oranje, *Napoleon, Parijs*; verscheidene andere stukken hebben betrekking op bloedverwanten en vrienden. Hoe teekent het DA COSTA, dat de liefde voor zijn verloofde hem slechts een enkel gedicht (*Liefde*) ontlokt, terwijl dan nog die liefde verheerlijkt wordt als „hemeltelg”, die „'t heelal in wezen houdt”; hoe teekenen hem ook die verzen *Aan mijne egade* in hun vrome toewijding. Aan zijn vader droeg de dankbare zoon zijn eersten bundel poëzie op; tot zijne vrienden DE CLERCQ, CAPADOSE en HOGENDORP, tot BILDERDIJK, tot DS. EGELING, die hem en zijne Hanna gedoopt had, richtte hij een aantal gedichten.

Belangrijk zijn deze alle voor wie den dichter en zijn omgeving wil leeren kennen, belangrijk uit literair-aesthetisch oogpunt slechts ten deele. Evenals BILDERDIJK is DA COSTA als kunstenaar zeer ongelijk aan zich zelve. Hoe hoog hij de poëzie als gave Gods ook stelt, hij heeft te weinig kunstenaars-zelfbeheersching om te wachten totdat een aandoening in hem bezonken is; de schoonheid op zich zelve schat hij niet hoog genoeg om lang te zoeken naar den eenig juiste vorm voor wat hem vervult. Zijn gevoel is even licht ontroerd als diep en krachtig,

maar niet zelden overmeestert het hem; wel mocht hij tot  
DE CLERCQ zeggen:

'k Stortte nooit nog in mijn lied  
Half den gloed uit, die mij blaakte!

en in een dichterlijke *Voorafspraak* bij de lezing van eenige  
zijner gedichten in de Hollandsche Maatschappij:

Maar ach, mijn hart, verslingerd en verloren  
in de overmaat van 't brandendste gevoel,  
als 't dit gevoel herscheppen wil voor de ooren,  
vindt ieder klank, vindt ieder uitdruk koel!

Terecht liet hij iets verder daarop volgen: „'k ben in de  
ziel meer dichter dan voor 't oor.” Zoo tracht hij dan, evenals  
BILDERDIJK en anderen, door veelheid van woorden het gemis  
aan intensiteit te vergoeden; zijn romance *Eurydice* in 74 vier-  
regelige coupletten evenaart in omvang die van BILDERDIJK;  
in zijn treurspel *Alfonso de Eerste* naar Fransch-klassieken  
trant, en zijn dramatisch gedicht *Ines de Castro*, in *De zesde  
December* is meer gezwollenheid dan verhevenheid; daar en  
elders is ook het conventioneele niet afwezig. Maar dikwijls  
ook, wanneer een gedachte of een gevoel zijn innerlijkst wezen  
in trilling brengt, ontstroomt hem poëzie, die ons aangrijpt  
met forsche kracht, ons bekoort door een spontaneiteit en een  
melodieuze schoonheid die aan LAMARTINE'S *Méditations* en  
*Harmonies* doen denken — hoe groot het verschil tusschen  
deze twee poëten overigens moge zijn. Zulke indrukken  
ontvangen wij o. a. van dien breed-golvenden aanhef van het  
vloekgedicht *Parijs*, van de verzen *Aan doctor Abraham Capadose*.  
Hoe worden wij aan de poëzie van het Oude Testament her-  
innerd door coupletten als:

In de dorre woestijn van den weg naar het graf,  
 is me uw vriendschap een smeltende regen!  
 By de stormen des Lots in dit leven van straf,  
 is me uw vriendschap een schuilplaats! een zegen!

Woorden als dat van den psalmist: „want met u loop ik door eene bende en met mijn God spring ik over een muur” moeten naar het hart zijn geweest van den dichter, die een zwaard wenschte te worden in Gods hand, een paard voor dien ruiters (Het Zwaard, Het Paard). Vlekkeloos zijn gedichten als *Vrijheid*, *De Gaaf der Poëzy*, *Aan myne Egade* en andere dergelijke niet; doch desniettegenstaande is er echte poëzie in en BILDERDIJK heeft niets geschreven, dat in verhevenheid en schoonheid DA COSTA'S *Inleiding tot de hymne Voorzienigheid* overtreft.

Meer dan een gedicht uit deze bundels *Poëzy* was voorgedragen op een bijeenkomst van de Hollandsche Maatschappij, voordat het in druk verscheen. Inderdaad, al nam DA COSTA een eigen standpunt in, hij hield zich daarom niet ver van de toongeverers op het gebied van wetenschap en kunst. In de laatste dagen van 1822 gaf WISELIUS een diner ter eere van DE CLERCQ, die bekroond was voor zijne *Prijs-Verhandeling* over den invloed der buitenlandsche literatuur op de onze; daar zaten o. a. KINKER, LOOTS, TOLLENS en SPANDAW aan; DE CLERCQ hield er een improvisatie over het treurspel en trachtte den spotzielen KINKER met zijne alexandrijnen te verpletteren; aan het dessert komt ook DA COSTA, die met zijn *Inleiding* tot de hymne *Voorzienigheid* allen electrizeert behalve KINKER, die uitroept: „ja, jammer is het dat zooveel talent geheel aan het obscurantisme gewijd wordt.” Zoo was er dus, bij veel verschil van meening, toch ook wederzijdsche achting

en vriendschappelijke omgang. In het volgend jaar zouden die achting en vriendschap echter ernstig bedreigd worden.

Sinds BILDERDIJK zijn onderwijs te Leiden had aangevangen, broeide het tusschen de mannen der verlichting en die van den domper. De uitgave van DA COSTA'S *Poëzy* had de atmosfeer slechts zwaarder met electriciteit geladen; in de Voorrede had hij reeds aangekondigd dat hij zich keeren zou tegen „den heerschenden geest der eeuw” en in menig stuk zag men het weêrlichten. Tot een eigenlijke losbarsting was het niet gekomen; doch zij was te voorzien. BILDERDIJK en DE CLERCQ verwachtten grooter dingen van DA COSTA en deze was zich daarvan bewust; zijn overgang tot het Christendom had hem met nieuwen ijver bezielde, de dood zijns vaders hem vrijer en zelfstandiger gemaakt; gestadig peinzend over den mensch in zijn verhouding tot God, over het zedelijk, geestelijk en godsdienstig verval dat hij met BILDERDIJK overal waarnam, en over de middelen om dat verval te stuiten, ontlastte hij het volle gemoed eindelijk in een lijvig geschrift, dat In Augustus 1823 het licht zag onder den titel *Bezwaren tegen den Geest der Eeuw*.

Als acte van beschuldiging vertoont dit strijdschrift vrij wat overeenkomst met het dertig jaar oudere boek van VAN HAMELVELD *De zedelijke toestand der Nederlandsche Natie op het eind der achtttiende eeuw*. Maar DA COSTA ging veel verder dan deze verlichte patriot: hij tastte de „kortzichtige Rede” en de Verlichting aan, achtte de toenmalige verdraagzaamheid uit den Booze, noemde het Tolerantisme in één adem met het gehate Jesuitisme, sprak van KANT'S „hoogmoedige eigen wetgeving”, roemde de eerste kloosters als „heerlijke voorbeelden van zelfopoffering en liefde, noemde de vrijheid van drukpers een dwaling. In zijn lange falanxen van zinnen, hier en daar onderbroken door een korte, scherpe

vraag of uitroep, ontwikkelde hij een kracht en een felheid, die VAN HAMELSVELD vreemd waren, kwetste hij door ironie of sarcasme waar zijn voorganger slechts droefheid had getoond. Bovendien, VAN HAMELSVELD werd door de toongevers van 1791 beschouwd als „van de familie”, *hij* mocht het zeggen — doch deze aanval kwam uit het kamp der kleine schare, die sinds eenigen tijd met wantrouwend oog werd aangezien; van wie men gevaar duchtte, zoo zij eens de macht in handen kreeg.

Geen wonder, dat de *Bezwaren* insloegen, dat men uit het liberale kamp aansnelde om den aanval te beantwoorden: dominees preekten, de deftige VAN DER PALM schreef er tegen; op lezingen, in couranten, tijd- en vlugschriften fulmineerde men tegen den auteur; de Arnheemsche Courant noemde hem „een ellendeling”; de barbier van DE CLERCQ vertelt dezen, dat er ook in de mindere klasse zooveel over dat boek gesproken wordt. Maar DA COSTA, Christen-soldaat bij de banier van Teisterbant op post, geeft geen kamp; al die strijd prikkelt hem tot voortgaan op den ingeslagen weg.

DE CLERCQ komt tusschen de partijen in het nauw; niet alleen zijn vriend Crommelin, ook anderen waarschuwen hem tegen den omgang met de Bilderdijkianen. Zelf wil hij, hoe bezielde DA COSTA ook spreken moge, er nog niet aan „dat de Vorsten door Profeten geregeerd moeten worden, dat de geestelijkheid alleen het opzicht over de scholen moet hebben”; anderzijds kan hij niet besluiten den Luther los te laten wiens Melancthon hij zoo gaarne zou zijn, tegenover wien hij zich voelt als Telemachus tegenover Mentor, wiens innigheid van geloof hem aantrekt, wiens kracht zijn zwakheid stut. De moeilijkheden die hier voor hem dreigden te ontstaan, kregen een tijdelijke oplossing door zijn verhuizing naar Den Haag, waar hij als secretaris der nieuw opgerichte Handel-Maatschappij tot 1831 bleef wonen. Aanvankelijk voelt hij er zich vreemd,

langzamerhand raakt hij er thuis; zijn ambtswerk en zijn improvisatie-talent brengen hem met vele ontwikkelde en aanzienlijke Hagenaars in aanraking; hij vindt er nieuwe vrienden o. a. in BOSSCHA en DE JONGE; GROEN VAN PRINSTERER en zijne vrouw worden voor DE CLERCQ hartsvrienden, wier omgang hem dichter bij de geestverwanten van BILDERDIJK en DA COSTA brengt.

Min of meer weifelend blijft hij. Hij is te natuurlijk en eenvoudig, te scherp van blik ook, om te kunnen meedoen aan de algemeene tevredenheid en zelfverheerlijking — maar aan CAPADOSE's strijd tegen de vaccine neemt hij geen deel: waarom mag men de vaccine niet beschouwen als een door God gegeven middel? vraagt hij; hij komt veel in de wereld — maar de schouwburg begint hem eenigszins verdacht te worden; zijn improvisatie-talent vertoont zich in volle kracht: in de zeven Haagsche jaren vinden wij niet minder dan 150 improvisatie's vermeld — doch zijn talent wordt hem langzamerhand vooral een middel tot evangelie-verkondiging. De vriendschap met DA COSTA verflauwt niet; over en weer blijven zij elkander opbouwen ook door liefderijke berisping, DA COSTA DE CLERCQ tot vastheid, deze zijn vriend tot zachtheid vermanend. Op een zijner bezoeken aan Amsterdam woont DE CLERCQ voor het eerst (1828) eene zoogenaamde *Oefening* bij: een dier kleine aderen van het water des geloofs, uit welker samen-vloeiing later de godsdienstige strooming van het *Réveil* zal ontstaan. In den beginne is er vrij wat in deze bijeenkomsten, dat den fijngevoeligen, smaakvollen dichter mishaaft; langzamerhand verzoent hij er zich mede, meer en meer gaat het verlangen naar een persoonlijke gemeenschap met Christus hem vervullen.

De invloed van DA COSTA deed zich hier sterk gevoelen. Nog vóór DE CLERCQ's vertrek uit Amsterdam was hij be-

gonnen ook door het houden van lezingen zich een eigen publiek te vormen. Zoo behandelde hij in 1823 het taalstelsel van BILDERDIJK, in het volgend jaar de Remonstrantsche en Contra-remonstrantsche twisten, in 1824-'25 de Handelingen der Apostelen; na 1831 sprak hij over vaderlandsche geschiedenis, taal en poëzie, BILDERDIJK's *Ondergang der Eerste Wereld*. Sommige dezer verhandelingen werden in druk uitgegeven. De argwaan tegen DA COSTA en zijne geestverwanten, door zijne *Poëzy* en de *Bezwaren* gewekt, werd door deze voordrachten natuurlijk nog verhoogd: omstreeks 1824 kreeg de burgemeester van Amsterdam zelfs een bevel uit Den Haag om „wekelijks verslag te geven van de personen, die zich ten huize van DA COSTA lieten vinden”; in 1828 van iemand zeggende „hij is da Costiaansch” was een banvloek over hem uitspreken.

Ook deze palm echter groeide tegen de verdrukking in; met dankbaarheid gewaagde DA COSTA van „een nieuwe teelt”, die hij zag opkomen: vrucht van het zaad door BILDERDIJK gezaaid. Gaandeweg mocht de leerling zich minder afhankelijk van den meester gaan voelen; hij bleef toch in hoofdzaak diens beginselen verkondigen. In 1831 had hij aan BILDERDIJK's graf, waar ook DE CLERCQ tegenwoordig was, terugkeer tot den weg der vaderen aangeprezen en hij bleef anderen in die richting voorgaan. Gemakkelijk was zijn taak als voorganger niet. Onder zijn geestverwanten begonnen zich voortteekenen van scheuring te vertoonen; eenigen hunner, vooral de voormalige Luthersche predikant Kohlbrugge, drongen heftig aan op afscheiding van de Nederduitsch-Hervormde kerk; DA COSTA kantte zich daartegen en werd daarom door Kohlbrugge voor „gematigd” verklaard, uit dien mond een verwijt. Naarmate het verlangen naar afscheiding veld won en de kerkelijke Overheden krachtiger begonnen optetreden tegen de „afgescheidenen”, werd de verdeeldheid onder de jonge partij sterker.



Toonde DA COSTA zich hier ongeneigd den band der gemeenschap met zijne mede-Christenen te verbreken, anderzijds trokken deze hem nader tot zich. Zijne voordrachten, zoo karakteristiek, verrassend door onverwachte wendingen, overgaand (evenals die van BILDERDIJK) van het een op het ander, soms boeiend door eenigszins barokken humor, begonnen meer dan vroeger in den algemeenen smaak te vallen; men zag er ook mannen als burgemeester Huydecoper, den gevierden prediker Abraham des Amorie van der Hoeven, den invloedrijken DAVID JACOB VAN LENNEP die zich in 1823 van BILDERDIJK en DA COSTA had afgewend. Ongetwijfeld was deze toenadering tusschen DA COSTA en het publiek naar het hart van DE CLERCQ, zelf ongeneigd zich geheel van de wereld aftescheiden, ook omdat hij het gevaar beseftte van den geestelijken hoogmoed dien zulk een afscheiding licht met zich brengt.

Aan rijkdom van innerlijk leven en verscheidenheid van krachtige aandoeningen ontbrak het de beide vrienden in deze jaren dus allerminst. Wij zagen dan ook, dat DE CLERCQ het volle hart telkens in improvisaties uitstortte; in de negen jaren die op de zeven Haagsche volgden, neemt het getal zijner improvisaties merkbaar af, doch blijft nog aanzienlijk. Anders ging het DA COSTA, wiens tijd en kracht grootendeels in beslag werden genomen door zijne lezingen, de publicatie van eenige verhandelingen en persoonlijke bemoeienissen. Tot de poëzie wendt hij zich slechts van tijd tot tijd; de oogst over het zeventiental jaren na de *Bezwaren* evenaart dan ook niet dien van het achtstal jaren dat eraan voorafging, maar verdient op zich zelf toch onze volle aandacht.

In het drietal jaren dat op de uitgaaf der *Bezwaren* volgt, zien wij het vuur, waaruit deze bliksemstraal voortgeschoten was, telkens op nieuw lichten. De vastheid van des dichters

overtuiging, de fierheid van zijn moed, versterkt en geprikkeld door de felle aanvallen van vele zijden, openbaren zich in meer dan een lyrisch stuk: *Aan Dr. A. Capadose, Aan Bilderdijk, Geestelijke Wapenkreet, Israel en Nederland*. De dichter heeft zijn roeping ontdekt, zijn taak gevonden; hij voelt de kracht in zich om de banier van Teisterbant te verdedigen tegen al die vijanden. Dat besef doortrilt den nazaat van Portugeesche edelen met blijden trots en strijdlust; die gevoelens zwellen in zijne verzen. Maar zijn strijd is een heilige strijd; zoo hij een vaandel zwaait, het is om het te planten

op het slot,  
dat de Eeuwgeest dorst bezetten!

ridder voelt hij zich, maar „ridder Gods”. Zelfs de fierheid van den Christenridder echter smelt weg voor den zachten gloed der aanhankelijke liefde, die zich kind Gods voelt; voor den ootmoed van den dankbaren bekeerling die zich nederwerpt voor God; die, alwat hij is en kan, wijden wil aan Zijn dienst. De gloed der overtuiging en het vuur van den strijdlust hebben aan de bovengenoemde gedichten een bezieling, kracht van uitdrukking en gedragenheid van geluid gegeven, die wij ook in DA COSTA'S vroegere gedichten hebben genoten. Nergens echter – tenzij in de *Inleiding* tot de hymne *Voorzienigheid* – stijgt hij zóó hoog als in het heerlijk voorspel tot de hymne *God met ons*: het knagend gevoel van onvoldaanheid eener edele ziel, de behoefte aan een leven met God, de zuivere verrukking van den bekeerling, de vurig-vrome toewijding en de ootmoed van den Christen hebben hier hunne omhoogstijgende stemmen versmolten tot een geheel, niet vlekkeloos schoon, doch dat desniettemin door de kracht en de teederheid van zijn godsdienstig gevoel, door de aangrijpende ontsluiting van innerlijkst leven, door de meesleepende vaart zijner klank-

volle verzen en de statigheid zijner stadig voortruischende orgelmuziek eenig is in de geschiedenis onzer letterkunde.

In de weinig talrijke gedichten uit de jaren 1826—'40 hooren wij het onweer dat in de *Bezwaren* was losgebarsten, hier en daar narommelen; zoo b.v. in het gedicht *Aan Ds. L. H. Bähler* en

d'ijdlen klank dier Alverdraagzaamheid  
die niets wil dulden dan den gruweldwang der zonden.

In de stichtelijke poëzie van 1829 en iets vroeger of later (*Paaschzangen* enz.) vinden wij meer innig geloof, in de bijschriften op eenige Oranje-vorsten (1834—'35) meer vrome vaderlandsliefde dan kunst. Ook eenige gelegenheden dichten van dezen tijd, zooals dat op de bruiloft van zijn vriend Mr. H. J. Koenen, leeren weinig nieuws omtrent DA COSTA als dichter. Het verschil tusschen hem en de groote meerderheid des volks zien wij in zijn houding tegenover de gebeurtenissen van 1830: hier geen bruisende vaderlandsliefde, zich uitend in stroomen poëzie en niet zelden chauvinistische grootspraak -- doch een gedicht ten antwoord op een, hem door Dr. WAP toegezonden, dichtstuk, en dan nog om ook hier de eigen geloofsovertuiging op den voorgrond te stellen; een tweede stukje in denzelfden geest, gezonden aan zijn jongen vriend den theol. stud. H. P. Scholte die met de Leidsche Jagers uittrok, waarin alleen „t heir der tijgren . . . dorstig naar oud-Hollandsch bloed" herinnert aan de overige Nederlandsche poëzie van dezen aard; een derde *Op het Gorkumsche Heidentom*, om zijn ergernis en verontwaardiging te luchten over de ontvangst der citadel-verdedigers te Gorkum, waarbij o.a. wierook werd gebrand op een paar Grieksche drievoeten. Sommigen hadden in deze en de volgende jaren meer poëzie van hem verwacht, ook vaderlandsche zangen die een „heldenschaar"

voor den Staat zouden vormen; maar DA COSTA zweeg: „de kunst voor zulk een doel is dwaling” zeide hij. Echter, hij had de dichtkunst als „moeder van het zichtbre schoon” te lief, om ook in dezen overigens onvruchtbaren tijd niet hier en daar zijne kracht te toonen. De bovengenoemde omschrijving der dichtkunst komt voor in het fraaie stuk *Aan de Poëzy* dat nog van 1824 dagteekent; maar ook onder de *Kerst- en Nieuwjaars-intreëzangen* vinden wij mooie coupletten.

Het langzaam maar gestadig afnemen van DA COSTA's dichterlijke voortbrenging had het publiek in den waan gebracht, dat het niet veel meer van hem te verwachten had; als de wandelaar — zeide de dichter CALISCH — die na de eerste zangen van den nachtegaal staat te luisteren „En wacht en hoopt in 't stil en eenzaam hout”

Zoo staan wij daar, o Dichter! wachten, hopen,  
Of weêr een klank, een trilling van uw luit  
Voor ons gevoel de bron der wellust open

POTGIETER sprak in 1835 van hem „die weleer de eerste onzer jeugdige dichters was” en vreesde dat de hymne *Voorzienigheid* zijn „zwanenzang” zou blijken. Ook DA COSTA zelf meende, dat het met hem als dichter gedaan was; deemoed hield hem nêergebogen: hij voelt zich geen zanger, die op breede vleugelen opwaarts stijgt, maar

„een wormke, zwak en klein,  
in eigen, in Gods oog onrein!

Maar dan zien wij hem weer moed vatten. Misschien bleef de oproep van CALISCH niet zonder uitwerking; misschien ook voelde hij zich opgewekt en geprikkeld door de lezing van GOETHE dien hij met Ds. TER BORG „een groot man” noemde, „zelfs een heerlijk man! indien er geen God was” (1839). Hoe

ook, het drukkend gevoel zijner dichtelijke onmacht wijkt van hem; in de jaren tusschen 1826 en 1840, waarin de akker zijner poëzie slechts weinig vruchten voortbracht, had zijn persoonlijkheid zich ten volle ontwikkeld; zijn gemoedsleven was na de eerste hevige opbruisingen bezonken; zijne overtuigingen door veel studie en nadenken rijper, sterker, ruimer geworden; in de laatste jaren was hij nader gekomen tot de hooger ontwikkelden onder zijn volk — er was slechts een aanleiding noodig om het levend water der poëzie, tot dusver ondergronds aanzwellend, omhoog te doen stijgen en als versche bron aan het daglicht te brengen <sup>6)</sup>.

---

#### DE STRIJD DER ROMANTIEK.

1. Invloed der buitenlandsche letterkunde. Het classicisme. Het Oosten. Het nationale. D. J. VAN LENNEP. VAN DER PALM. VAN KAMPEN. LULOFS.

De Romantiek, die zich in het buitenland sneller had ontwikkeld dan te onzent, bleef invloed oefenen op leven en literatuur der Nederlanders. Wij zien dat vooral, indien wij het oog richten op twee van hare voornaamste karaktertrekken: de ontwikkeling van het individualisme; de liefde tot en de uitbeelding van het nationaal heden en verleden.

WALTER SCOTT'S poëzie begint indruk te maken. WILLEM DE CLERCQ noemt hem in zijn *Verhandeling* over den invloed der buitenlandsche literatuur (1821) „de(n) Ossian der achttiende eeuw, de(n) Zanger van Schotsche Natuur en Schotsche heldendaden”; *Waverley* en *The Pirate* zijn hem reeds bekend; wie de auteur was, nog niet; negen jaar later echter hooren wij, dat een jonggetrouwde Amsterdamsche (Maria van Heukelom) „als liefhebster van de romans van W. SCOTT”, het „geduchte”

van een stormachtigen avond geniet, „dat den geest niet tot zachte vroolykheid stemde”: Aan de bekoring, die uitging van BYRON'S sterke individualiteit kon DA COSTA zich niet onttrekken; LOOTS gaf een vertaling van BYRON'S *Fare thee well*, VINKELES van zijn *Siege of Corinth*. DE CLERCQ noemt BYRON „het raadsel zijner tijdgenooten, beurtelings de Dichter der wellust en die der wanhoop”; doch erkent, dat er „schatten van welluidendheid en genie in de meesterstukken van BYRON opgesloten liggen”. Zelfs in de oude Haarlemsche Rederijkerskamer „de Wyngaerdranken” dringt de onweêrstaanbare binnen. WORDSWORTH, meesterlijk schilder van nationale natuur en huiselijk leven, meesterlijk vertolker van het gemoedsleven, werd onder zijn eigen volk nog maar half gewaardeerd — hoe zou men hem in den vreemde reeds recht hebben gedaan? DE CLERCQ verneemt in 1825 van SOUTHEY, hoe hoog deze zijn zwager stelt; doch wij zien niet, dat deze lof DE CLERCQ aan het lezen heeft gebracht. TOLLENS vertaalde iets van WORDSWORTH, maar TOLLENS vertaalde zoo veel. Daarentegen gaat SHAKESPEARE'S ster ook voor ons rijzen: ADAM SIMONS noemt hem in een zijner *Verhandelingen* „in aanleg misschien de grootste dichter die ooit bestond”; JURRIAAN MOULIN, dien wij leerden kennen uit zijne parodieën van BILDERDIJK, gaf in zijn *Macbeth* (1835) een voor dien tijd voortreffelijke vertaling.

DE LAMARTINE'S ontleding of schildering van godsdienstig gemoedsleven trok meer dan een Nederlandsch schrijver, behalve DA COSTA aan: wij hooren A. F. SIFFLÉ spreken over „de geheime tooverkracht” dier Fransche zangen, waarvan hij er verscheidene vertaalde (1821, 1823, 1844); JACOB VAN EEGHEN gaf een overzetting van *Le Poète mourant* (1834): TOLLENS van andere stukken. Van VICTOR HUGO vinden wij slechts een enkel gedichtje vertaald, dat de huiselijke Nederlanders wel moest aantrekken: „*Lorsque l'enfant paraît*” (TOLLENS).

J. IMMERZEEL JR. ontleende zijn gedicht *Atalaas Dood* (1823) aan CHATEAUBRIAND. De jonge GEORGE VREEDE hoorde CORNELIS VAN MARLE, toen (omstreeks 1825) een man in de kracht van het leven, DELAVIGNE'S *Messéniennes* voordragen, stukken van BYRON, LAMARTINE, MILLEVOYE, de beide CHÉNIERS, CHATEAUBRIAND, PAUL LOUIS COURIER. SCHILLER'S invloed stijgt: bovengenoemde SIFFLÉ vertaalde *Die Ideale* en *An die Freude* (1825), maar bleek niet tegen die taak opgewassen; JAN TEN BRINK had twee jaar vroeger een gedicht aan SCHILLER gewijd, al kon hij niet al het werk van dezen bewonderen; E. W. VAN DAM VAN ISSELT koos in datzelfde jaar de partij van den Duitschen dichter tegen BILDERDIJK, hier „Jan Paradox" genoemd. W. H. WARNSINCK BZ. en TOLLENS vertalen stukken van SCHILLER en GOETHE, van HÖLTY, BÜRGER, UHLAND, KÖRNER; SIMONS spreekt over verscheidene Duitse dichters in zijne *Verhandeliugen*.

Rechtstreekschen invloed der Duitse letterkunde op het persoonlijk leven zien wij in H. H. KLYN'S schoonzoon G. J. Boissevain: na den dood zijner vrouw geeft de lectuur van Duitse auteurs (JEAN PAUL, BÜRGER, HÖLTY, MATTHISON, GOETHE, SCHILLER, CLAUDIUS) hem weer denksstof en levensmoed. Onder Duitschen invloed krijgt de idylle een ander karakter, de humor meer beteekenis. Men gaat inzien, dat de idylle niet alleen in een arcadisch droomland, doch ook in de historische werkelijkheid of in het eigen huiselijk leven een plaats kan vinden: de *Luïse* van VOSS, door LULOFS in proza overgezet en min of meer genationaliseerd (1811) gaf een voorbeeld van het laatste; GOETHE'S *Hermann und Dorothea*, in de proza-vertaling van C. TEN HOET JR. (1826) van het eerste. Vermoedelijk hebben beide idyllen eenigen indruk gemaakt op den boekhandelaar WILLEM MESSCHERT, een geestverwant van BILDERDIJK, die in zijn *Gouden Bruiloft* (1825),

een dergelijk werkje samenstelde. Een vergelijking met de *Hermann und Dorothea* zou onbillijk zijn, doch MESSCHERT'S werk staat heel wat lager ook dan de *Luïse*; er is in dit Nederlandsch mengsel van komische deftigheid en huiskakkerheid, oversausd met weeke vroomheid, wel zekere eenvoud en hieren-daar iets knus-genoegelijks, doch die eenvoud heeft niets edels noch waardigs; de uiterlijkheden (een versierde kamer, een feest-tafel) zijn nog het best. Waarschijnlijk zal TOLLENS' *Voorbericht* er wel toe hebben bijgedragen, dat dit rijmwerkje in de volgende halve eeuw ten minste driemaal herdrukt is.

Een belangrijk element der Romantiek, de humor, had hier reeds eenigen tijd invloed geoefend vooral door STERNE'S werken; doch, naar het schijnt, vooral op sommige auteurs. Nu werd de humor nader gebracht ook tot het groote publiek door een bloemlezing uit de werken van JEAN PAUL, die door Mr. J. A. WEILAND omstreeks 1818 met een Inleiding werd uitgegeven. Menigeen zal eerst door deze verdienstelijke Inleiding het wezen van den humor en den humoristischen schrijftrant beter hebben begrepen; ingezien, dat niet enkel het lachwekkende, zonderlinge, satirieke, maar ook het ernstige, weemoedige en verhevende deel van den humor uitmaken; dat warme menschenliefde er samengaat met levendig besef van het betrekkelijke aller menschelijke dingen; dat zekere gewilde zorgeloosheid, verrassende overgangen en talrijke uitweidingen tot het wezen van den humoristischen schrijftrant behooren. Die Inleiding zal licht hebben ontvangen uit verscheidene hier overgenomen aphorismen, waarvan ik slechts dit staaltje mededeel: „Ons leven is eene *chambre obscure* waarin de voorwerpen des anderen levens met des te helderder licht vallen, naarmate zij meer verduisterd is.”

DA COSTA'S houding tegenover BYRON en GOETHE, BIL-



DERDIJKS uitingen over BYRON en DE LAMARTINE, TOLLENS die BÉRANGER's werk een „slijkpoel" noemde, toonden ons reeds dat Nederlandsche vroomheid en godsdienstigheid op hun hoede waren tegen wat uit den vreemde tot hen kwam. DE CLERCQ noemde BYRON „den dichter der wellust en der wanhoop", doch bleef daarbij niet staan; het werk van den Engelschen dichter gaf hem „tevens de kracht, om den nevel der duisternis, die hij zoekt te verspreiden, in stralen des lichts te herscheppen."

Ook buiten de Bilderdijksche sfeer had menig een godsdienstige of zedelijke bezwaren tegen den invloed der buitenlandsche romantiek. In een van SIMONS' *Verhandelingen* lezen wij: „SCHILLER's *Raüber* moge een meesterstuk wezen van zijne vroege jeugd en onze bewondering afdwingen voor de zeldzame gaven van dit onnavolgbaar vernuft, zijne *Roovers* nogtans zijn te gevaarlijk, om hen zelfs op het tooneel toe te laten . . . . ook *Abellino of de groote bandiet* behoorde nimmer opgevoerd te worden." LULOFS had „ter vermindering van ergernis" de „tot Godsdienstige gevoelens in betrekking staande plaatsen" in VOSS' *Luise* „eenigszins verzacht". SPANDAW was waarschijnlijk niet de eenige Nederlander, die BYRON (om zijn ongelooft) lager stelde dan DE LAMARTINE. In een tooneelspel van A. RUYSCH, getiteld *Het kasteel van Tourville of de Nederlandsche Zeelieden in Frankrijk* (1835) wordt VICTOR HUGO's *Le Roi s'amuse* een „walgelijk libel" genoemd, „zedeverpestende lectuur bij uitnemendheid geschikt om zelfs dragonders te doen blozen".

Menig romantisch werk was den bezadigden Nederlander ook uit aesthetisch oogpunt te buitensporig, woest of wreed. Voor JAN TEN BRINK, die toch revolutionnair bloed had, is meer dan een stuk van SCHILLER te kras, maar SCHILLER's deugd maakt weêr veel goed:

Uitsporig, 't is waar, was uw geest in uw jeugd,  
Doch altijd, hoe woest ook, getrouw aan de deugd.

*Raüber, Fiësko, Kabale und Liebe* „overschrijden de maat“; doch *Don Karlos, Maria Stuart, Jungfrau von Orleans*, behagen allen (1823). „Het is zelfs te vreezen“, lezen wij in *De Recensent ook der Recensenten* (a<sup>o</sup> 1834; 2, p. 228): „dat ook voor een tijd het buitensporige, ja zelfs woeste der zoogenaamde Fransche romantieke school, b. v. van een VICTOR HUGO, den smaak regelen zal, doordien het imposante, ofschoon tegennatuurlijke, dadelijk begoochelt en de edele eenvoudige natuur als het ware in de schaduw plaatst.“

COOPER'S *Laatste der Mohikanen* smaakt den *Recensent ook der Recensenten* (1834) allerminst. Wat vindt men er? „Allerzonderlingste redeneeringen der wilde Indianen“; voorts allerlei bloedigs, moorddadigs, ontzettends en afgrijselijks, afgewisseld door kluchtige en lachverwekkende tooneelen; hachelijke tochten „waarby den lezer de hairen te berge rijzen“, sprongen over diepe afgronden, zweven op ontoegankelijke rotsen — „dat alles is hier aan de orde van den dag.“ Men begrijpt licht, dat deze criticus zijn oordeel besluit met: „wij kunnen niemand en allerminst der teedere sexe sterk aanraden, dezen wilden en ijsselijken roman te lezen, die voor het hart geenerlei en voor het verstand luttel voedsel oplevert.“

Ook de brave HENDRIK KLYN was allerminst ingenomen met een literatuur, die leefde van het buitensporige en schrikwekkende; in een gedicht op LOOTS van het jaar 1835 vaart hij aldus uit tegen de „eeuw van spoorloosheid“, die ook de poëzie niet verschoonde:

't Wil alles, woest en wreed, tot dolheid zijn geprikkeld:  
Wie vraagt naar 't ware en 't schoon? weg met dien zachten wijn!  
't Moet bruisende champagne — en weer champagne zijn! . . .

Ging van de klassieke literatuur geen kracht uit, die den invloed dezer Romantiek stuitte? Ten deele wel. In de eerste plaats moeten wij in het oog houden, dat auteurs als BILDERDIJK en DA COSTA, STARING, VAN HALL, VAN DER PALM het klassieke en het romantische — elk op zijn wijs — in zich vereenigden en dat het eene door het andere in hen moet zijn getemperd of gewijzigd. Schoon VAN DER PALM de buitenlandsche romantiek op prijs stelde, hij sloot het oog niet voor wat hem daarin verkeerd scheen. Zoo sprak hij in zijn redevoering *Over het middelmatige* (1822) van „den overmoed eener nog jeugdige letterkunde, die zoo gaarne de teugels der wijze ervarenis van zich werpt, en, gelijk FAËTON, den zonnewagen wil mennen”.

Onder de voorstanders van het classicisme vinden wij een vriend of goede kennis van WILLEM DE CLERCQ: Mr. JAN VAN 'S GRAVENWEERT (1790—1870), die zich gevormd had onder de leiding van D. J. VAN LENNEP, en voor zijne letterkundige vorming ook aan UYLENBROEK en BILDERDIJK vrij wat te danken had. Met eenige overzettingen van Fransch-klassieke treurspelen, met zijn vertaling van de *Ilias* (1808—1818) en van de *Odysee* (1823) bleef hij in de klassieke lijn. Later voelde hij zich overrompeld door den snellen gang der eeuw, waartoe hij in den aanvang het zijne had bijgebracht door het gedicht *Marco Bozzaris*. De voorname vertegenwoordiger echter van het classicisme in onze toenmalige literatuur was PETRUS VAN LIMBURG BROUWER (1795—1847). Hij had te Leiden gestudeerd, waar BILDERDIJK's leerling CARBASIUS tot zijne vrienden behoorde en was in de medicijnen gepromoveerd. Als dokter ging het hem niet voor den wind; uit Rotterdam, waar hij praktijk zocht te krijgen, schrijft hij (omstreeks 1818) aan zijn studievriend en lateren levensbeschrijver HUBER: „daarbij komt dat mijne uitzigten hier zoo donker zijn als de nevel, die in

den stormigen herfstnacht Lochlin's kale rotsen bedekt . . . .  
 Doch ik bemerk dat de droefheid mijn stijl gezwollen maakt . . .  
 en ik zal maar weder tot den gewonen nederigen briefstijl  
 terugkeeren". Daar verraadt zich de klassikus reeds, voor wien  
 OSSIAN en gezwollenheid hetzelfde beteekenen. Klassiek literator  
 zou hij zich ook toonen, nadat hij de medicijnen had laten  
 varen voor de letteren en als buitengewoon hoogleeraar te  
 Luik (1825), later als gewoon hoogleeraar te Groningen (1831),  
 was opgetreden.

Van de talrijke geschriften, waardoor hij kennis van en liefde  
 voor het leven en de letterkunde der Grieken trachtte te ver-  
 breiden, kunnen wij hier zwijgen; zijne *Proeve over de zedelijke  
 schoonheid der poëzy van Pindarus* (1826) en andere dergelijke  
 werken zullen zijn schoonvader, den klassieken WISELIUS, ge-  
 sticht en verheugd hebben, doch staan in te los verband tot de  
 Nederlandsche letterkunde om hier behandeld te worden. Van  
 belang voor ons zijn BROUWER'S romans *Charicles en Eupho-  
 rion* (1831) én *Diophanes* (1838), een kleiner geschrift getiteld  
*Een Ezel en eenig speelgoed* (1843) en een dialoog *Grillus*.  
 Ten deele zijn deze werken ontstaan uit een reactie tegen de  
 Romantiek. Wij zien dat vooral in *Diophanes* (II, 86), waar  
 wij lezen: „Men verbeeldt zich . . . dat al wat tot de geschie-  
 denis der middeleeuwen behoort, ridderfeesten, kruistochten,  
 steekspelen, veemgerichten, dat dat alles eene lectuur oplevert,  
 voor elken lezer geschikt, en meer dan eenige andere verma-  
 kelijk en onderhoudend;” daartegenover wil BROUWER nu eens  
 toonen „dat men even zoo gemakkelijk en eigenlijk nog ge-  
 makkelijker eene Grieksche of Romeinsche geschiedenis aange-  
 naam en onderhoudend kan voorstellen.”

Reactie tegen de romantiek vinden wij ook in: „Maar ik heb  
 te goede gedachte van den smaak van ons Nederlandsch publiek,  
 om te gelooven dat het van zijne schrijvers de horreurs zou

vorderen, waar vele Fransche romanschrijvers hunne lezers op onthalen."

In beide romans heeft de auteur gepoogd het Grieksche leven in beeld te brengen: in *Charicles en Euphorion* is het hem te doen vooral om de uiteenzetting der Platonische wijsbegeerte; *Diophanes* geeft een veel meer omvattende voorstelling van het Grieksche huiselijk en maatschappelijk leven in Sparta, Thebe en andere deelen des lands. Aan de kennis, noodig om te bereiken wat hij zich voorstelde, ontbrak het den auteur der *Histoire de la civilisation morale et religieuse des Grecs* (1833–1842) allermint. In zijn omvangrijke, grondige kennis van het Grieksche leven had hij voortreffelijke bouwstof te zijner beschikking; maar hem ontbrak de noodige scheppingskracht die ontwerpt en vormt, de kunstvaardigheid die bewerkt en voltooit. Ongetwijfeld valt hier en daar wel kunst te zien; zoo b.v. in de wijze waarop in *Charicles en Euphorion* de ernstige Ismene tegenover hare wufte stiefmoeder Sosandra is geplaatst, de Platonist Charicles tegenover zijn vriend Euphorion, den volgeling van Aristippus; zoo ook in meer dan een aardige bladzijde of goeden dialoog. Maar de handeling grijpt ons nergens aan, de karakters blijven schaduwachtig; waar de auteur gelegenheid heeft om voor den dag te komen, zooals bij een ontluikende liefde, betuigt hij zelf zijn onvermogen in dezer voege: „ik moet het bekennen, goede lezer, dat ik mij tot deze taak te zwak gevoele" (II, 48). Vergelijkt men *Charicles en Euphorion* en *Diophanes* met oudere geschriften als VAN HALL'S *Plinius* en *Valerius Messala* (VI, 410) dan mogen zij een groote stap vooruit genoemd worden; doch legt men ze naast BULWER'S gelijktijdige *Last Days of Pompeii* (1834), hoe duidelijk ziet men dan, dat het dezen professor met belletristische neigingen ontbrak aan de plastiek en het vertellers-talent waarzonder geen goede roman gemaakt kan worden.

*Een Ezel en eenig speelgoed* is een vrije bewerking van elementen, door den auteur ontleend aan Lucianus, Apulejus en Photius' *Myriobiblon*. Om niet louter klassiek te blijven, had hij „ten gunste van meer romantische lezers" een dialoog tusschen Faust en Mephistopheles erbij gevoegd; dat was het *speelgoed*. Die dialoog was niet het eenige offer door VAN LIMBURG BROUWER aan den smaak van het publiek gebracht; zijn vertaling der *Promessi Sposi* van MANZONI, een navolger van WALTER SCOTT, getuigde in 1835 eveneens dat deze klassikus zich niet kon onttrekken aan den geest des tijds. Hem zelve bleef dat niet verborgen en hij zou het vermoedelijk met eenig pathos betreurd hebben, indien de humor ook hem niet geleerd had er met een glimlachje in te berusten. Zoo schrijft hij dan in de Voorrede van *Diophanes*: „Er was een tijd, waarin een professor zich wel zou gewacht hebben te doen hetgeen ik nu doe, onbeschaamd zijn naam zetten voor een — roman; voor een roman, in de landtaal geschreven". Inderdaad, wel diep moest zulk een val van het eerwaardig classicisme voorkomen aan menig verstokt philoloog van den ouden stempel; doch het viel eenmaal niet langer te ontkennen: het monopolie der klassieken had uit; naast de stoffen en personages der klassieke oudheid kwamen andere *gelijke* rechten op een plaats in de literatuur eischen.

Het Oosten krijgt langzamerhand meer beteekenis voor de West-europeesche volken. De reizen van Mungo Park en de expeditie van Napoleon naar Egypte, vooral de onderzoekings-tochten van Alexander von Humboldt, natuurkenner en natuurschilder tevens, deden die verre landen in hun gloed en pracht beter kennen dan vroeger. Men begon te beseffen, dat er een Oud-indische literatuur bestaat: SIMONS maakt gewag van *Sakontala*; DE CLERCQ in zijne *Verhandeling* van *Ramajana*

en *Mahabharata*, die hij had leeren kennen door Heeren's *Ideën*. Naar het Oosten werden de blikken van het publiek getrokken door den opstand der Grieken, door BYRON'S *Corsair*, *Giaour*, *Siege of Corinth*, *Don Juan*, door MOORE'S *Lalla Rookh* (1817), VICTOR HUGO'S *Orientales* (1829). Vooral nog openbaart zich die wassende invloed van het Oosten slechts hier en daar in Nederlandsche geschriften. LOOTS' *Hagar in de woestijn* (1820) had getoond, dat de bijbel hier een schakel vormt tusschen West en Oost; BILDERDIJK uit de literaturen van Oostersche volken vrij wat vertaald; op DA COSTA mocht men zijn eigen woord tot LAMARTINE toepassen: „Een Morgenlandsche lucht doorademt uw gezangen!” De *Gedichten van L. van den Broek* (1828) bevatten een afdeeling, *Oostersche Poëzy*, met schilderingen van Oostersch leven en Oostersche natuur. In den bundel *Romantische Poëzy* (1836) van H. VINKELLES vinden wij behalve een gedicht op Marco Bozzaris, een navolging van *Lalla Rookh* en van *Siege of Corinth*.

Onze Indische koloniën, die tot dusver schaarsche bijdragen hadden geleverd tot onzen voorraad van literaire stoffen, beginnen meer aandacht te trekken. ONNO ZWIER VAN HAREN, HELMERS en anderen hadden hun lezers wel eens naar die gewesten verplaatst; doch zonder die kennis van landen en volken, noodig voor wie beschrijven of schilderen wil. Nu vinden wij voor het eerst eenige „tafereelen van Javaansche Zeden” met kennis van zaken ontworpen door C. S. W. Grave VAN HOGENDORP en in den *Recensent ook der Recensenten* van het jaar 1833 geplaatst; één dier tafereelen, een kleine liefdes-idylle doorgelicht met Maleische woorden en uitdrukkingen, is een voorspel van Multatuli's *Saïdjah en Adinda*.

De invloed van het Oosten op de verbeelding en het gevoel van het Nederlandsch publiek zou eerst mettertijd van belang

worden; anders stond het met de belangstelling in het eigen volksverleden, met name in onze oude letterkunde, die wij in de 18<sup>de</sup> eeuw zagen ontstaan en die sindsdien gestadig was toegenomen. Over BILDERDIJK'S aandeel in dezen, over FEITH'S beschouwing der middeleeuwen spraken wij vroeger (VI, 597, 590—592. Met SIEGENBEEK als professor had de vaderlandsche taal haar intrede gedaan in het academisch onderwijs (VI, 309). Op dien weg ging men verder; in 1815 aanvaardde LULOFS te Groningen het professoraat in Nederlandsche taal en Welsprekendheid met een redevoering *Over de Noodzakelijkheid van de Beoefening der eigene Taal en Letterkunde voor de Zelfstandigheid en den Roem van eene Natie*. Naast hem waren verscheidene anderen werkzaam om de meer ontwikkelden bekend te maken met de taal, de letterkunde en het geestelijk leven van het voorgeslacht: CLIGNETT, VISSER, J<sup>o</sup>. DE VRIES, LE JEUNE, VAN KAMPEN, WILLEMS. Ook Duitsche geleerden sloegen de hand aan dit werk, o.a. de GRIMM'S en MONE; niemand echter met meer kracht dan de jonge HOFFMANN VON FALLERSLEBEN, die aan de trage Nederlanders iets van den gloed zijner geestdrift mededeelde en in 1830 zijne belangrijke *Horae Belgicae* begon uittegeven. HOFFMANN het eerst maakte de Nederlanders opmerkzaam op den schat van mooie oude liederen, tot dusver door hen verwaarloosd; de Leidsche dames en meisjes, wien hij er een paar voorzong, mochten lachen om die liedjes en hun enthousiasten zanger — hier werd zaad gezaaid, dat rijke vrucht zou dragen.

Mede van die herboren oude literatuur zou in den herboren staat invloed uitgaan, die aan het nationaliteitsgevoel en de volkskracht ten goede zou komen. Overbodig mocht zulk een invloed allerm minst heeten: ondanks de chauvinistische uitweidingen over de Nederlandsche voortreffelijkheid, oefende het Fransch nog een sterken druk op de vrije ontwikkeling van



den eigen volksaard. Nog eenigen tijd vóór 1819 hooren wij deze klacht van WISELIUS: „Welk eene menigte huizen, bij voorbeeld, is er ook in de Noordelijke Gewesten des Rijks, waar men het Fransch voor de dagelijksche spraak houdt”, en in verband daarmede deze vraag: „hoe zou men daar echte *nationaliteit*, liefde voor den geboorte grond, eerbied en achting voor vaderlandsche kunstwerken met reden zoeken mogen?”

Het is wel opmerkelijk, dat die liefde voor den geboorte grond, die eerbied en achting voor vaderlandsche kunstwerken krachtig bevorderd zijn door een man die zelf een echt-Fransche opvoeding gehad had: DAVID JACOB VAN LENNEP. Wij hebben VAN LENNEP het laatst gezien in 1813 als luitenant-kolonel van den landstorm; toen ook vernomen, hoe romantiek en nationaliteitsgevoel zich in dezen bewonderaar en navolger der klassieken openbaarden (VI, 411—414). Bij het herstel onzer onafhankelijkheid had hij zijn vreugde lucht gegeven in een lierzang; doch overigens bleef hij rustig aan het werk en verrijkte onze letterkunde in 1823 met een voortreffelijke vertaling van HESIODUS' *Ἔργα καὶ Ἡμέραι*, een gedicht dat voor den bewoner van „Het Manpad” bijzondere aantrekkelijkheid moest hebben. Niet hem bracht 1830 het hoofd op hol: in December van dat jaar houdt hij in Felix Meritis een redevoering, waarin hij eenige „bedenkingen” ten beste geeft over hetgeen men thans gewoonlijk *Geestdrift* noemt”; o. a. over „de(n) waan, dat geestdrift onafscheidelijk is van Vaderlandsliefde; en zich geene Vaderlandsliefde denken laat, die bezadigd, kalm en rustig is”. Van diezelfde vaderlandsliefde getuigde een *Verhandeling*, vier jaar vroeger door hem gehouden in het Kon. Ned. Instituut „over het belangrijke van Hollands grond en oudheden voor gevoel en verbeelding”; een verhandeling die een mijlpaal mag heeten op den ontwikkelingsweg der Nederlandsche romantiek. Hier immers bracht VAN LENNEP, uitgaand van

WALTER SCOTT, diens roem als schrijver van historische romans en gaven als landschapsschilder, het Hollandsch landschap met zijn rijkdom van herinneringen voor het geestes-oog zijner hoorders en lezers; aan het slot dezer Verhandeling vond men dien fraaien *Hollandsche(n) Duinzang*, waarin zoowel het bekoorlijk duinlandschap, met jagers- en vinkers-oog gezien, als de heugenissen aan een krijgshaftig voorgeslacht en een pleidooi voor het instandhouden van historische monumenten een plaats vonden.

Op dit veld van letterkundige werkzaamheid, hier voor het eerst met warmte en kennis van zaken aanprezen, zullen wij onder een jonger geslacht steeds meer arbeiders bezig zien.

De buitengewone ontwikkeling der nationale literaturen van West-Europa had vanzelf geleid tot tegenstelling en vergelijking van dat nieuwe met de vereerde klassieken, ook met het literaire werk, onder den invloed dier klassieken ontstaan. Te onzent stelde FEITH'S uitgever A. DOIJER Tz. een vergelijking te boek tusschen de *Iphigenie in Tauris* van EURIPIDES en die van GOETHE; N. G. VAN KAMPEN gaf een vergelijkende beschouwing van eenige moderne heldendichten: *Jeruzalem Verlost*, *Lusiade*, *Paradise Lost*, *Henriade*, *Messiade*; DE CLERCQ'S *Verhandeling* gaf telkens aanleiding tot vergelijking. Verschil van temperament en smaak, van opvoeding en omstandigheden dreven den een naar deze, den ander naar gene zijde; er vormden zich partijen en kampen; het voor en tegen van beide richtingen werd levendig of hartstochtelijk bepleit. Van een *partij* vinden wij reeds door DE CLERCQ gewag gemaakt in zijn *Verhandeling*, waar hij zegt: „De zoogenaamde poëzij der middeleeuwen, welke men *Romanisch* of *Romantisch* zou moeten noemen, indien niet deze naam de leus van eene partij in de letterkunde was geworden.”

Hetzij DE CLERCQ hier het oog heeft op het buitenland, op ons land of op beide — zeker is, dat de tegenstelling tusschen *klassiek* en *romantiek* de aandacht trok ook van Nederlandsche letterkundigen en dat beide richtingen op verschillende wijze werden beoordeeld. Wij zien dat uit de geschriften van een drietal mannen van verschillenden leeftijd, die als vertegenwoordigers mogen gelden van onderscheiden phasen der romantiek te onzent: VAN DER PALM, VAN KAMPEN, LULOFS. Alle drie waardeeren de klassieken naast of tegenover de romantieken, doch de elementen hunner waardeering verschillen in aard en wijze van samenvoeging. VAN DER PALM, de oudste, is ook het meest klassiek-gezind. In zijn *Verhandeling over Eenheid en Verscheidenheid* (1829) vat hij het verschil tusschen de klassieke en de romantische school aldus samen: dat in de eerste de eenheid, in de laatste de verscheidenheid „meer den boventoon voert”. Hijzelf is geneigd aan de klassieken den palm toe te kennen: de romantische school heeft nooit iets kunnen leveren, dat met den *Oedipus* van SOFOKLES of zelfs met de meesterstukken van RACINE en CORNEILLE gelijk gesteld kan worden; het romantisch drama vergrijpt zich aan de eenheden van tijd en plaats, die toch niet willekeurig maar „uit de natuur ontleend” zijn; het „zondigt tegen de waarschijnlijkheid” en daardoor „gaat het vermaak der begoocheling ten grooten deele verloren”. Den echten VAN DER PALM in zijn weifelzieke voorzichtigheid hooren wij dan in de bedenking: „wachten we ons van de schim van den grooten SHAKESPEARE tegen ons in het harnas te jagen of de asch van SCHILLER te ontrusten”; maar hij komt toch niet verder dan deze slotsom: recht doen aan de werken der romantische school als surrogaten van het echte.

Nader dan VAN DER PALM stond de twaalf jaar jongere VAN KAMPEN (1776—1839) bij de modernen, aan wier bestu-

deering hij zijn leven heeft gewijd; echter was ook hij te zeer doordrongen van den geest der klassieken om de buitenlandsche literatuur voetstoots te aanvaarden. Al vroeg moet hij begonnen zijn den grond te leggen tot zijne verbazende belesenheid; zijn levensbeschrijver S. MULLER verhaalt ons, hoe NICOLAAS GODFRIED, als kind op zijn vaders knie, Cato's alleenspraak uit ADDISON'S treurspel reciteerde en zich dan met een talhout als dolk een stoot in het hart gaf. Ouderloos geworden, doet hij op een Duitsche kostschool zijn eerste kennis op van de taal, die hij later met vrucht zou bestudeeren. Teruggekeerd in zijn geboorteplaats Haarlem, tracht hij bloemist te worden, doch slaagt daarin niet. Beter gaat het hem als student in de letteren te Leiden; stadig zijn kennis uitbreidend, vestigt hij zijn naam als geleerde. Bij de nieuwe regeling van het Hooger Onderwijs in 1815 treedt hij op als lector in de Hoogduitsche taal aan de Leidsche Hoogeschool; een ambt, dat hij in 1829 verwisselde met dat van hoogleeraar in Vaderlandsche Geschiedenis en Nederlandsche Letterkunde aan het Amsterdamsch Athenaeum.

Tot een betere kennis der Duitsche literatuur deed hij het zijne door zijn *Handboek der Hoogduitsche letterkunde* (1825-'29), maar het is er ver van af, dat hij zich daartoe beperkt zou hebben. Veelweter en veelschrijver, heeft hij een ontzagwekkend aantal boekdeelen over allerlei onderwerpen samengesteld, die wij niet behoeven optesommen. Wel moeten wij er op wijzen, dat hij reeds in 1801 (zonder zijn naam) een vertaling van CHATEAUBRIAND'S *Atala* uitgaf en tusschen 1831-'36 een Bloemlezing uit de Fransche letterkunde; in 1834-'36 een *Geschiedenis der nieuwere letterkunde* en in het laatstgenoemd jaar een *Verhandeling over den invloed der Engelsche Letterkunde op de Nederlandsche*. Ook aan de vaderlandsche letterkunde wijdde hij zijn aandacht: in 1812 stelde

hij op uitnoodiging van Prof. EICHHORN eene *Geschiede der Nederl. Literatuur* samen als onderdeel eener *Geschiede der schönen Redekünste* en werkte dat geschrift later om tot een *Beknopte Geschiedenis der letteren en wetenschappen in de Nederlanden* (1821 – '26).

Een der voorname verdiensten van VAN KAMPEN moet heeten, dat hij voor het eerst te onzent een poging heeft gedaan om den strijd tusschen klassieken en romantieken in zijn wezen te doorgronden en dien strijd zelve te beslechten. In antwoord op een prijsvraag der Hollandsche Maatschappij van Fraaie Kunsten en Wetenschappen, schreef hij zijne *Verhandeling over de vraag: welk is het onderscheidend verschil tusschen de klassische poëzy der Ouden en de dus genoemde Romantische poëzy der nieuweren* (1823). Na een korte inleiding over Romantiek en Gothiek, schetste de auteur den samenhang tusschen klimaat, landschap en volkskarakter, zooals het zich in de literatuur der Grieken openbaart. Als voorname karaktertrekken van het klassieke noemt hij: waarheid, eenvoudigheid, natuurlijkheid, veredelde zinnelijkheid. Het Oosten wordt dan tegenover Griekenland gesteld, de Roode Zee tegenover den Archipel; de invloed van Arabieren (Mooren), van Provence en Spanje uiteengezet; eveneens die van het middeleeuwsch Christendom met zijn ridderwezen en vrouwendienst, zijn neiging tot het avontuurlijke en wonderbare. De mysterie-spelen brengen ons tot het tooneel, tot Shakespeare's vermenging van het boertige met het ernstige en zijn „onmiskenaar gebrek aan smaak", tot GOETHE'S „onsterfelijke Iphigenia in Tauris". VAN KAMPEN'S ingenomenheid met de Hoogduitsche letterkunde toont zich, waar hij spreekt over KLOPSTOCK, LESSING, SCHILLER, TIECK en anderen; maar zij was toch niet sterk genoeg om den ouden zuurdeesem van Nederlandsche zelfgenoegzaamheid uit te drijven; op komische wijze openbaart die zelfgenoegzaamheid zich

waar hij van het Nibelungenlied zegt: „de Hoogleraar SIEGENBEEK heeft het niet beneden zich geacht, daarvan een uitvoerige schets met verscheidene vertaalde proeven, en doorgaanden lof, aan het algemeen mede te deelen.” Voor HOFFMANN VON FALLERSLEBEN'S geestdrift „die ons wel van de klassische studiën geheel tot die onzer oude Romantische gewrochten . . . had willen terugbrengen” voelt VAN KAMPEN echter weinig.

Ondanks zijn omvangrijke kennis van en belangstelling in de moderneren, staat VAN KAMPEN toch op klassicistisch standpunt in zijn opvatting der poëtië als wetgeefster. Die opvatting openbaart zich in zinsneden als: „Thans is de vraag: of men dat veld (der romantische poëzie) als dor, onvruchtbaar . . . moet verlaten, en zich alleen tot het kweken van bloemen uit Griekenlands en Italiës onvergankelijke lusthoven moet bepalen” en „Bewijst dit alles niet dat het voor de ontwikkeling van jeugdige geniën noodlottig zou zijn de heilzame wetten der dichtregelen te schenden en zich te verlustigen in de gevaarlijke Romantische vryheid?” Zijn slotsom is dan ook, zooals wij konden verwachten, een voorstel tot aanprijzing van romantische stoffen in klassieke vormen. Datzelfde compromis was meer dan een kwarteeuw vroeger door CHÉNIER voorgesteld in het bekende vers: „Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques”.

Met de jaren werd VAN KAMPEN'S oordeel over vele romantische auteurs niet gunstiger; zijn levensbeschrijver vertelt ons: hij was gewoon vele geschriften van WIELAND, en inzonderheid van VICTOR HUGO en BYRON „wangedrochten, sirenen met een wegslepend gelaat en een wanstaltig lichaam” te noemen; hij stooft op in goedhartige drift, indien men het genie van BYRON en SHELLEY verhief, HEINRICH HEINE prees. Nog in 1838, kort vóór zijn dood, sprak hij in de inleiding tot een bloemlezing uit den *Hollandschen Spectator* over „alle de

opeengestapelde gruwelen en gemeenheden van VICTOR HUGO, DUMAS, PAUL DE KOCK, BALZAC, JULES JANIN en juffrouw GEORGES SAND."

Juist die verafschuwde VICTOR HUGO was het, die den Groningschen hoogleeraar LULOFS (1787–1849), een tiental jaren jonger dan VAN KAMPEN, verlokte tot het vertalen van een zijner proza-stukken. LULOFS, Zutfenaar van afkomst, had zijn sympathie voor de Romantiek getoond door de overzetting van eenige gedichten van SCHILLER, van GOETHE'S *Erlkönig* en Voss' *Luise*. Uit den titel zijner *Akademische Voorlezingen . . . over de Vinding en de Welsprekendheid naar de denkbeelden der Ouden* (1822) blijkt echter, dat hij ook onder den invloed der klassieken staat; hij heeft ARISTOTELES, CICERO, VOSSIUS, ook LESSING'S beschouwing van ARISTOTELES' theorie bestudeerd; in overeenstemming met LESSING'S opvatting van het classicisme is zijn besliste voorkeur voor het Grieksch, door hem den sleutel genoemd van „oneindig rijker Schatkameren van oude Letterkunde" dan het Latijn. Opmerkelijk is nu, in deze *Voorlezingen* nategaan, hoe de auteur zijns ondanks naar den kant der Romantiek getrokken wordt. In het *Voorberigt* vergelijkt hij een geschrift van CICERO en SALLUSTIUS „bij een goed, krachtig, heerlijk stuk Ossevleesch", een roman „bij zoo wat liflafjes, taarten, confituren en dergelijke zoetigheden meer . . . waarvan mannen dan ook nog wel eens mede proeven willen." Maar hoe goed blijkt hij van die liflafjes op de hoogte: „Wilt Gij Romans schrijven, neem dan wat les bij onze WOLF en DEKEN, en buiten 's Lands bij den nog levenden WALTER SCOTT in Groot-Brittanje, of bij GÖTBE, bij TIECK, bij DE LA MOTTE FOUQUÉ en anderen in Duitschland!"

Ook langs andere wegen dan die der literatuur is de Romantiek tot hem doorgedrongen: op zijne reizen hebben de Dom te Keulen, de Nôtre Dame te Parijs, de kathedralen van Ant-

werpen en Brussel hem „den diepsten eerbied” ingeboezemd en iets van den geest der Gothiek geopenbaard; GOETHE'S indrukken van den Straatsburger Münster waren hem bekend en zullen wel niet zonder invloed op hem zijn gebleven.

Zoo verwondert het ons dan niet, LULOFS in deze „naar de denkbeelden der Ouden” gevolgde *Voorlezingen* de Romantiek te hooren verdedigen: Pieter Realiteit wordt berispt, omdat hij STARING'S romancen knorrig wegwerpt en sprookjes van Moeder de Gans noemt, terwijl hij geen bezwaar maakt tegen de klassieke verhalen van Cyclopen, Sirenen, Reuzen en Sfinxen; *Macbeth*, *Wallenstein*, *Egmont*, *Wilhelm Tell* zijn — lezen wij elders — „nog geene stukken van barbaren”, omdat zij niet geschoeid zijn op de leest van het Grieksche treurspel.

Anders dan VAN KAMPEN blijft LULOFS met de jaren even gunstig gezind tegenover de Romantiek. VICTOR HUGO trekt hem aan; echter min of meer als de verboden vrucht. Voor de verleiding om een proza-stuk van dezen auteur te vertalen bezwijkt hij ten slotte, maar niet zonder eenig schuldgevoel. Achter den titel *Fragment over de Doodstraf naar het Fransch van Victor Hugo* (1833) lezen wij: „als een staaltje van den zonderlingen en grilligen, maar levendigen, beeldrijken en soms wegslependeden stijl, diens veelgelezenen Proza-schrijvers en Dichters”; in de *Voorrede* zegt hij nog eens, als iemand die vreest voor misverstand: „Blootelijk dus om het zeldzame en vreemdsoortige van den stijl heb ik dit opstel in een Hollandsch kleed gestoken. De levendigheid toch van dien schrijftrant, hoe grillig soms ook enz.”; in de aanteekeningen vinden wij opmerkingen als: „gelukkig en levendig”, „deze tegenstelling is bitter”, „schilderachtig maar wat gewaagd van stijl” en dit typische: „een van die opgeblazene, luchtbelachtige zoogenaamde krachtgezegden, door zulk een Franschman in hunne algemeenheid daar maar heen geworpen, om een bontverwigen



schitterglans te verspreiden." Overigens is LULOFS' vertaling door een hedendaagsch kenner geroemd als „met zorg en smaak bewerkt" en zal zij vermoedelijk het hare hebben bijgedragen tot ontwikkeling van ons proza.

LULOFS was wat al te optimistisch, toen hij in een noot op zijn vertaling schreef: „de genoeg bekende, jaren lang achtereen in Frankrijk gevoerde letterkundige strijd tusschen de zoogenaamde Romantieken en Klassieken..... begint echter naar zijn einde te loopen, want de verstandigen zien in, dat men zoowel in een Romantieken als in een Klassieken vorm beide goed en slecht kan schrijven." Zóó nabij was het einde van den strijd niet; maar de tijd heeft bevestigd wat LULOFS voorspelde: „een bezadigd Romantismus zal op den duur hoe langer hoe meer veld winnen." In stilte had de Romantiek inderdaad veld gewonnen door het werk van STARING, FEITH en TOLLENS, menig stuk van BILDERDIJK en DA COSTA. Na 1830, toen het besef van een strijd in ruimer kringen doordrong, zien wij het woord „romantiek" soms als een vlag gebruiken; zoo b. v. in *Romantische Tafereelen* (1831) van A. F. H. SMIT, *Romantische Poëzy* (1836) van H. VINKELES, in WARNSINCK'S *Lorenzo en Blanca* (1839), dat „Romantisch gedicht" genoemd wordt; doch de lading was in deze gevallen weinig geschikt, eerbied inteboezemen voor de vlag waaronder zij vervoerd werd.

## 2. HET PROZA.

DE HALBERTSMA'S. VOSMAER. GEEL.

Ook in het proza zien wij de nieuwe elementen, door de Romantiek in de literatuur gebracht, tot ontwikkeling komen.

Het klassieke proza handhaafde zich vooral in het werk van VAN DER PALM, die door zijne preeken en redevoeringen  
KALFF, *Letterkunde*, VII.

diepen indruk maakte op de meerderheid zijner tijdgenooten. Dat was alleszins begrijpelijk: in zijne gevoelens en opvattingen vertegenwoordigde hij het gemiddelde van den ontwikkelden Nederlander dier dagen; zijn geleerdheid boezemde ontzag in; zijn pathos maakte indruk; zijn streven naar beknoptheid stak gunstig af bij de heerschende wijdloopigheid; de gelijkmatig vloeiende stroom zijner gladde welluidende volzinnen voldeed aan de toenmalige eischen van schoonheid. Vandaar dan ook, dat een zijner lofredenaars, de predikant FOCKENS, de deugden van VAN DER PALM'S geschriften samenvatte in „strengte bondigheid en innemende bevalligheid”.

Voor hedendaagsche lezers echter moeten deze redevoeringen vrij wat van hunne bekoring verliezen. Hun klassieke soberheid behaagt ook ons; doch kan niet opwegen tegen hun gemis aan individualiteit, aan kracht en kleur. Wij zien te vaak opgeschroefdheid, waar de tijdgenoot hoogheid of verbevenheid zag. Wij worden argwanend gestemd tegenover een redenaar, die van te voren wist waar hij zich door aandoening zou laten overstelpen (IV, 104; V, 130, 134); die een redevoering tot Lodewijk Napoleon, kort na de ramp van Leiden, besloot met de woorden: „Daarvoor, Sire! brengt U de dankbare Natie hare eerbiedige hulde toe! . . . Ontvang dezelve uit den mond van hem, die Leydens ongeluk en Uwe grootheid waardeeren kan . . . van een Vader, die een geliefd kind onder Leydens puinhoopen zag omkomen, en die, al kon hij deze rede waardiger besluiten, door zijn snikken zou verhinderd worden voort te gaan!”

Anders dan de preeken en redevoeringen, was het *Geschieden Redekunstig Gedenkschrift van Nederlands Herstelling* bestemd om gelezen te worden. Breede uitwerking van een vroeger stukje over *De Vrede van Europa* (1814), vertoont dit proza-werk vrij wat verwantschap met VAN DER PALM'S overige geschriften. Ondanks het streven van den auteur om zich

te wachten voor „de dienstbaarheid der navolging”, is dit *Gedenkschrift* in zijn zinnbouw, zijne vergelijkingen en rhetorische figuren sterk—Latijnsch gekleurd; als voorbeeld van klassicistisch proza desniettemin een werk van historische beteekenis; een werk ook, dat zijn vormende kracht nog niet verloren heeft voor wie prijs stelt op zuiverheid van taal, evenredigheid en bevalligheid van bouw, kunst van karakteristiek, van beschrijven en vertellen.

Klassicistisch proza vinden wij ook bij OCKERSE, al zien wij daar tevens den invloed van het „poëtisch proza” uit den kring van BELLAMY. OCKERSE's *Napoleontische Redevoeringen* (1814) toonen diezelfde zuiverheid van taal en regelmaat van zinnbouw, die waardigheid ook, welke het proza van VAN DER PALM kenmerken; echter lijdt OCKERSE in hooger mate dan VAN DER PALM aan grootspraak en maakt hij meer misbruik van vraag en uitroep. Zelfs was hij zich van zijn zwakheid in dezen wel eenigszins bewust; „ik weet zeer wel”, zegt hij in zijn *Lijkrede aan het Graf van Napoleon Bonaparte*, „hoe ligt men, in deze manier schrijvende, tot een al te zwellend, *poëtisch proza* komt”. Inderdaad, men behoeft slechts den aanhef dezer *Lijkrede* te hooren, om van de waarheid dier woorden overtuigd te worden: „Buonaparte! . . . Napoleon! . . . Napoleon! . . . Geen gehoor, — geene beweging. Zou hij dood zijn? — *Dood!* — *Hij*, die een halve eeuw leefde, de zwaarste afmattingen doorstond” enz.

Het verhalend proza toont bij een paar auteurs uit een vorig tijdperk, hetzelfde karakter als vroeger. Twee romans van WILLEM KIST: *De Egyptische Tooverstaf* (1822) en *Lodewijk van Landen* (1832) brengen niets nieuws. Weinig nieuws het drietal romans van A. LOOSJES PZ.: *Het Leven van Hillegonda Buisman* (1814), *Het Leven van Robbert Hellemans* (1815), *Het Leven van Johannes Wouter Blommesteyn* (1816). LOOSJES'

kenschetsing van den eerstgenoemden roman: „volkomen van denzelfden aanleg, behandeling en strekking als het *Leven van Maurits Lynslager*” is van toepassing ook op de beide volgende; hier als daar was het oogmerk: „Vaderlandsche Zeden, Deugd en opregten Godsdienst voort te planten”; wij vinden hier andere namen en feiten – denzelfden inhoud en trant. Opmerkelijk is alleen de vrees, door den auteur in het *Voorberigt* van *Robbert Hellemans* uitgedrukt, dat hij „de Romanlectuur die zeker te algemeen is, en dikwijls verderfelijk voor verstand en hart beide”, eenigermate zal bevorderen. Voorts dat wij in dezen roman, en meer nog in *Johannes Wouter Blommestejn*, het begin van ons volksverval gekenschetst zien; „de peststoffen van loszinnigheid en ongodsdienstigheid, door onze overheerschers zoo listig der Nederlandsche Jeugd van zekere standen bovenal ingestort,” waren belichaamd in de lichtzinnige tweede vrouw van Hellemans, dochter van een réfugié, en de kokette Madame Brittoni, in wier strikken de brave Blommestejn verward raakt.

De vaderlandsche roman zou echter niet blijven, wat KIST, DE WACKER VAN ZON en LOOSJES ervan trachtten te maken. De invloed der buitenlandsche letterkunde deed zich ook hier gelden; het duidelijkst in het werk eener tijdgenootte van D. J. VAN LENNEP, die onder zijn invloed den roman op een nieuwe baan bracht. MARGARETHA JACOBA DE NEUFVILLE (1775 – 1856) bleef met haar eerste oorspronkelijk werk *De kleine Pligten* (2<sup>e</sup> dr. van 1824) in een vroeger genre. In dezen roman in brieven immers heeft zij niet zonder talent de romans van WOLFF en DEKEN nagevolgd en een hier en daar welgeslaagde voorstelling gegeven van het huiselijk en maatschappelijk leven te Amsterdam gedurende de dagen der Fransche overheersching; het komisch element, vertegenwoordigd door de brieven van de dienstmeid Kaatje Wilkes, brengt eenige afwisseling in het

geheel, dat, mede door zijn moralizeerende strekking, tamelijk zwaar-op-de-hand is. Een nieuwen weg sloeg DE NEUFVILLE in, nadat zij in Januari 1827 VAN LENNEP'S redevoering „Over het belangrijke van Hollands grond en oudheden voor gevoel en verbeelding" had aangehoord; in *De Schildknaap . . . Een oorspronkelijk, historisch romantisch verhaal* (1829) gaf zij het eerste voorbeeld te onzent van den modernen historischen roman, gelijk hij door WALTER SCOTT was geschapen. De stof van dit verhaal: een jonge Fries uit het adellijk geslacht der Cammingha's, die schildknaap wordt van graaf Willem II van Holland en eerst later zijn afkomst ontdekt, is aantrekkelijk genoeg; maar de verbeelding der schrijfster was niet rijk, haar vormkracht niet sterk genoeg, om uit het, met ijver samengebracht materiaal een werk van blijvende waarde te scheppen.

Een jaar later toonde Mejuffrouw DE NEUFVILLE hare sympathie voor den historischen roman nog eens door een vertaling van DE VIGNY'S *Cinq-Mars*. Oorspronkelijk werk bracht zij niet meer voort; haar levenskracht overtrof haar scheppingskracht verre; maar als baanbrekster van een nieuw genre verdient zij een plaats in deze Geschiedenis.

De bloemlezing uit JEAN PAUL'S geschriften toonde ons, dat ook de invloed van den humor zich in ons proza ging vertoonen. Naast dat vertaald geschrift plaatsen wij het oorspronkelijk werk van de HALBERTSMA'S, van een onbekende en van den Med. Dr., later professor te Harderwijk en te Utrecht, JACOB VOSMAER (1783—1824).

De gebroeders HALBERTSMA, JUSTUS HIDDÉS (1789—1869) en EELTJE (1797—1858) kunnen hier niet geschetst worden in hun veelzijdige taal- en letterkundige werkzaamheid; doch in een karakteristiek van ons proza mag *De Lapekoer* \*) *fen Gabe* \*) Lappemand.  
*Scroar* \*) (1822) niet ontbreken. Deze omvangrijke bundel \*) Kleer-  
 maker.

proza en poëzie in boeren-Friesch verdient in onze letterkunde een eigen plaats om zijn aesthetische waarde en om het bewust streven naar een geschreven taal, die den eenvoud en de natuurlijkheid van het dagelijksch leven teruggeeft. Het volk moet weten „hoe de taal moet uitgesproken worden”, zegt JUSTUS in zijn belangrijke Voorrede; hij verzet zich tegen de tirannie der schoolmeesters en opzieners van het onderwijs met hun lees- en spelboekjes en spraakkunsten en wijst er op hoe het Hollandsch daaronder geleden heeft.

In de kleinere en grootere proza-stukken, die wij hier vinden (*De Reis nei de Jichtmasters, It Boalswerter Nut, Miswier, De twadde Joun, De aldkies fen Piebomme* e. a.) vinden wij dezelfde gezonde vroolijkheid en volkshumor, de geestige omtrekjes en treffende uitdrukkingen, de goede karakteristiek ook, die wij bewonderen en genieten in het werk van FRITZ REUTER en KLAUS GROTH; evenaren de HALBERTSMA's deze beide auteurs ook niet, hun naam mag toch in een geschiedenis der Nederlandsche letterkunde evenmin ontbreken als die van GYSBERT JAPIX en die van den geheimzinnigen BERNLEF.

De onbekende auteur, die in het jaar 1823 een *Proeve van Hekelschriften* uitgaf, werd tot het schrijven van dat werkje gedreven door behoefte om het oude op literair gebied uit den weg te ruimen. Het oude waartegen hij zich kante, was de *Verhandeling*: de degelijke, deftige, omslachtige, met haar vaste indeeling en kleurlooze taal, haar eentonigheid en saaiheid; het prozaïsche kind der achttiend'eeuwsche „Maatschappy” met hare lange gouwenaars en kwispedoors. Aan die verhandeling begonnen de Nederlanders te ontgroeien. Zoo vinden wij in deze *Proeve* dan eenige parodieën van verhandelingen, zelfs een „verhandeling over de verhandeling en de verhandelgezelschappen”; eenige schetsen ook in den trant van den Duitschen satiricus RABENER.

Tegen de verhandelzucht kant zich ook VOSMAER, waar hij in een zijner stukken gewaagt van „de besmetting der voorleesziekte” en in *Maartsche Buyen* lichtelijk den spot drijft met „alle verhandelingen en redevoeringen, welke, gedurende het wintersaizoen, zoo hier als elders, in ons lieve vaderland, worden voorgedragen”. Deze en verscheidene andere prozastukken werden grootendeels in de *Vaderlandsche Letteroefeningen* voor het eerst gedrukt en kort na den dood des auteurs, tot een bundel *Nagelaten en Verspreide Letter-arbeid* vereenigd, uitgegeven (1826). Enkele stukken in dien bundel: *Het Droomen*, *Maartsche Buyen* en dergelijke toonen verwantschap met de Spectatoriale Vertoogen uit een vroeger tijdperk. Wat hem recht geeft op een eigen plaats in de Geschiedenis onzer Letterkunde, zijn een aantal schetsen en verhalen, hier samengevat onder den titel *Het Leven en de Wandelingen van Meester Maarten Vroeg*.

Over het geheel toont VOSMAER zich een geestverwant van KINKER en PIETER VAN WOENSEL: van de revolutie-koorts is bij hem niets meer te zien; Vrijheid, Gelijkheid en Broederschap moeten menige veer laten (I, 99 noot, 103, 104, 170, 171, 176, 179); echter is hij trouw aan de beginselen der Verlichting, hij heeft geleerd het menschdom als een éénheid en de wereldgeschiedenis wijsgeerig te beschouwen, zooals blijkt uit zijn opstel *Over de vier trappen der beschaving van het menschelijk geslacht uit de geschiedenis der volkeren kenbaar*; in zijn beschouwing van geloof en godsdienst staat de moraal op den voorgrond; daarmee strookt zijn afkeer van vormendienst en Christelijk Farizeïsme (II, 42; I, 149); zijn verstandelijkheid kant zich tegen de Fransche ideologen, die verzekeren „dat alles gevoel is” (I, 102); bij zoo'n denkwijze past spot met de sentimentaliteit (I, 198); ook in zijn gevoelens over opvoeding toont hij zich een zoon der Verlichting (I, 186-7; II, 39,

135, 188). Wat hem van zijn voorgangers onderscheidt, zijn de talrijke stukken waarin wij den medicus en beoefenaar der natuurwetenschappen erkennen, handelend over onderwerpen als: *De waarde der Natuurkunde voor den Mensch als Mensch*, *Over den invloed der maag op het volksgeluk*, *De kunst om ziek te zijn*, *De zenuwen*, *Het hart*, *Over den slaap*; in deze en andere stukken toont de schrijver zich een voorganger in de moeilijke kunst om wetenschappelijke stof populair te behandelen.

Voor het overige onderscheidt *Het Leven en de Wandelingen van Meester Maarten Vroeg* zich door meerdere zuiverheid van literair karakter. Wij vinden hier het eerste belangrijke voorbeeld van een Nederlandsch humoristisch geschrift, oorspronkelijk, al verloochent het zijn verwantschap met buitenlandsche humoristische geschriften niet; ook hier immers vinden wij die losjes samenhangende hoofdstukken, slechts door de persoon des schrijvers eenigermate bijeengehouden; die afdwalingen en zijsprongen, al zijn zij minder buitensporig dan die van STERNE en JEAN PAUL. VOSMAER kent SWIFT'S *Gulliver*, doch de bitterheid van den misanthropischen Dean of St. Patrick is bij hem niet te vinden; in de goedigheid zijner wijsgeerige levensbeschouwing doet hij aan GOLDSMITH'S *Vicar of Wakefield* denken, in zijn zachten humor zoowel aan dezen als aan STERNE. Wat hem van deze buitenlandsche humoristen onderscheidt, is zijn Hollandsche neiging tot het positief-degelijke en rechtstreeks-nuttige, die het zuiver-literaire afwisselt met populair-wetenschappelijke hoofdstukjes als: *Apologie der Geneeskunst*, *Zondagsche overdenkingen*, *Over den geest des tijds*, *De Hypochondrie*. Sommige zijner typen: Griffioen, Gloriosus, Vanisca, Geurtje uit de „komenijswinkel" (I, 144—'48, 161) onderscheiden zich niet wezenlijk van dergelijke bij VAN EFFEN; de droom (I. 172) als vorm van gedachten-uiting is ook bij



oudere auteurs (ADDISON, VAN EFFEN, VAN WOENSEL) te vinden; doch in geestigheid evenaart hem onder deze drie alleen VAN WOENSEL; in de kleine novellistische schetsjes: *Het Consult, Chirurgicale vryaadje, Professor Sic, Verzinsel en Waarheid* toont VOSMAER zich niet alleen de gelijke van VAN EFFEN, maar ook de voorlooper van latere humoristische schrijvers als BEETS, HASEBROEK en anderen. Het is dan ook vooral dit geschrift, herdrukt in 1852 en 1872, dat den naam van JACOB VOSMAER als letterkundige heeft helpen bewaren, dat hem maakt tot een schakel tusschen zijn geslacht en het volgende.

Diezelfde bindende kracht was, maar in veel hooger mate, eigen aan den man, dien wij daarom op de grens van twee afdelingen dezer Geschiedenis plaatsen:

JACOB GEEL (1789--1862).

Leerling van den smaakvollen D. J. VAN LENNEP, kwam hij in 1810 als huis-onderwijzer bij de familie Dedel te 's-Graveland. De zoons en dochters van den huize vonden een uitstekend opvoeder in den jongen man, die behalve in de klassieken ook in het teekenen en de muziek ervaren was; zijnerzijds leerde hij Fransch en Engelsch van het hoofd des gezins; waarschijnlijk zal de zoon van den Amsterdamschen kostschoolhouder ook voor zijn uiterlijke en innerlijke beschaving vrij wat te danken hebben gehad aan zijn twaalfjarig verblijf in dat gezin. In 1823 trekt hij als onder-bibliothecaris der Universiteitsbibliotheek naar Leiden; tien jaar later komt hij aan het hoofd dier bibliotheek te staan. In het stille Leiden heeft hij het voornaamste deel van zijn leven (1823--'58) doorgebracht; hij vond er, hoewel eerst laat, een levensgezellin in Caroline Reinwardt; ware vrienden in den strengen classicus BAKE en

den hoogleeraar in de Oostersche letteren HAMAKER; andere vrienden en kennissen, tevens een letterkundig centrum, in de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde. Slechts des zomers verliet hij de stad, om in het buitenland te reizen en er wetenschappelijke vrienden opte zoeken, waarmede zijn werkzaamheid als bibliothecaris en philoloog hem in aanraking bracht. Hoe critisch ook van aanleg en geneigd tot philologische studiën, de liefde tot de letteren openbaarde zich bij hem ook in lust tot navolging. Het is begrijpelijk, dat de leerling van VAN LENNEP begint met het werk van een klassiek auteur: de *Argonautica* van APOLLONIUS RHODIUS; dan echter komt de Romantiek haar deel eischen: WALTER SCOTT'S *Lady of the Lake* bekoort hem zoozeer, dat hij er twee fragmenten van vertaalt en uitgeeft met een inleiding, die getuigt van warme bewondering. GEEL was geen dichter; niettemin zijn deze fragmenten mooi vertaald. Bovendien was deze vertaling voor den vertaler reeds hierom van gewicht, omdat zij, „van eene verpoozing . . . , een wezenlijke arbeid geworden", zijn inzicht in het wezen der poëzie verhelderde. Ook een overzicht van MILMAN'S dramatisch gedicht *De Val van Jeruzalem*, dat hetzelfde onderwerp behandelt als VONDEL'S *Jeruzalem Verlost*, bevat mooi vertaalde brokken in hexameters, alexandrijnen en lyrische versmaten.

Deze en andere romantische kunstwerken moeten in GEEL'S, met de klassieken doorvoeden, geest gewerkt hebben als gist; er vragen doen rijzen aangaande de verschillende beginselen der oude en der nieuwe kunst; hem tot nadenken gebracht over het menschelijk vermogen, waarmede deze beginselen nauw samenhangen: den smaak. In een lezing, gehouden in een maandvergadering van de Maatschappij der Ned. Letterkunde (1826), 'getiteld *Iets over den smaak*, heeft hij getracht een antwoord te geven op de vele vragen die zich hier voor-

doen. Opklimmend van het zinnelijke tot het geestelijke, komt hij ertoe voorloopig den smaak te omschrijven als een „mengsel van luim en eigenzinnigheid” en als „gevoel voor het schoone”. Het onderzoek der vraag, die dan rijst: wat is schoon? leidt niet tot een bevredigende uitkomst. Dan beproeft de schrijver het langs een anderen weg: hij stelt het publiek tegenover de auteurs en laat beide partijen hun recht om den smaak te bepalen verdedigen; met dien verstande, dat het publiek vooral op het noodzakelijke van orde en voorschriften wijst, de kunstenaars het nuttelooze dier voorschriften betoogen. Daar deze tegenstrijdige gevoelens den schrijver in onzekerheid hebben gelaten, tracht hij ten slotte „zoo al niet een afgewerkt beeld, ten minste een schemerenden omtrek van den smaak te geven”: Apollo voert de zanggodinnen ten rei; statig en stichtend is de optocht; doch de schoonheid ontstaat eerst, nadat de Gratiën zich onder het negental hebben gemengd.

Het geheel is stevig van betoog, maar wat stijf en zwaar; de partijen spreken beurtelings, maar blijven lang aan het woord; hun woord is degelijk, maar stijf; het mist afwisseling en bevalligheid. GEEL zelf beseftte dat, toen hij van de partijen zeide: „misschien zouden zij in een gemeenzaam gesprek zich beter verstaan hebben”. Aan het slot van het stuk geeft hij een antwoord, dat min of meer beslissing moet heeten. Later zou hij dat vermijden, om alleen suggestief te werken; later ook eerst de Gratiën kunnen dwingen om haar tred te vlijen naar de wendingen zijner dialogen.

Met het stuk *Over den Smaak* had de nu reeds 37-jarige den kunstvorm gevonden, die het best paste voor zijn aanleg en zijn streven: de verhandeling. Maar hij maakt van dat bestaand genre iets nieuws: rijker van inhoud, krachtiger van werking, eenvoudiger en natuurlijker van taal, bevalliger van

vorm, met meer afwisseling van trant, soms laag bij den grond, hier gemeenzaam, daar zich verheffend tot pathos en schoonheid; den Platonischen dialoog, herboren in oorspronkelijk Nederlandsch. In het twaalfstal jaren, dat op deze eerste verhandeling volgde, heeft GEEL — gezwegen van allerlei philologisch werk — een achttal proza-stukken samengesteld, die in 1838 onder den titel *Onderzoek en Phantasie* zijn uitgegeven en hem in zijn kracht als Nederlandsch auteur doen kennen. Op een paar dier stukken: *Het blijspel bij de Grieken* en *Over het Delphische Orakel*, goede voorbeelden van populair-wetenschappelijk proza, zullen wij slechts terloops den blik richten; de zes andere: *Over het reizen* (1834), *Tafelgesprek over zaken van groot gewigt*, *Over de pligten van een toehoorder* (c. 1831), *Iets opgewondens over het eenvoudige* (c. 1832), *Gesprek op een leidschen buitensingel over poëzy en arbeid* (c. 1834?), *Nieuwe karakterverdeeling van den stijl* (1837), meerendeels voorgedragen in vergaderingen van de Maatschappij der Ned. Letterkunde of van de Hollandsche Maatschappij, eischen vooral onze aandacht. Niet minder de *Lof der Proza* in 1830 voorgedragen in het Leesmuseum te Utrecht en het *Gesprek op den Drachenfels*, in 1835 afzonderlijk uitgegeven, welke naar den geest met het bovengenoemd zestal verwant zijn.

Men behoeft dit bundeltje proza niet ten einde te lezen, om te bemerken dat deze auteur met iets nieuws kwam. Levend onder Genootschappers en Verhandelaren, luisterend naar langwijlige redekavelingen over prijsvragen en andere zaken, béséfte hij, humorist door aanleg en vorming, het betrekkelijke en gebrekkige dezer dingen. Gezworen vijand van deffigheid en onnatuur, drijft hij den spot met de, soms onnoozele, prijsvragen. Zijn humor toont hij in den tact, waarmede hij de genootschappers doet lachen om hun eigen deffigheid, waar zij kringetjes zitten te blazen of gesteld worden voor de vraag:

hoe zij, met een pijp in den mond en een glas in de hand... een traan moeten weenen; waar hij hun mededeelt, dat *ernst snert* wordt, wanneer men „de letters op hare plaats zet”. Evenals andere humoristen, neemt hij gaarne een loopje met zich zelve, zooals waar hij spreekt over den verhandelaar, die zich verbeeldt dat hij wat nieuws zegt; over het voortbrengen, dat een genoegen is, zelfs „wanneer men voortbrengt wat anderen vervelen zal”; over de „drie woorden, die somtijds de roerendste zijn eener geheele verhandeling: Ik heb gezegd”: het slot zijner eigen voordracht *Over de plichten van een toehoorder*.

Hoe voortreffelijk doet hij uitkomen, dat de deftigheid der meeste verhandelaars iets uiterlijks was, waaraan niets innerlijks beantwoordde, waar hij schrijft: „Ik dacht (en ik dacht in gemeenzame taal: want wie is er deftig, wanneer hij denkt?) ik dacht”: enz. Het woord *verhandeling* smaakt hem niet: „eene verhandeling te maken, lag niet in mijn plan” schrijft hij in den aanvang zijner lezing *Over het Reizen*; blijkbaar doet dat woord hem denken aan den gekleeden rok waarin wij zoo menig letterkundige dier dagen afgebeeld zien; *blijkbaar* — want in één adem laat hij er op volgen: „onze afgesloten bijeenkomsten laten een stijl in huisgewaad toe”. De vrijheid, die dat huisgewaad hem geeft, gebruikt hij gaarne om teekenachtige woorden der omgangstaal te bezigen: „in den nek zien”, „afgezaagd”, „lamzalig”. Voor zulke uitdrukkingen wachtte de gewone verhandelaar zich; het publiek zou er zich aan geërgerd hebben, indien zijn gevoeligheid niet gespaard ware door middel van een „vergeeft de uitdrukking” of dergelijke „captatio benevolentiae”. Echter, onder dit luchtig uiterlijk school innerlijke kracht en ernst onder dien vroolijken spot. Die ernst en kracht waren noodig voor wie iets nieuws ingang wilde doen vinden. De Genootschappers waren invloedrijk; velen hunner deden aan poëzie; de 114 bundels, omstreeks 1828 in één jaar verschenen,

waren voor een deel ook hun werk. Die zondvloed werd veroorzaakt vooral, doordat de schrijvers zich niet voldoende rekenschap gaven van het verschil tusschen poëzie en proza; GEEL nam de taak op zich hun aan beter inzicht te helpen.

Daarvoor was noodig, dat zij leerden nadenken over het verschillend wezen van proza en poëzie; inzien dat veel verzen slechts berijmd proza waren; dat het proza ter uiting van innerlijk en beschrijving van uiterlijk leven dezelfde aandacht verdient als de poëzie. Vandaar dat GEEL, ter bevordering van de ware poëzie, den *Lof der Proza* verkondigde. Die lezing joeg den Utrechtschen professor SIMONS, verzenmaker gelijk zoovele anderen, in het harnas; dreef hem tot het houden eener verhandeling *Over de Poëzie*, die op meer dan een plaats tegen GEEL gericht is. Hoe GEEL vervuld was van dien samenhang tusschen proza en poëzie, blijkt reeds bij den aanvang zijner verhandeling (later eenvoudig *Het Proza* genoemd), waar hij begint met den oorsprong der poëzie om daarna den dichter met den prozaschrijver te vergelijken. Door een brok proza van CICERO tegenover een van BARLAEUS te stellen en beider verschillend karakter te ontleden, tracht hij dan zijn hoorders het verschil tusschen echte en nagemaakte schoonheid duidelijk te maken; door hetgeen hij mededeelt over beeldspraak, vernuft en rythme van het proza hen te overtuigen, dat deze kunstvorm zijn eigen schoonheid heeft, zijn eigen eischen en moeilijkheden met zich brengt. Over het proza handelde ook de lezing, in 1837 door GEEL gehouden over een *Nieuwe karakterverdeeling van den stijl*. Hier keerde hij zich rechtstreeks, schoon zonder namen te noemen, tegen het ouderwetsche proza: tegen hen die bepaalde soorten van stijl aannamen, zooals VAN KAMPEN, die een verhandeling had samengesteld als antwoord op de vraag: *welke zijn de hoofdvereischen van den historischen*

*stijl* (1830); zooals anderen die van een „briefstijl”, een „redenkunstigen” stijl spraken. Hier keerde hij zich ook tegen die „voorschriften”, welke men slechts had te volgen om een goeden stijl te verkrijgen: in de verhandeling *Over het reizen* had hij, onder STERNE'S invloed, zijn luim laten spelen bij de verdeeling der reizigers in soorten; hier ontwerpt hij karikaturen van eenige stijlen om het onnatuurlijke en dwaze van zulke schoolsche indeelingen te doen uitkomen.

Tusschen deze twee stukken over het proza moeten wij waarschijnlijk het *Gesprek op een leidschen buitensingel* plaatsen, dat *over poëzij en arbeid* loopt. Uit den titel dezer sainspraak blijkt reeds, dat GEEL de aandacht zijner hoorders wil vestigen op de voorstelling, dat poëzie arbeid is: de overtuiging waartoe zijn vertaling van *The Lady of the Lake* en zijn studie der klassieken hem gebracht hadden. Het spreekt vanzelf, dat de voorstelling: poëzie = arbeid, slechts een deel der waarheid bevat, maar toch een voornaam deel; juist dit deel moest onder de aandacht gebracht worden van menschen, die te zeer geneigd waren om het stroovuur hunner opgewondenheid voor den brand van dichterlijken hartstocht te houden, holheid van klank voor diepte van gevoel, opgeschroefdheid voor verhevenheid; die — anders dan STARING — het werken aan poëzie een vergrijp achtten jegens de hoogheid der Muze; die geen oog hadden voor het verstandelijk element in het ontwerpen en voltooien van een of ander poëtisch kunstwerk.

GEEL'S onafhankelijk en onbevangen oordeel, gepaard aan neiging tot onderzoek en critiek, bracht er hem telkens toe, het bestaande naar zijn recht van bestaan te vragen, de geloofsbrieven van het algemeen erkende te onderzoeken. Ook op hem zijn de fraaie verzen toepasselijk, waarin HOOFT MONTAIGNE schetste:

Comt in sijn handen yet, dat asien heeft gegregen  
 Ter werelt, hij mistrouwt sijn ooch, versoeckt\*) te degen,  
 Of 't wan\*), of ijdel\*) is, gespleten of onlicht,  
 En clopt, en blaest, en wickt, en draeit het tegen 't licht.

\*) onder-  
 zoekt.  
 \*) ledig.

Die neiging tot scepticisme deed GEEL vragen stellen, die voor de meesten sinds lang geen vragen meer waren; zich hoeden tegen vooroordeelen, zooals hij er eenige in zijn voorlezing *Over het reizen* behandelt; tegen het gedachteloos gebruiken van woorden, die men niet meer voelt in de zuiverheid hunner beteekenis. Vroeger had hij gevraagd: wat is smaak? Later vroeg hij: wat is *onderwijzen*? wat *onderhouden*? wat proza? wat poëzie? Zoo vroeg hij ook: wat heet in de kunst eenvoud? Een onderzoek dier vraag gaf hij ten beste in zijn lezing *Iets opgewondens over het eenvoudige*, waarschijnlijk kort nadat SIEGENBEEK een opstel over het Eenvoudige had voorgedragen in een vergadering van „Letterkunde“.

Na een korte inleiding over het betrekkelijke en ontoereikende van der menschen zoeken naar waarheid, over het opwekkende van onderlinge gedachtenwisseling, worden ons voorbeelden van het eenvoudige in de Grieksche literatuur en geschiedschrijving getoond. Met andere staaltjes van eenvoud in de schilderkunst (Dou en Rafaël) gaan wij van de Oudheid naar de nieuwere tijden. Peinzend over de vragen, door hemzelve gesteld, geraakt de auteur in een toestand tusschen waken en slapen, waarin hij een visioen heeft: BILDERDIJK, ontevreden rondwandeland in een schoone streek, rondziend „met een blik die verslindt“, ontmoet SCHILLER „met zijn levendig, maar teeder oog, dat alle voorwerpen zwelgt, die zijn rijke geest tot dichtelijke grondstof verwerkt“. BILDERDIJK'S voordracht van eenige zijner verzen uit *De Schilderkunst* herinnert SCHILLER aan zijne eigene uit *Das Ideal und das Leben*. Een gesprek ontstaat over



het weergeven van de natuur door de kunst, over verbeelding en eenvoud, waarin ook de „Kraftgenies” van den „Sturm-und-Drang” een beurt krijgen. BILDERDIJK vertegenwoordigt in dit gesprek het idealisme of het klassieke, SCHILLER het romantische. HESIODUS, die eenige verzen uit VAN LENNEP'S vertaling der *Ἔργα καὶ Ἡμέραι* zingt, brengt hen tot den eenvoud terug. Met een levendige woordenwisseling over de verhouding tusschen Duitschers en Nederlanders, tusschen BILDERDIJK en zijn volk eindigt het visioen en wordt de dialoog besloten.

Dit onderzoek had in GEEL zelven vragen doen rijzen, die hem niet loslieten. De tegenstellingen, door hem gemaakt tusschen BILDERDIJK en SCHILLER, RAFAËL den idealist en DOU den realist, de voortbrengselen der Duitsche romantiek en die der Ouden, een edelen en een alledaagschen geest als uitbeelder van historisch leven — hingen nauw samen met dien strijd tusschen klassiek en romantiek, die sinds eenigen tijd de geesten vervulde. Die strijd kon een man als GEEL natuurlijk niet onverschillig laten. Zelf doortrokken van den geest der klassieken, maar met een open oog voor de schoonheid der modernen, sprak hij veel over vraagstukken van dezen aard met zijn vriend BAKE, den eenigszins steilen classicus. In die gesprekken en de overpeinzingen die erop volgden, voegde zich argument bij argument en tegenwerping bij tegenwerping. Terwijl hij gestadig zijn geestesoog liet weiden over de verschillende wijze, waarop de ouden en de modernen tegenover het leven stonden, over de verhouding tusschen leven en literatuur, de verwantschap en het verschil tusschen poëzie en schilderkunst, de tegenstelling tusschen de antieke kunst en die van GOETHE en SCHILLER, van SCOTT, BYRON, MOORE, VICTOR HUGO — verzamelde zich allengs een volheid van gedachten in hem, die om uiting vroeg, die uiting vond in het beroemde *Gesprek op den Drachenfels*.

Werkelijkheid en bespiegeling zijn in dezen dialoog op kunstige wijze dooreengeveven tot een schoon geheel. GEEL kende den Rijn, dien romantischen stroom bij uitnemendheid; in Bonn had hij veel vrienden, o.a. den philoloog Ritschl en den oriëntalist Freytag; dicht bij Bonn lagen Godesberg, Rolands-eck, Nonnenwerth, die aan de romantische poëzie zoo menige stof hadden geleverd. Zoo deed hij dan een greep in de werkelijkheid, toen hij ons hier drie mannen voor oogen bracht, op weg naar den top van den Drachenfels en in gesprek over allerlei vraagstukken van kunst, waartoe de wandeling hun telkens ongezochte aanleiding geeft. Het zijn een paar Duitsche geleerden: DIOCLES, een verstokt classicus, in wien vermoedelijk ook iets van BAKE schuilt, en CHARINUS, een verdediger der romantische kunst; de derde is de auteur zelf, régisseur, medespeler en koor, die ons het stadig wisselend tooneel schetst, door vragen en tegenwerpingen aan den dialoog afwisseling bijzet en de indrukken weergeeft, door den strijd der meeningen op den lezer gemaakt.

Een blik op het Zevengebergte, een Engelschman op een ezel den Drachenfels afdalend, brengen DIOCLES tot een uitval tegen beschrijvende en verhalende literatuur die op het gebied der schilderkunst verdwaalt, CHARINUS tot een verdediging dier literatuur; een groote steen, eertijds wellicht altaar voor menschenoffers, herinnert hun de legende van den Drachenfels, de middeleeuwsche legenden en sprookjes die men tegenover de klassieke verhalen van dien aard kan stellen; onder den invloed der omgeving peinst de auteur over het verschil tusschen romantische en klassieke poëzie in verband met de romantische natuurschildering en het antieke landschap; „the castled crag of Drachenfels”, dreigend uitziend over den stroom, doet hen aan *Childe Harold* denken en de kunst van „dien somberen dichter, wiens hart eene gapende wonde was”; de ruïne van Rolands-eck wekt

CHARINUS op om de geschiedenis van Roland en Hildegonde te vertellen, door hem in zijn jonge jaren tot een romance verwerkt; van de romance komen zij weer op het romantische — en zoo gaat het voort.

Het verband tusschen landschap en poëzie, de verschillende indrukken gewekt door de Noordzee en de Ionische zee, de invloed der Mooren op de literatuur en dergelijke onderwerpen, in dezen dialoog aangeroerd of nader onderzocht, herinneren ons de Verhandeling van VAN KAMPEN; echter noemt GEEL nergens den naam van zijn geleerden vriend, dien hij in een berijmden toast „een entrepôt-dok van wetenschap” noemde, „een hart, dat voor deugd en eerlijkheid als een kalkoven staat te vlammen en te kraken”. Overigens was er meer verschil dan overeenkomst tusschen beide geschriften; daar: een lijvige Verhandeling, vol feiten en namen, eindigend met voorschriften aan dichters en proza-schrijvers, degelijk maar laai, kunsteloos van bouw, eentonig van stijl — hier: een klein geschrift, rijk aan inhoud, nu vluchtig aanstippend dan diep indringend, nergens de wet stellend, overal prikkelend tot nadenken, vol leven en afwisseling ook in zijn stijl, die gedurig rijst en daalt, naar gelang de stof het met zich brengt, die de natuurlijke onigangstaal voortreffelijk weet aantewenden, die ook het alledaagsche niet vreest, omdat hij zich daaruit telkens kan verheffen tot edelen eenvoud of sobere schoonheid.

Deze laatste tegenstelling is een bijdrage tot de karakteristiek van GEEL's prozakunst. Van die kunst hebben wij gaandeweg een en ander te zien gekregen, doch zij verdient op zich zelve beschouwd te worden.

In de verhandeling *Iets over den Smaak* zagen wij GEEL zijn weg zoeken. De dialoog, als voertuig van gedachten, trekt hem aan, doch hij weet dat voertuig nog niet met kracht en

kunst te besturen. Al doende leert hij rijden en omzien. In *Het Proza* is een sterk dialogisch element, maar het is een dialoog tusschen den schrijver en zijn publiek. Zoo is het ook in het stuk *Over de pligten van een toehoorder*, dat van iets later tijd schijnt. Een zuiver dialogisch karakter vinden wij in het *Tafelgesprek over zaken van groot gewigt*, van onbekenden datum, doch misschien het eerste van dezen aard. In allen gevalle treft ons hier, dat de auteur zelf zijn verdicht gesprek bij „een oud symposium” vergelijkt.

Voortaan is de Platonische dialoog hem een voorbeeld, dat hij gaarne volgt. HEMSTERHUIS en WIELAND hadden dat vóór hem gedaan; in 1831 had J. A. BAKKER een *Verhandeling* in het licht gezonden *over de Socratische Gesprekken*, waarin de eigenaardige leerwijze van dien wijsgeer o. a. in PLATO'S *Theaetetus* en *Meno* was getoond. Het wezen van den Platonischen dialoog openbaart zich duidelijk in GEEL'S zelfstandige navolgingen daarvan: dat benaderen van het onbekende door middel van het bekende, dat werken met analogieën, dat weerleggen van vooroordeelen, die ironie en voorgewende onkunde. Ook GEEL streeft naar opscherping des verstands door een sceptische behandeling der zaak, waarmede hij zich bezig houdt; ook hij lost de, door hemzelve gestelde, vragen niet op, doch prikkelt tot veelzijdig nadenken; ook hij laat een spreker wel eens overdrijven, om daardoor een anderen gelegenheid te geven tot uitkomen; stelt de tegenpartij wel eens te onnoozel voor of nadert de haarklooverij. Duidelijk komt de Socratische „maieutik” voor den dag in het *Gesprek op den Drachenfels*, waar DIOCLES, op den grooten steen gezeten, voor orakel speelt.

Aan PLATO had GEEL, evenals de meeste latere dialoogschrijvers veel te danken; doch hij had dien meester nooit zóó kunnen navolgen, indien hij niet zelf kunstenaar ware geweest. Kunstenaar toont hij zich in den fraaien opzet van zoo menig

stuk; in de moeilijke kunst der overgangen, al spot hij ook daarmede wel eens; in den bouw of het breken eener periode; in een geestig slot als dat van het *Gesprek . . . over poëzy en arbeid*; in de zuiverheid zijner heldere taal, slechts hier en daar verbroken door een gallicisme of een germanisme. Nergens komen die eigenschappen beter uit dan in zijn meesterstuk *Het Gesprek op den Drachenfels*, waarin de langzame benadering van het onderwerp met de telkens wisselende natuurtooneelen op meesterlijke wijze verbonden is tot een harmonisch geheel. Kritisch kunstenaar toont GEEL zich in zijn kracht, waar hij zich vermeit in de fraaie groepeerings, den bevalligen optocht, het kunstig reien zijner oorspronkelijke gedachten. Ook de parodie en de persifflage hanteert hij voortreffelijk: getuige de ontwerp-prijsvraag aan het slot van *Tafel-gesprek over zaken van groot gewigt* en de geestige stijl-karikaturen, waarin ons de geschiedenis van Hein Knap wordt verteld. De vertaler, wien wij de fraaie fragmenten van *The Lady of the Lake* te danken hebben, bleek ook later nog in staat tot een mooie vertaling van SCHILLER's verzen uit *Das Ideal und das Leben* en tot een overzetting van STERNE's *Sentimental Journey*, die voortreffelijk mag heeten als voorbeeld van los, natuurlijk, geestig Nederlandsch; een overzetting, waarvoor hem deze lof van Thorbecke ten deel viel: „Hij gaat voor met eene vrijheid van uitdrukking, van wending en vormen, welke, nagevolgd, het gedenkteeken onzer barbaarschheid, de scheidsmuur tusschen de taal der pen en die van den omgang moet doen vallen.”

*Voorganger* — inderdaad, zoo mocht GEEL heeten. Voorganger heeft hij zich getoond bovenal in de moeilijke kunst der harmonische zelf-ontwikkeling; een kunst, waarin zijne Grieken hem tot leermeesters waren geweest, doch die hij —

zooals ieder = door eigen ervaring en oefening eerst langzamerhand meester kon worden. Studie der oudheid had zijn blik gescherpt, zijn oordeel gevormd, zijn smaak geoefend; doch zijn onbevangenheid en frischheid van geest niet geschaad. Lust tot onderzoek en waarheidsliefde behoorden tot zijn voorname karaktertrekken; doch voor verzinken in de werkelijkheid van het positieve behoeftte hem die neiging tot de fantazie, welke onder zijn tijdgenooten zoo schaarsch was. Wie met zooveel nadruk had gewaarschuwd tegen vooroordeelen, kon het nieuwe niet laatdunkend over het hoofd zien noch domweg verwerpen. Hoe vurig zijn bewondering der Ouden ook was, de nieuweren vonden bij hem een open oor: de vlucht hunner verbeelding kon zijn oog niet ontgaan; hun zin voor het individueele moest hem aantrekken, die er steeds naar streefde zich zelf te zijn. Tot zulk een man, eenvoudig, ongedwongen, vroolijk en geestig, moesten jongere menschen zich getrokken voelen; aan zijn oordeel waarde hechten, naarmate zij zijne geestelijke en zedelijke meerderheid gevoelden of beseften. Niet alleen de jonge Dedels leerden GEEL als een goed opvoeder en leermeester kennen; ook de kinderen van Hamaker, die na hun vaders dood in hem een tweeden vader vonden; de jonge Kappeyne van de Coppello, die later rector van het Amsterdamsch gymnasium zou worden; Cobet, Pluygers en andere leerlingen van Bake en Peerlkamp.

Wat wonder dat ook BAKHUIZEN VAN DEN BRINK en zijn vriend POTGIETER, ook BEETS, HASEBROEK en anderen die tusschen 1830 en 1840 te Leiden studeerden, binnen de sfeer van GEEL's invloed geraakten! Tot de openbare vergaderingen van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde hadden de studenten toegang; GEEL's optreden daar trok hun aandacht. Eenigen tijd nadat *Onderzoek en Phantasie* in 1838 was uitgekomen, schreef HASEBROEK aan POTGIETER: „Ik had de

meeste opstellen reeds door mondelinge voordracht leeren kennen". Kort nadat GEEL zijn *Nieuwe karakterverdeling van den stijl* in „Letterkunde" had voorgedragen, schreef BEETS aan POTGIETER: „GEEL heeft hier onlangs eene verhandeling over den stijl gehouden, die 't mij zeer grieft niet gehoord te hebben. Men vertelt er allerlei geestigheden uit". BAKHUIZEN VAN DEN BRINK, toen reeds een scherp en voortreffelijk criticus, noemt *Onderzoek en Phantasie*: „een uitmuntend boek, een stichtelijk boek, waaruit ik mij dagelijks troost en sterk". Voor hem was GEEL een leidsman in den vollen zin des woords: „wat zal GEEL ervan zeggen? dat kwam, als hij iets schreef, telkens bij hem op. HASEBROEK is in zijn lof van GEEL's bundeltje nog meer enthousiast dan VAN DEN BRINK; in bovengenoemden brief aan POTGIETER lezen wij o. a.: „Welk een schat in zulk een klein boekken! welk een verblindende rijkdom! welk een treffende nieuwheid! welk een diepe blik in den geest des tijds!... Wonderbaar! Wonderbaar! en welk een vorm voor deze gedachte! welk een weergaloos losse stijl! Hoe staat er alles bebeeldhouwd!" Echter had hij ook zijn bezwaren; in een anderen brief aan POTGIETER luidt het: „Uw GEEL is een uitmuntende afbreker, ik geef hêt toe... er staat geen enkele steen; maar och, mijnheer GEEL! nu een woordje over het gebouw dat in de plaats moet komen?" Dat GEEL zulk een woord niet sprak, mishagde HASEBROEK; doch te onrechte: GEEL's gansche streven, gericht op prikkeling tot zelfwerkzaamheid, liep juist lijnrecht in tegen het geven van voorschriften „hoe het zijn moest".

Erger verkorf GEEL het bij HASEBROEK's vriend BEETS. Aanvankelijk was zijn verhouding ook tot dezen jongere goed: in 1835 hij hij een waardeerende critiek gewijd aan BEETS' *Jose* en *Maskerade*, in het begin van 1838 aan *Gwy de Vlaming*; ook persoonlijk kenden zij elkander; maar de scherpe critiek,

door GEEL geoefend op *Vooruitgang*, een naamloos stukje van BEETS in *de Gids* van 1838, joeg den, door publiek en auteurs verwendeten jongen schrijver in het harnas. BEETS had het met zijn protest tegen de wetenschap en wat men „vooruitgang” noemde, misschien zoo erg niet bedoeld; hij was aan het doorslaan geweest; echter — zijn later werk zou het getuigen — er school ernst onder de scherts en voor GEEL een adder onder het gras. GEEL voelde zich aangetast in zijn geloof aan den vooruitgang, dat hem en zoovele andere zonen der Verlichting kracht gaf bij de vervulling zijner taak in deze wereld; dat zulke — half ernstig, half schertsend geuite — bezwaren tegen den geest der eeuw gepubliceerd werden in het tijdschrift dier jongeren, op wie hij zijne hoop had gevestigd voor een herleving der vaderlandsche letterkunde en wetenschap, achtte hij een bedenkelijk teeken; daarbij, hij wist niet, wien hij vóór had: hij was „in een dikken mist van pseudonymiteit tegen iemand aangelopen”; zoo schreef hij dan zijne critiek, die den eersten druk van *Onderzoek en Phantasie* inleidt en als staaltje van literaire polemieek in onze literatuur zelden overtroffen is. BEETS was bitter boos en stelde een brief ten antwoord op, dien hij op raad van VAN DER PALM ter zijde legde. Met dien brief echter niet zijn boosheid; dat blijkt uit het stukje *Humoristen* en vooral uit het zuurzoet, zelfs eenigszins geniepig *Genoegens Smaken*, beide aan GEELS adres gericht, zooals dezen niet verborgen bleef.

Na deze geschiedenis trok GEEL zich terug; hij weigerde in 1840 geschriften van BEETS en HASEBROEK in *de Gids* te bespreken, om „de prikkelbare eigenliefde” dier beide auteurs niet te „kwellen met diepsnijdende aanmerkingen”. Hij was, zooals het meer ouderen gebeurt, te ver gegaan in zijn verlangen om invloed te oefenen op jongeren, die beter bestand waren tegen lof dan tegen blaam. Met *de Gids* echter bleef hij



op goeden voet, al beviel het, half letterkundig half wetenschappelijk, karakter van dat jonge tijdschrift hem niet; al had hij de schaal gaarne zien doorslaan naar den kant der wetenschap.

Zoo heeft GEEL dan door zijn persoon en zijn werk een gewichtigen invloed geoeffend op de ontwikkeling onzer letterkunde. Meer een auteur voor de auteurs dan voor het publiek, is hij niet-populair en zal dat niet licht worden; maar er is in dien kleinen bundel *Onderzoek en Phantasie* iets klassieks, dat hem levenskracht en invloed waarborgt, zooals tendeele reeds gebleken is uit een vijftal herdrukken. Die invloed was veelzijdig, doch openbaarde zich vooral in het proza.

Met het oog op dien kunstvorm had hij in 1830 aan het slot van zijn *Lof der Proza* geschreven: „Er blijft ons nog veel te buigen, te kneeden, te lenigen, te beproeven”. Misschien was het onder den invloed dier opwekking, dat J. IMMERZEEL JR. een gedeeltelijke vertaling van PAUL LOUIS COURIER's proza beproefde, die hij in 1839 uitgaf onder den titel *Stalen van geestigen schrijfstijl*. Deze poging tot overzetting van klassiek-sober, geestig Fransch is merkwaardig als teeken des tijds, al toont IMMERZEEL zich maar half opgewassen tegen zijn moeilijke taak. Opmerkelijk ook en den tammen geest dier tijden kenschetsend, is IMMERZEEL's vrees dat men in zijn vertaling van COURIER's spotternijen over hof en hovelingen een aanval op het Nederlandsche hof zou zien; hij acht het noodig te verklaren, dat „hetgeen COURIER in Hof en hovelingen berispelijk vindt, bij uitsluiting in zijn eigen land te huis behoort, en gelukkig niet algemeen op andere hoven, op andere hofstoet, en vooral niet op ons land van toepassing is.”

IMMERZEEL was echter een man van het geslacht dat verdween. Toen GEEL een jaar later schreef: „Laat ons het Proza be-

werken: de echte Poëzij zelve zal er bij winnen!" stond een schare van jongeren gereed om te doen, wat hij hoopte: de vaderlandsche letterkunde en de vaderlandsche wetenschap langs nieuwe wegen omhoog voeren. Verscheidene dier jongeren hadden zich in de jaren tusschen 1830—'40 reeds als auteurs doen kennen; sommige hunner leverden omstreeks 1840 hun beste werk, anderen zouden zich eerst later toonen in hun volle kracht. Wat die jongeren met GEEL gemeen hadden, wat velen hunner tot hem trok, was behoefte aan ontplooiing der eigen persoonlijkheid; aan vrijheid van beweging, niet beperkt door overlevering en conventie; niet minder was dat hun afkeer van leege vormen en ongevoelde beeldspraak, hun liefde tot oorspronkelijkheid, tot het juiste, teekenachtige woord.

Een geslacht jonger dan GEEL, opgegroeid in een verschillende staatkundige en geestelijke atmosfeer, hadden zij echter bovendien andere behoeften en verlangens, eigenschappen en gaven, die hen in staat stelden, de tolken hunner tijdgenooten te zijn. Met die jonge auteurs en het geslacht waarvan zij deel uitmaakten, begint voor ons volk, dus ook voor onze letterkunde, een nieuwe tijd 7).

---

### 3. DRAMA EN TOONEEL.

Vergelijkt men het drama uit de jaren tusschen 1813 en 1840 met dat van het voorafgaand tijdvak, dan valt er weinig nieuws te zien. Het herstel onzer onafhankelijkheid was slechts voor een gering deel uitvloeisel van groeiende volkskracht geweest; begrijpelijk dus, dat ook de dramatiek na 1813 geringe sporen vertoont van krachtig nieuw leven. Men wilde wel iets anders en streefde naar iets beters; doch de kunst kon niet geven, wat de natuur weigerde. Indachtig aan den sterken invloed

dien drama en tooneel op het volksleven kunnen oefenen, peinsden sommigen over middelen tot herstel van beide. In het tijdschrift *De Tooneelkijker* (1816-'19) vinden wij onder die middelen genoemd: medewerking van het Gouvernement; begunstiging van het nationaal tooneel; een nieuw répertoire uit reeds bestaande stukken; een goede directie; gestadige tooneelcritiek door bevoegden. Omineus klonk de prijsvraag der Hollandsche Maatschappij van F. K. en W.: „bezitten de Nederlanders een nationaal tooneel met betrekking tot het Treurspel?" LIMBURG BROUWER, die er (nog in zijn Rotterdamschen tijd) een antwoord op schreef, is geneigd die vraag ontkennend te beantwoorden, al zou hij voor den tijd van VONDEL een uitzondering willen maken. Ook hij doet verscheidene middelen tot verheffing der kunst aan de hand: aanmoediging der dichters, uitschrijven van wedstrijden, aandeel der dichters in de behaalde wjnstes, „eene School voor jonge Tooneelkunstenaars", verkeer der auteurs onder de gegoede standen, hooger salarissen, beter beheer van den Schouwburg. Het behandelen van stoffen uit onze vaderlandsche geschiedenis schijnt hem het zekerste middel om „een nationaal tooneel te bekomen".

Wat men ook van deze middelen moge denken — dat de patiënt ziek was, geloofde blijkbaar meer dan een tot oordeelen bevoegde. WISELIUS karakterizeert den toestand omstreeks 1819 aldus: „men moet vooral zijne oogen verlustigen. Nieuwe Decoratiën, nieuwe kostumen, schitterende optochten, woedende Gevechten, ziedaar, wat nu eenige jaren het lokaas was, om den Schouwburg met aanschouwers (helaas, wel alleen aanschouwers!) vervuld te krijgen." Het *melodrama*, door GUILBERT DE PIXÉRICOURT te Parijs in de mode gebracht, vond ook hier bijval; het groote publiek verlustigde zich aan die stukken „waarin het ernstige met het kluchtige, ja meestal met het

gemeen kluchtige vermengd werd, die zeer arm in daad waren, maar daarentegen opgevuld met gevechten, dansen, zangen en fraaije vertooningen . . . . waarin men branden, overstromingen, ja zelfs aardbevingen vertoonde." Zoo verwondert het ons niet in het tijdschrift *Pandora* over het speeljaar 1825-'26 te lezen: „Het Tooneel is thans een volslagene tooverlantaarn" en te vernemen, dat in Januari 1826 na DE MARRE'S *Jacoba van Beijeren* het ballet *Milo van Crotona* werd gegeven, waarin een sterke man met gewichten werkte.

De invloeden, waaronder het drama zich vroeger had ontwikkeld, bleven ook in dezen tijd werkzaam. In overeenstemming met de stijgende bewondering voor de Grieksche literatuur is, dat ook anderen dan BILDERDIJK zich opgewekt gevoelen een Grieksche tragedie te vertalen; over DA COSTA'S bewerkingen van AESCHYLUS spraken wij vroeger; naast die bewerkingen zetten wij CAMPER'S vertaling van EURIPIDES' *Phoenissae* en twee vertalingen van SOPHOCLES' *Antigone* door CAMPER (1834) en SIFFLÉ (1836).

Dat de Fransche Schouwburg — zooals *De Tooneelkyker* ons vertelt — dikwijls meer publiek trok dan de Nederlandsche, lag ten deele waarschijnlijk aan de nog altijd bestaande voorliefde voor het Fransch; anderdeels vermoedelijk aan de bekoring die van het melodrama uitging. Overigens werden hier niet alleen stukken van PIXÉRICOURT vertaald, maar ook van ANDRIEUX, ARNAULT, LAHARPE en anderen.

De invloed van het Duitsche drama was nog belangrijk, maar de sterren van IFFLAND en KOTZEBUE gingen toch dalen. Van den eerste werden in dezen tijd slechts weinig stukken vertaald. KOTZEBUE'S *Onechte Zoon* wordt door *De Tooneelkyker* in 1816 „het troetelkind van het Amsterdamsch gemeen" genoemd; als oorzaak dezer voorkeur echter opgegeven: „dat de

lieden van de groote wereld in hetzelfde in een verachtelijk daglicht worden gesteld, en de bedelarij, ja zelfs de dieverij verontschuldigd". Zelfs waarschuwen zij telkens tegen een auteur in wiens werken zij naar inhoud en vorm zoo veel te berispen vonden: verheffing van het Heidendom boven het Christendom, van de lagere standen boven de hoogere, bespottling van het heilige, dubbelzinnige uitdrukkingen schadelijk voor de goede zeden, dwaas sentimenteel gevoel dat alle redeneeringen van het gezond verstand verwerpt, algemeene verwaarloozing van de eerste regelen der Tooneeldichtkunst. Vermoedelijk nam het aantal dergenen, die zulke gevoelens over KOTZEBUE hadden, langzamerhand toe; naar het schijnt, werden er na 1813 niet zóóveel stukken van hem vertaald en gespeeld als vóór dien tijd en mocht WISELIUS omstreeks 1821 niet recht zeggen: „Zoo spoedt hier (voor 't minst in de Hoofdstad des Rijks) de Kotseboeänsche Eeuw ten einde." Wie dat betreurd moge hebben, niet ABRAHAM DES AMORIE VAN DER HOEVEN, die in zijne Verhandeling *Over den zedelyken invloed van het Schouwtooneel* (1831) KOTZEBUE'S tooneelstukken „een sluipend vergif" noemt.

Dat men SHAKESPEARE'S genie beter leerde beoordeelen, hebben wij hiertevoren uit eenige staaltjes gezien. De vroegere geringschatting was nog niet verdwenen: de auteurs van *De Tooneelkyker* beweren, dat *Othello* „volstrekt onder de Prullaria" moet gerangschikt worden; immers er waren „grove gebreken en onwelveogelijkheden" in dat „wanschapen" stuk. In de parodie van BARBAZ *Othello of de Jaloersche Zwart* (1814) trad *Othello* op, gekleed als Harlekijn. Maar Limburg Brouwer, toch een overtuigd classicus, heeft heel wat ruimer blik: hij sluit het oog niet voor wat hij noemt „den zonderlingen vorm" van SHAKESPEARE'S werken; de vermenging van boert en ernst vindt blijkbaar geen genade bij hem; hij spreekt over SHAKESPEARE'S „belagchelijke anachronismen en onnaauwkeurigheden" — maar

daartegenover; „ik bewonder hem als eenen man van het fijnste gevoel, als een' waren dichter, en onder deze als een der grootste menschenkenners". Op MOULIN's, voor dien tijd uitstekende, vertaling van *Macbeth* liet ROORDA VAN EYSINGA in 1836 een goede vertaling van *Hamlet* volgen. Een jaar vóórdat MOULIN's werk uitkwam, had Mr. L. TH. C. v. D. BERGH een *Bloemlezing uit de dramatische werken van W. Shakespeare* het licht doen zien.

Van dit vertaalde wenden wij ons nu tot het oorspronkelijk Nederlandsch tooneelwerk.

---

#### TREURSPEL EN TOONEELSPEL.

Het nieuw-klassiek treurspel is het eenig dramatische genre van dezen tijd, waarin een weinig leven en kracht valt te bespeuren. In WISELIUS en KLYN vond het zijn voornaamste beoefenaars; met WISELIUS, den belangrijkste van dat tweetal, vangen wij onze beschouwing aan. Aanvankelijk zien wij hem verdeeld tusschen het oude en het nieuwe: het treurspel en het tooneelspel. Van zijn bewondering voor de klassieken hebben wij vroeger gehoord; zij bleef hem ook later bij. Na 1805 — vertelt zijn schoonzoon VAN LIMBURG BROUWER ons — was hij gewoon „zijn dagelijkschen arbeid aantevangen met een uur in Nepos, de oraties van Cicero of Livius te lezen. In de lijn der klassieken lag dan ook de vertaling van LUCE DE LANCIVAL's treurspel *Hektor*, die hij in 1810 uitgaf. Maar met het „tooneelspel in proza" *Walwais en Adelheid* (1812) wendt hij zich tot het nieuwe genre. Het gegeven van dat stuk: Gustaaf Adolf van Zweden, medeminnaar van zijn gunsteling Walwais, was belangwekkend en de auteur heeft zijn best gedaan, die belangwekkende stof op boeiende wijze te behandelen. Er is afwis-

seling en tegenstelling van karakters, wisseling van tooneel, grootsche gevoelens worden uitgeboezemd, hier en daar is een poging gedaan om de taal van het dagelijksch leven weertegeven; wij krijgen veel te zien: een razende luitenant afstormend op den verleider zijner zuster, een geheime kast waarin een edel mensch wordt verstopt, datzelfde edel mensch geboeid voor den koning gebracht, een jonkvrouw die zich doorsteken wil. Desondanks komt het stuk niet boven de middelmaat uit; in de karakters is veel charge, de personages zijn onnatuurlijk en opgeschroefd, zij declameeren meer dan zij spreken.

Bij deze proefneming met het tooneelspel liet WISELIUS het; in het volgend jaar keert hij met zijn treurspel *Polydorus* tot zijne geliefde klassieken terug. Het was duidelijk, dat hij in dat stuk het oog had op den toestand van ons ingelijfd land en volk; de Fransche politie lichtte er dan ook verscheiden verzen uit, die haar minder wenschelijk voorkwamen; toespelingen als deze op den prins van Oranje: „Men wenscht u op den troon, mijn Prins! Geef 't volk gehoor" waren al te duidelijk. In de lijn der klassieken bleef WISELIUS ook met zijn latere stukken: *Adel en Mathilda* (1815), dat ontleend was aan een roman van Mevrouw COTTIN en speelt in Palestina tijdens den derden kruistocht; *Aernoud van Egmond* (1819); *De Dood van Karel, kroonprins van Spanje* (1819); *Ion en Alcestis*, treurspelen van EURIPIDES, waarvan hij met behoud der „treffendste brokken" nieuwe tooneelstukken had gemaakt.

WISELIUS wist wat hij wilde en wat hij niet wilde. Hij wilde „een eigen pad bewandelen tusschen het Grieksche en het Fransche treurspel in gelegen", uit die beide kiezen wat hem diende en „er de hedendaagsche zucht tot grooter gewoel bij in het oog houdende", zich zoo een eigen geheel vormen; een soort van tooneelspel-achtig treurspel dus; de handeling zou er dan ook meer op den voorgrond staan dan het tragisch gevoel.

Zijn klassieke neigingen maakten hem afkeerig van „aanstotelijke, nu en dan walgelijke tafereelen”; die ontbraken ook in de Grieksche tragedie wel niet, maar SCHILLER, KOTZEBUE en SHAKESPEARE maakten het toch veel bonter; SCHILLER's verdiensten blijven hem niet verborgen, hij erkent de groote dichterlijke waarde van *Don Karlos* — maar dat en de overige stukken van SCHILLER acht hij toch „voor het regelmatige Schouwtooneel ten eenenmale ongeschikt”. Eveneens staat het met SHAKESPEARE: er zijn „fraaie vertrekken” in die stukken, maar ook „keukens en vaten-hokken”, zelfs „zwijnen-kotten, vuilnis-hoopen en drek-goten”.

Aan ernst en toewijding ontbrak het WISELIUS bij de bewerking zijner stukken allerminst: hij deed zijn best, zijne personages (Oude Traciërs, Trojanen, Grieken, Kruisridders, Oosterlingen) te doen spreken en handelen, zooals hun landaard, leeftijd en omstandigheden dat vorderden; hij zorgde voor een zuivere zedeleer, hoedde zich iemand van andere geloofsovertuiging aanstoot te geven „zoo hij slechts geloofsdwang en godsdienstige vervolging afkeurde”; streefde het nationaal gevoel door loftuitingen op „'t Belgisch heldenbloed” — het mocht niet baten. „Men vraagt thands” — schrijft hij omstreeks 1833 mismoedig — „in eene tooneel-vertooning blootelijk naar bedrijf en woeling, en zoodra die ontbreken, ziet men alras groote neiging tot geeuwen, hoe belangrijk de taal zij, door den Dichter den tooneelkunstenaar in den mond gelegd”. Smartelijk had hij het ondervonden bij het pleidooi voor den vrede van Malek Adel in *Adel en Mathilda*: BILDERDIJK had dat pleidooi uitmuntend genoemd, Snoek en later Evers het voortreffelijk voorgedragen -- maar de toeschouwers gaven „zulke zichtbare bewijzen van verving”, dat hij tot het „harde en pijnlijke besluit” moest komen, dat pleidooi ten minste gedeeltelijk achterwege te laten.



Ons gaat het bij de lezing van WISELIUS' werk niet anders dan het toenmalig publiek bij het luisteren naar Malek Adel. Men kan WISELIUS' streven slechts roemen; in zijn beste werk (*Adel en Mathilda*) komt dat streven duidelijk uit; er zijn belangwekkende elementen: tegenstelling van Christenen en Heidenen, met den ridderlijken Adel als schakel; liefde tusschen een Sarraceenschen prins en een Christen-prinses; geheime samenkomsten; overval door verraders; gevechten en verhalen van gevechten, kasteelzalen en wapenhallen; Richard Leeuwenhart en Graaf Willem van Holland – maar waar is kunst van karakteristiek, waar poëzie? Waar deze ontbreken, kunnen degelijke theoretische kennis, toewijding en achtenswaardige techniek slechts weinig bereiken.

Tot die overtuiging brengen ons ook een drietal treurspelen, door H. H. KLYN achtereenvolgens in het licht gezonden: *Montigni* (1821), *Filips van Egmond* (1826) en *Agathocles* (1832), alle in vijf bedrijven en alexandrijnen. Het „tooneelstuk” had voor KLYN blijkbaar weinig aantrekkelijks; in zijn *Montigni* (antwoord op een prijsvraag van het Kon. Ned. Instituut) laat hij zich dan ook afkeurend uit over den „tooneelpraal” die „zeldzaam iets wezenlijks ter verheffing van verstand en hart achterlaat”. Volgens hem is het treurspel bij de verschillende volken diep gezonken; „hier heerscht Duitsche wansmaak, ginds Engelsche woestheid en dáár eene zedeloosheid, welke alleen in het wuften Frankrijk haren oorsprong vinden kan”. Zelf wil hij een beter weg bewandelen. Aan degelijke studie zijner stof en goeden wil ontbrak het hem evenmin als WISELIUS; ook de vaderlands-liefde en het godsdienstig-zedelijk element zijn hier aanwezig: zoo moest b. v. *Agathocles* den triomf van het Christendom doen zien in het Nicomedië der 4<sup>de</sup> eeuw n. C. Evenals WISELIUS streeft KLYN naar tooneelen, die het „doen”; van dien aard is b. v. het slot van *Filips van Egmond*: de

KALFF, *Letterkunde*, VII. 11

snoodaard Filips, oudste zoon van Lamoraal, die de Spaansche zijde heeft gekozen, wordt stervend binnengedragen en krijgt vergiffenis van zijn moeder. Overigens heeft ook KLYN meer bestreefd dan bereikt. Zijn chauvinisme brengt hem tot schrille tegenstellingen als die tusschen den edelen held Montigni, Filips den bloeddorstigen tiran, Granvelle de verpersoonlijkte valsheid en huichelarij; tot een uiting als deze over Alva: „Het monster sliep, omstuwde van bergen doôn, gerust” (*Fil. v. Egmond*). Strevend naar het verhevene, levert hij doorgaans slechts grootspraak. Die edele gevoelens, dat chauvinisme, die grootspraak werden toen bewonderd; VAN DER PALM, KEMPER en VAN SWINDEN kenden heele stukken van *Montigni* van buiten — tegenwoordig zullen er vermoedelijk weinigen zijn, wien deze poëzie nog smaakt.

Tegenover WISELIUS en KLYN, die in hoofdzaak trouw bleven aan het nieuw-klassiek treurspel, plaatsen wij den Amsterdamschen suikerraffinadeur WARNSINCK, een der jongere vrienden en bewonderaars van FEITH en A. VAN HALMAEL JR., die BILDERDIJK als auditeur-militair te Amsterdam opvolgde. In het werk van die beiden immers zien wij het romantisch toneelspel het klassiek treurspel overvleugelen.

WARNSINCK had omstreeks 1822 een treurspel op touw gezet over den dood van Prins Willem I, doch hield het „en portefeuille” om zich tot het toneelspel te wenden; *Nathan van Geneve* (1824), een zedelijk nastukje, waarin een rijke edelmoedige Jood hoofdpersoon is, *De Slag op de Zuiderzee* (1831) en andere stukken waren proeven in het nieuwe genre. Omstreeks 1836 nam hij zijn treurspel over Willem den Eerste weer op en besloot het om te werken als proeve van verzoening tusschen het klassiek en het romantisch drama. In een wijdloopige voorrede deelt de auteur ons een en ander omtrent de wording van het stuk en zijn eigen opvattingen der dramatische kunst

mede. Hij maakt gewag van „de introductie der Romantische Muze op het tooneel”; erkent, dat er veel voor de richting van SHAKESPEARE, SCHILLER, GOETHE en de SCHLEGELS te zeggen valt, al kant hij zich tegen de „wanschepsels” van „ligtzinnige Franschen” als HUGO, DUMAS en SCRIBE; de klassische Muze is een „eerwaardige Schoone”, maar waarom zou de echte zoon van Phebus Apollo niet aan hare jongere bevallige romantische zuster — men vergeve de gemeenzame uitdrukking — mede het hof maken? Zoo heeft hij dan in zijn oorspronkelijk ontwerp onderscheidene wijzigingen gebracht: de voorname personages mochten in alexandrijnen blijven spreken; voor de burgerij wordt de alexandrijn nu „te statig, te deftig, gemaakt en onnatuurlijk” geacht, vandaar dat de burgers zich van rijmlooze vijfvoetige jamben bedienen; aan het eind van het 3<sup>de</sup> bedrijf is een kleine inbreuk „gewaagd” op de eenheid van plaats; veredelde zinnelijkheid, wel eens de grondslag van het klassiek treurspel genoemd, vormt nu gemengd met echte godsdienstigheid, den grondslag van het romantisch treurspel; in het oorspronkelijk ontwerp zijn eenige openbare en huiselijke tooneelen aangebracht, om de toenmalige zeden te kenschetsen en het geheel te verlevendigen; de moord op den Prins, vroeger achter de schermen gehouden, om Publieks gevoel te sparen, heeft nu op het tooneel plaats.

Voor de toewijding en de theoretische kennis, waarvan WARNSINCK'S omwerking getuigt, kan men slechts lof hebben; als mijlsteen op den ontwikkelingsweg der Romantiek te onzent heeft zijn stuk eenig belang; doch overigens ging het dit tooneelstuk als het „berenjong” van STARING:

„als 't lieve leven faalt,  
dat lekt geen tong erin.”

Het is welmeenend, hartelijk, van een klamme vaderlands-liefde en overschuimende geestdrift, maar als geheel zoetsappig en onbeteekenend. Achter Prins Willem zien wij Koning Willem, den vader zijns volks; voor een waard en zijn vrouw die aan het vechten zijn, maalt deze vorst de plichten des huwelijks af en schetst beider rechten; in het vervolg zal de vrouw haar eegade nooit meer met de schenkkant slaan; eenige soldaten zingen vaderlandslievende liederen, „in hun blikken kan men trouw en opregtheid lezen”; ondanks den voet minder, spreken de burgers van Delft een proza, dat even hoogdravend is als de pompeuze verzen van den Prins en de zijnen.

Op den weg, hier ingeslagen, ging WARNSINCK voort; zijn *Adam Scheffer of de bevrijding van het Inn-dal in 1430*, tooneelspel in drie bedrijven (1843), is een poging om een stuk te leveren in den geest van SCHILLER, wiens *Wilhelm Tell* hem blijkbaar voor oogen stond; ook hier echter bleef het bij pogen.

VAN HALMAEL'S liefde tot het drama was gewekt door de tooneelvoorstellingen te Amsterdam, waar hij SNOEK, BINGLEY en WATTIER had bewonderd; BILDERDIJK, wien hij een zijner gedichten mocht voorlezen, had hem aangemoedigd met de woorden: „Vaar voort, gij zijt Dichter!” In die zekerheid zette onze auditeur-militair zich aan het werk. Onder BILDERDIJK'S invloed bleef hij aanvankelijk in de klassieke lijn, zooals blijkt uit zijne treurspelen *Gerard van Velzen* (1815), *Reinier en Willem van Oldenbarnevelt* (1828), *Peter de Grootte* (1834); maar dan bezwijkt ook hij voor de romantische sirene. Zijn *Mathilda en Struensee* (1837) is nog wel in vijf bedrijven en alexandrijnen vevat, maar nauw verwant met SCHILLER'S historische stukken; zijne „romantisch-dramatische tafereelen” *De Twist om Bolsward* en *Friesland in 1498* (1841) worden door hemzelf gekenschetst als „historie-spelen in den trant

van SHAKESPEARE, niet zoo geheel onregelmatig en met alle tooneelwetten strijdig, maar veellicht ook grootendeels zonder eenige dier schoonheden, welke in de scheppingen van den onsterfelijken Brit in eene zoo overgrootte menigte voorhanden zijn; een kenschetsing die ons volkomen juist schijnt.

De werken van dit viertal auteurs zijn voldoende om het treurspel van dezen tijd te karakterizeeren. Wij zouden nog verscheidene dergelijke stukken in vijf bedrijven en alexandrijnen kunnen noemen van VAN WALRÉ, SLOET TOT OLDHUIS, JABOT, SIFFLÉ, OUDKERK POOL, RUYL; ook daar zouden wij enkele voorbeelden kunnen aanwijzen van den invloed der romantiek; doch daar deze stukken overigens niets eigens of schoons hebben, kunnen wij ze terzijde laten, om ons te wenden tot

#### HET TOONEELSPEL.

Wij vinden hier een aantal stukken, meerendeels in proza en drie of vier bedrijven, waarin wordt voortgezet wat men in het laatste kwart der 18<sup>de</sup> eeuw begonnen was. *Ida van Falkenstein* (1821), *De Twee Ringen* (1829) en dergelijke stukken vertoonen veel overeenkomst met de pathetische gewrochten van een vroeger tijdvak; in andere als *De Melancolicus uit verveling* (1828), *Ontrouw uit Eerzucht*, *Onrust en Vertwijfeling of de Kracht van het Geweten* (1833) is de zedelijke strekking al te zichtbaar; enkele, zooals *Leicester of het kasteel Kenilworth* (1833) ontleend aan den roman van WALTER SCOTT, staan ook door den historischen roman in verband tot de romantiek.

Een afzonderlijke plaats komt toe aan die nationale of vaderlandslievende stukken, waarvan verreweg de meeste „tooneelspel” heeten, al draagt een enkel, met hoe weinig recht dan ook, den naam van „treurspel”. Wat LIMBURG BROUWER in zijn antwoord op de prijsvraag der Hollandsche Maatschappij ter

verheffing van het tooneel aanried: behandeling van stoffen uit onze vaderlandsche geschiedenis, was reeds eenige jaren vroeger voorgesteld door den tooneelspeler en tooneelschrijver M. WESTERMAN. In het *Voorberigt* van zijn *Admiraal de Ruiters* (1815) zegt hij, dat wij „in dit oogenblik . . . als het ware overstelpel door de onderscheidene voortbrengselen van andere natiën . . . in eene soort van verdooving geraakt zijn”; daarom moeten wij trachten „de vreemde voortbrengselen met overleg door eigen te doen vervangen”; wij moeten daarbij echter rekening houden met de heerschende stemming; die stemming heeft hij te voren aangeduid als „ten koste van den goeden smaak op de uiterlijke zinnen werken of door hevige schokken treffen”. Langs dien weg hoopte hij de „vreemde wangedrochten van het tooneel te kunnen verbannen”. De daad bij den raad voegend, schreef hij o. a. het „historisch Tooneelspel” *De Admiraal de Ruiters te Napels, De Menschlievende Kozak* (1815) een blijspel met zang, *Marco Bozzaris of de Grieken, historisch tooneelspel* (1824) in drie bedrijven en alexandrijnen. Ongetwijfeld was de bedoeling ook van dezen tooneelschrijver goed, maar zijne gaven schoten te kort om iets goeds voorttebrengen. Opgeschroefdheid en chauvinisme met een restje van sentimentaliteit — dat zijn de voorname indrukken, die dit werk bij ons achterlaat; zoo zegt De Ruiters tot zijn matrozen: „Ik kan van mijne kinderen niet denken, dat zij iets zouden zingen, waarover zij zich in mijne tegenwoordigheid moesten schamen” en een dek-officier tot een matroos: „Ei wat! nu zingen, zie maar eens naar mijne oogen, daar komen de waterlanders voor den dag, als ik er om denk”.

Ook een tweede Noordnederlander, L. G. VISSCHER die later hoogleeraar te Utrecht werd, oordeelde dat het tooneel te onzent „in een allezins beklagenswaardig verval geraakt” was en dat „de Duitsche drama's en over het algemeen de vertalingen onze

beste stukken verdrongen". Evenals WESTERMAN trachtte hij door eigen werk in de behoefte aan nationale stukken te voorzien; zoo schreef hij dan *De Koningin te Breda* en het toneelspel *De Verbroedering of de Hollander en Brabander in een vreemd land* (1823); het laatste stuk, dat eindigt met een huwelijk tusschen een jongen Belg en een Amsterdamsch meisje, moest Noord- en Zuidnederlanders opwekken tot erkentelijkheid jegens den Vorst, . . . tot liefde voor zijn huis en verkleefdheid aan het vaderland". Geen van beide stukjes heeft letterkundige waarde.

Datzelfde oordeel moeten wij vellen over tal van vaderlandslievende stukken en stukjes, die tusschen 1830 en 1834 ten tooneele werden gebracht door auteurs als THÖNE, KERKHOVEN, WARNSINCK, MULLER—WESTERMAN, RUYL; wij noemen er slechts eenige: *Het Verjaarfest in Nov. 1830*, *Alles voor het Vaderland*, *De Slag op de Zuiderzee in 1573*, *De Admiraal Piet Hein te Delfshaven*, *Groningen ontzet*. Eenigszins verwant met deze stukken door zijn staatkundige strekking is het „tooneelspel", dat Jonkheer JOHAN WARIN, „Ridder der Militaire Willems-orde", in 1838 uitgaf onder den titel *Menschen vormen Volken*. De bedoeling van den auteur was: „der vorsten regering met de opvoeding door ouders aan kinderen gegeven te vergelijken"; dus worden ons verschillende staatkundige richtingen voorgesteld onder de gedaante van personen: de Liberalen zijn vertegenwoordigd door professor Heufting, de aanhangers der constitutioneele monarchie door baron Van Stam, het Jacobinisme door een losbol. Waarin dit toneelspel echter moge verschillen van de voorgaande, uit letterkundig en dramatisch oogpunt beschouwd, staat het even laag als deze.

---

## KLUCHT- EN BLIJSPEL.

Uit meer dan een tooneelspel, ook uit een gelegenheids-stuk als FOPPE'S *De Afgevaardigde tot de Algemeene Vergadering der Maatschappij tot Nut van het Algemeen* (1830), is het karakteristieke van dit genre, dat wij vroeger hebben leeren kennen (VI, 455) nagenoeg verdwenen. Andere zoogenaamde tooneelspelen zou men zonder bezwaar tot het klucht- of blijspel kunnen rekenen; daartegen is te minder bezwaar, omdat hetgeen ons in dezen tijd onder den naam van klucht- of blijspel wordt aangeboden, vaak zoo weinig kluchtigs of blijds bevat. A. BEELOO b.v. noemt zijn *Maria Tesselschade Visscher* een „blijspel”; maar waar is eenige luim of zelfs maar vroolijkheid in dit stijf, conventioneel-pathetisch gewrocht? Nergens misschien blijkt het verval van het blijspel zoo duidelijk, als wanneer men LANGENDIJK'S *Spiegel der Vaderlandsche Kooplieden* legt naast de bewerking ervan, die in 1827 door C. VAN DER VIJVER in het licht werd gezonden: de moraal is er nog eens dik opgelegd, de lijnen zijn verzwaard, het geheel vertaaid.

Anders dan in het ernstig drama schijnt de invloed der buitenlandsche dramatiek in het komisch drama weinig beteekenis te hebben. T. J. VAN KERKHOVEN vertaalde een paar nastukjes (*Neen* en *Kom Hier*) uit het Duitsch; KLYN en RUYSCH elk een „blijspel met zang” uit het Fransch; er is nog een en ander van dien aard te noemen, maar men schijnt in dit tijdvak toch vrij wat minder blijspelen en kluchten vertaald te hebben dan in het voorafgaande. Men zou geneigd kunnen zijn, dat voor een goed teeken te houden; doch wat wij verder van het komisch drama te zien krijgen, moet ons tot een andere meening brengen. Een slecht teeken is, dat de bewondering voor MOLIÈRE na kortstondige herleving (VI, 491) weer gaat kwijnen en verdwijnen. Een slecht teeken ook, dat — *De Tooneelkijker* getuigt het —



„door het invoeren der Zangspelen de Kluchtspelen grootendeels werden verdrongen" (I, 25). Het „zoo veel gerucht makende" zangspel *Asschepoester*, wekte zekeren HENDRIK KRAYESTEYN op tot het samenstellen van zijn „Toover Zangspel" *Klein Duimpje en de Reus Fayel* (1814). Onder de andere blijspelen met zang noemen wij er slechts drie: *Robert Hennebo en zijne Vrienden* (1815), *De Bloedzuigers* (1835) en *De Gans met de paauwenstaart of het geneesmiddel der hoogmoedsdolheid* (1839).

De auteur der beide laatste stukjes, A. RUYSCH, zoekt zijn kracht in de karikatuur; staaltjes daarvan zien wij o. a. in de voorstelling der geëffecteerde kleermakersvrouw Grietje uit het laatstgenoemde stuk, die Melanie wil heeten en van den schilder August die buitengewoon bohême-achtig spreekt. Vermoedelijk wilde RUYSCH in deze figuur tevens de romantiek treffen; men wordt herinnerd aan de buitensporige beeldspraak der toenmalige romantische schrijvers, waar men hem tot de kleermakersdochter Mina hoort zeggen: „de verbeelding, lieve meid, is een der stevigste heipalen, waarop ons levensgebouw gevestigd is; op onzen leeftijd zet zij ons een bril met rozenkleurige glazen op de neus."

Een beter indruk van het komisch drama geven ons een drietal blijspelen in één bedrijf, die men vroeger kluchten zou hebben genoemd: *De vlugt van de gewaande Goud-begraver* (1821), *Trouwlust* (1826), *De Schoolopziener ad Interim* (1839). In het eerste, bijna geheel in Joodsch dialect geschreven, en in het laatste zijn wel aardige tooneeltjes, de dialoog is hier en daar niet onverdienstelijk; het tweede heeft een goeden opzet; de dialoog streeft naar losheid, maar kan zich niet ontworstelen aan de plechtstatigheid, waarvan ook de beide andere stukjes niet geheel vrij zijn.

Een dol-dwaze, maar niet onvermakelijke, satire op de ont-houders vinden wij in *De nieuwe Ridderorde of de Temperan-*

*tisten* van C. E. BONIFACE, dat in 1832 te Kaapstad het licht zag. Pogingen tot het hoogere blijspel in alexandrijnen en vijf bedrijven werden in het werk gesteld door C. W. THÖNE, een anderen auteur die zich aanduidt met de letters V. R. M. en C. J. VAN ABCOUW. De drie stukken van THÖNE: *Oude en Nieuwe Zeden* (1828), een pleidooi voor de vaderlandsche zeden en gewoonten, *De Mededingers* (1830) en *De Onvergenoegde* (1832) streven naar het goede, doch zonder succes; alles is stijf en mat. *De Stiefmoeder* (1823--'27) van V. R. M. was een proeve „in hoeverre het mogelijk zijn zoude” om, met het Hoogduitsch stuk *Die Braut* als leidraad, „onze nationale zeden op het tooneel te brengen”; enkele deelen van dit stuk (de soirée in het 3<sup>e</sup> bedrijf) zijn niet slecht, eenige uitvallen tegen DA COSTA'S *Bezwaren* verhoogden de actualiteit, ook is er wel iets goeds in den dialoog, doch het geheel te zeer karikatuur om verdienstelijk te kunnen heeten. Dezelfde nationale strekking, maar zich uitend vooral in verzet tegen den invloed van Frankrijk, vinden wij in VAN ABCOUW'S *De Man naar de Wereld of de verfranschte zeden* (1834). Deze man naar de wereld geeft feesten, verwaarloost zijn brave vrouw, wil zijn dochter liever uithuwen aan een verfranschten losbol dan aan een braven luitenant-ter-zee, maakt schulden, vlucht, keert berouwvol terug en doet boete. Zijn schoonmoeder, een deftige oudhollandsche dame, zegt o. a. tot hem:

Zoek kringen waar de scherts niet strekt om 't al te lastren  
Wat Hollandsch is en braaf . . . . .

Ware Hollandsche braafheid voldoende geweest om een goed blijspel te maken, dan zouden deze auteurs vrij wat bereikt hebben; doch scherts en luim zijn eenmaal voor den blijspeldichter onontbeerlijker dan braafheid. Scherts, luim,

geest nu waren schaarsch onder het oudere geslacht waartoe deze tooneelschrijvers behoorden of waarmede zij verwant waren; het geslacht dat het lachen verleerd had onder den druk van den Franschen tijd en de inlijving, dat den pas herkrege schat zijner onafhankelijkheid verheerlijkte met chauvinistische grootspraak en angstig zocht te vrijwaren tegen vreemden invloed.

Eenigen kans op nieuwen bloei zou het komisch drama krijgen eerst door een jonger geslacht, opgegroeid onder blijder vooruitzichten, met even sterke vaderlandsliefde als de ouderen, doch minder chauvinistisch, vrijmoediger in zijn optreden tegen het gebrekkige of verkeerde dat stof tot lachen gaf, vrijmoediger ook in het herscheppen van het leven door de kunst. Zulk een jonger geslacht — wij hebben het aan het eind van het vorig hoofdstuk gezien — stond voor de deur.

#### TOONEELSPELERS.

Het oudere geslacht van tooneelspelers verdween langzamerhand van de planken. ANDRIES SNOEK, die met WATTIERZIESENIS, MAJOFSKI en anderen tot dat oudere geslacht behoorde, stond nog in zijn volle kracht: *De Tooneelkijker* prijst zijn „voorbeeldig spel” als Marinelli in *Emilia Galotti*; elders heet het van hem in dat tijdschrift: „SNOEK schitterde, SNOEK was Achilles”; „de Heer SNOEK was (als Hamlet) onovertrefbaar en wijkte den Franschen TALMA niet in de uitvoering van deze rol”; in het tooneelblaadje *Pandora* (1825—'26) wordt hij „Amsterdams eerste kunstenaar” genoemd, „door de natuur met eene *majestueuse* gestalte, edele houding en grootsch orgaan begaafd”; men prijst er hem om zijn „Tartuffe” en

zijne „meesterlijke” vervulling der rol van M. A. de Ruyter. Bij niemand stijgt de bewondering voor SNOEK zóó hoog als bij den vurigen LOOTS; in zijn gedicht *De Godsdienst* (a<sup>o</sup> 1817) schrijft hij over een vertooning van RACINE'S *Athalie*, waarin SNOEK voor Jojada speelde:

't Was godsdienst in dat uur, het was geen schouwburg meer,  
En Jood en Christen zaam viel voor Jehova neêr.

WATTIER – ZIESENIS was in 1827 gestorven; zij werd ten deele vervangen door Mejuffrouw GREVELINK, van wie *De Tooneelkijker* zegt: „Mejuffrouw GREVELINK heeft ons meermalen WATTIER herinnerd: dit strekke haar tot den grootsten lof.” Onder de acteurs, die gelijk zoovelen van dezen en vroegeren tijd ernstige en komische rollen vervulden, merken wij JOHANNES JELGERHUIS op; JELGERHUIS – zegt *De Tooneelkijker* – zal een onzer verdienstelijkste tooneelkunstenaars worden, „mits hij de slotwoorden der regels duidelijk uitspreke en niet schreeuwe”. Het chargeeren, dat wij bij de tooneelschrijvers van dezen tijd aantreffen, was vermoedelijk een karaktertrek ook van verscheidene tooneelspelers; zoo lezen wij b. v. in bovengenoemd tijdschrift: „het komieke bestaat niet, zooals de Heer JELGERHUIS denkt, in schreeuwen, herhaald snuiten, met drift schellen, en als een dronkaard zijn hoed op het hoofd te zetten”; van een ander bekend acteur, den vaderlandsliedenden ROZENVELD die indertijd gevankelijk naar Frankrijk was gevoerd, lezen wij iets dergelijks aangaande zijn vervulling der titelrol in MOLIÈRE'S *Vrek*.

Onder de Rotterdamsche acteurs en actrices van dezen tijd worden HOEDT, STOOPENDAAL, WARD BINGLEY en HANSWYK geprezen; Mejuffrouw STOOPENDAAL wordt geroemd als „eene voortreffelijke Actrice”; Mejuffrouwen HOEDT en WICART als

„allerloffelijkst in verscheidene rollen en karakters". Ook hier wordt gewag gemaakt van een acteur (VALKENIER) die zich onderscheidt door zijn „vervaarlijk geschreeuw".

Dit „vervaarlijk geschreeuw" dat ons PUNT herinnert, brengt ons tot de wijze waarop de tooneelspelers hunne rollen voordroegen. Het zal natuurlijk onmogelijk blijven, zich een volledige en juiste voorstelling te vormen van een kunst zóó vluchtig van aard als deze; doch zelfs een eenigszins volledige voorstelling kunnen wij nog niet geven. Wij moeten ons vergenoegen met enkele aanwijzingen. De „Hollandsche helden-ton" uit de dagen van PUNT, toentertijd aangeduid met den naam *declameeren*, bleef ook later in zwang. WISELIUS getuigt, dat men zich in zijn jeugd „wel degelijk op het declameeren bleef toeleggen zooals ik -- schrijft hij in de Voorrede van zijn *Nieuwe(n) Dichtbundel* (1833) -- mij uit mijne jeugd nog met genoegen herinner het gehoord te hebben van eenen HILVERDINK, van eenen VAN MARLE, en daarna nog van vele anderen, uit welke de Heer CROESE mij altijd het meest behaagd heeft". Aan dat declameeren hechtten ook de redacteurs van *De Tooneelkijker*, waar zij aangaande den acteur EVERS schrijven: „bij eene *declamatie*, te veel op ons tooneel verloren, en die hij alleen nog bezit, paarde hij de schrikkelijkste werking der hartstochten". Echter erkennen zij hier grenzen; van den acteur VAN HULST in de rol van Proculus heet het: (hij) „was flauw en *declameerde* ons te veel". Ook WISELIUS, al was hij een man van de oude school, wenschte omstreeks 1833 wat meer vaart in de voordracht der alexandrijnen: „ik weet wel" -- lezen wij in bovengenoemde Voorrede -- „dat onze *alexandrijnen* zich niet zeggen laten, als Fransche verzen, maar er is een midden tusschen den dagelijkschen praat-ton en dat *declameren* hetwelk thands met den naam van *preêken* bestempeld wordt.

Door zooveel voortreffelijke tooneelspelers en speelsters als wij in de laatste helft der 18<sup>de</sup> en het eerste kwart der 19<sup>de</sup> eeuw aantreffen, werd het aanzien der kunst en der tooneelisten verhoogd. Ook vroeger was het overlijden van een bekend acteur door een dichter herdacht, zooals in 1833 geschiedde, toen LOOTS eenige verzen schreef: *Na het overlijden van den Eersten Tooneelkunstenaar in het Blijspel aan den Amsterdamschen Schouwburg, den Heer Gerrit Carel Rombach*. Een tiental jaren vroeger echter was — dat mocht iets nieuws heeten — na den dood van BINGLEY een *Gedachtenis-Offert* op den Amsterdamschen Schouwburg vertoond, waarin o. a. door den Genius der Tooneelkunst hulde werd gebracht aan BINGLEY's nagedachtenis. Toen DIRK SARDET zijn 25-jarig jubilé als tooneelspeler vierde, droeg JOHANNA CORNELIA WATTIER een door KINKER gedichte *Aanspraak* voor te zijner eere.

Het zelfgevoel der tooneelspelers werd door zulke openbare huldigen gewekt of verhoogd. Op CORVER'S voorbeeld grijpen sommigen naar de pen, om zich en hun kunst te verdedigen: WESTERMAN tegen de redacteurs van *De Tooneelkijker*; HOEDT en BINGLEY in een heftig stukje tegen de beoordeelingen hunner voorstellingen in het *Algemeen Nieuws- en Advertentieblad* (1828). Wij zien een paar voorbeelden van samenwerking tusschen tooneeldichter en tooneelspeler, zooals wij er vroeger geen ontmoet hebben. Toen SNOEK de rol van Karel den Stoute in WISELIUS' *Aernoud van Egmond* naar de meening des dichters geheel verkeerd opvatte, schreef WISELIUS hem uitvoerig om hem het verkeerde van die opvatting aante- toonen. Men had beweerd, dat WISELIUS voor MEVROUW GREVELINK altijd rollen schreef, waarin zij zoo „beminlijk en belangwekkend” voorkwam, dat zij het Publiek wel moest innemen en op hare hand krijgen. Dat zeggen was haar overgebracht. Kort daarna bracht WISELIUS haar een bezoek en vroeg haar

of zij ook wel „in een hatelijk karakter” zou willen verschijnen. „Waarom niet?” hernam zij, „zoo de rol voor het overige maar belangwekkend was”. Toen maakte hij met het oog op haar de rol van Katharina van Kleef, gemalin van hertog Arnoud van Gelder. De belangstelling in de theorie der welsprekendheid en de kunst van voordragen, nauw verwant met de tooneelspeelkunst, die wij in de tweede helft der 18<sup>de</sup> eeuw zagen toenemen (VI, 532), bleef levendig: SCHRANT, hoogleeraar te Gent, vertaalde FÉNÉLON's *Gesprekken over de Welsprekendheid* en voegde er aantekeningen bij die in omvang het geschrift zelf ver overtreffen; Mr. P. S. SCHULL gaf een *Karakteristiek der Welsprekendheid* (1830); de predikant STEENMEYER vereenigde ettelijke verspreide geschriften uit de jaren 1831 – '33 tot een bundel, die eerst in 1853 werd uitgegeven; Mr. A. BOGAERS eindelijk gaf een *Verhandeling over het Wezen der Uiterlijke Welsprekendheid* uit, die in 1840 het licht zag.

Het plan tot oprichting eener tooneelschool, vroeger slechts in zijn wenschelijkheid betoogd (VI, 534) werd door WISELIUS verwezenlijkt, al schijnt zijn schepping niet lang geleefd te hebben. Met behulp van Mevrouw GREVELINK richtte hij een Genootschap voor uiterlijke welsprekendheid op om jongelieden, die aanleg voor de tooneelspeelkunst betoonden, kosteloos gelegenheid te verschaffen tot het bekomen van onderwijs in die kunst. Onder de burgerij daarentegen ging de lust tot het voordragen van tooneelpoëzie verminderen of verdwijnen. Sprekend over zijn jonge jaren, zegt WISELIUS in de bovenvermelde *Voorrede*: „Schaars ook woonde men te dier tijd, waarvan ik spreek, een gastmaal bij, het mogt zijn in hoogaanzienlijke of in deftige burger-kringen, waar niet bij het nageregt beroemde dichtstukken of belangrijke rollen uit treurspelen, zelfs door de fatsoenlijkste vrouwen werden opgezegd en naar de kunst voorgedragen, doch welk nuttig en geestver-

heffend bedrijf bij het latere geslacht plaats heeft moeten maken voor de Lignolleaansche schranderheid in het uitvinden van den zin van *charades* en meer ander Gallikaansch narren-tuig".

Wat men in deze klacht ook op rekening van den „laudator temporis acti" moge schrijven, zóóveel schijnen wij wel te mogen aannemen, dat in de voordrachtskunst de „liefhebbers" van vroeger schaarsch werden en dat men het voordragen van tooneelpoëzie ging overlaten aan de tooneelisten van beroep.

In de beoefening der wetenschappen kan men een dergelijke strooming waarnemen: wij wezen vroeger op de tegenstelling tusschen CORNELIS VAN LENNEP, den liefhebberenden verzamelaar en zijn zoon DAVID, den geleerde; die tegenstelling geldt een deel van het gansche oudere en jongere geslacht dezer periode. De door GEEL verdedigde stelling: poëzie is arbeid, zijn aandringen op scherper scheiding tusschen poëzie en proza ten bate van beide, ter vermindering van het aantal liefhebberende verzenmakers, waren verschijnselen van denzelfden aard.

Zoo zien wij dan ook hier een nieuwen tijd aanbreken, een nieuw geslacht in aantocht, welks beteekenis voor onze letterkunde wij nu gaan beschrijven en verhalen <sup>8</sup>).

---



## AANTEEKENINGEN.

1) Over het hijschen der vlag te Amsterdam en de stemming aldaar vgl. o. a.: *Dagboek van Willem de Clercq* I, 55; WITHUYS' *Hollands Vlag*; BARBAZ' *Wandeling langs den IJ-kant* (a<sup>o</sup> 1814); *Gedichten van Barend Klyn* I, 190 („Het Oranjelint"); *Onze Voortrekkers* (op het jaar 1813). Over de verwachtingen van FALCK vgl. *Het Leven van C. en D. J. van Lennep* III, 343. Nederland—Israël en Neêrlands God o. a. bij VAN DER PALM, *Orator. Werken* II, 107, 126. Over den wedstrijd door VAN KINSBERGEN uitgeschreven vgl. COLENBRANDER'S Inleiding tot de uitgave van VAN DER PALM'S *Gedenkschrift* (ed. Pantheon). Over Napoleon vgl. *Gedichten van Mr. Jan ten Brink* en *Onze Voortrekkers* (Brief van 16 July 1821: „De dood van Nappie etc."). De uiting van Thorbecke over de inlijving in zijne *Historische Schetsen* p. 152. VAN DER PALM'S waarschuwing tegen FICHTE en SCHELLING in zijne *Orator. Werken* III, 38—9. Over het doctoraat aan S. MULLER toegekend vgl. *Levensber. van de M. der Ned. Lett.* 1876, p. 89. Over D. J. v. LENNEP'S deftigheid: *Levensber. der Maatsch. der Ned. Lett.* 1853, p. 117 en *Alg. Konst- en Letterb.* 1853, no. 49. De aanmerkingen van tijdgenooten op het *Wien Neerlandsch Bloed* in SCHOTEL'S boek over *Tollens en zijn Tijd* p. 78 en *De Tooneelkijker* (Amsterdam, 1817) II, 328. Staaltjes van deftigheid der burgerij in S. MULLER'S *Dagboek* (onuitgegeven). Het opstel over *De Zenuwen* in JACOB VOSMAER'S *Nagel. en Verspr. Letterarbeid* (1826). BOXMAN'S gedicht *De Heiden van Drenthe* in zijne *Gedichten* (1823) p. 96. SPANDAW'S klacht over de reactie in zijne *Gedichten* (4<sup>de</sup> druk) II, 27. Overigens verwijs ik hier naar werken als BLOK'S *Geschied. v. h. Ned. Volk* Deel VII, P. L. MULLER'S *Geschiedenis van onzen tijd* Deel I, COLENBRANDER'S *De Belgische Omwenteling* (1905).

2) Over OCKERSE en ANTOINETTE KLEYN te verg.: J. P. HASEBROEK'S *Een Dichteralbum* o. a. p. 55, 57—60, 71, 84 vlgg. en de, in den tekst genoemde, werken van beiden.

Over FEITH'S verhouding tot BILDERDIJK de, door mij uitgegeven brieven in *Tijdschr. v. N. T. en L.* Deel XXIV. De oproep van KALFF, *Letterkunde*, VII.

VAN HALL in *Oden en Gedichten* (1809) Deel IV, XII; uit FEITH'S antwoord blijkt, dat ook DE VRIES hem had aangemaand. Over den invloed, geoefend door de romans *Julia* en *Ferdinand en Constantia*, vgl. *Dicht- en Proz. Werken* (Rotterdam, J. Immerzeel Jr. 1824) III, 90, 93. Over de vertalingen van FEITH'S werk vgl. MENNE, *Goethes Werther in der Nederl. Litteratur* 18-19 (noot 1-3), 89 (noot); de uitgever Doijer, voor wien eenig verband bestond tusschen FEITH'S roem en het welslagen van de uitgave der *Dicht- en Prozaïsche Werken* maakte hiervan:

Die Deutschland aan zich hield geboeid,  
Wiens lof van vreemde lippen vloeit  
En heel Euroop is doorgedrongen.

FEITH'S bewonderaar (schoon geen blinde bewonderaar), van wien hier sprake is, was J. A. F. L. baron van Heeckeren; zie zijne artikelen over FEITH in *Taal en Letteren* 1902.

<sup>3)</sup> Bij de vroeger genoemde bronnen van KINKER'S leven en werken voeg ik hier nog SIEGENBEEK'S *Toespraak* ter vergadering van de Maatsch. der Ned. Lett. 1846. Over VON EICHSTORFF en zijne vertalingen vgl. MENNE, *Goethe's Werther* etc. p. 89. Den uitval van FEITH vindt men in zijne *Dicht- en Proz. werken* II, 57.

In het Voorbericht van BAKH. v. D. BRINK'S *Studiën en Schetsen* VII leest men: „dat de oude Heer (M. C. v. HALL) van tijd tot tijd ook het karnavalspak van Frans Floriszoon van Arkel aangetrokken en ons jeugdige mannen der letterkundige beweging, als Lubbert Ignatius Bril in de kaart gekeken had.”

Vgl. voorts POTGIETER'S *Leven van Bakhuizen v. d. Brink* p. 273.

De volledige titels van LOOTS' *Gedichten* (1816-'17), *Nieuwe Gedichten* (1821) en *Nagelaten Gedichten* (1855) in den Catal. v. d. Maatsch. der Ned. Lett. Voorts verwijs ik naar *Ter Nagedachtenis van Cornelis Loots* (Amst. Van der Hey 1835); *Gedichten van M. C. van Hall* 3<sup>de</sup> Verzam. p. 31, 55. Een uitvoerig artikel met karakteristiek van LOOTS' poëzie gaf POTGIETER in *De Muzen*, later opgenomen in zijne *Krit. Studiën (Versp. en Nagel. Werken)* I.

De bibliotheek van de Maatsch. der Ned. Lett. bezit een verzameling van afzonderlijke dichtstukken van LOOTS in 6 deelen, waarin zich ook verscheidene portretten van den dichter bevinden.

<sup>4)</sup> Voor STARING en TOLLENS verwijs ik naar de vroeger genoemde

werken; de titels der in den tekst genoemde bundels volledig in den Cat. v. d. Maatsch. der Ned. Lett.

Voor de studie van TOLLENS zij hier nog het *Tollens-Album* (verzameling van Dr. WAP) genoemd, dat zich almede bevindt in de boekery van de Maatsch. der Ned. Lett.

Voor de KLYN'S zie men: *Gedichten van H. H. Klyn* (Amst. 1828); *Nagel. en Verspr. Gedichten en Redevoeringen* (van denz. Niet in den handel) Amst. 1856; *Gedichten van B<sup>d</sup> Klyn Bz.* (Amst. 1817—1828); *De Driften* (in afz. uitgaaf van 1812); *Zwitserland* (id.) 1828; voorts: J. DE BOSCH KEMPER'S *Levensbericht van H. H. Klyn* (i/d *Levensber.* v. d. Maatsch. der Ned. Lett. 1856), het vroeger genoemde boek van CHARLES BOISSEVAIN *Onze Voortrekkers* en GROENEWEGEN'S *Potgieter*, p. 7—10. BORGER'S *Dichterlijke Nalatenschap* met inleiding door W. EEKHOFF (Schiedam. H. A. M. Roelants. Volksuitgaaf); de vergelijking tusschen BORGER en NIEUWLAND door BUSKEN HUET in zijne *Lett. Fant. en Krit.* XXIV, 13.

*Gedichten van Mr. Jan ten Brink* (Amst. 1823); *Levensbericht* door Prof. N. C. DE FREMERY; *Hulde* door SIEGENBEEK e. a. Een bundel losse stukken van J. TEN BRINK ter Univ. Bibl. te Leiden. Er zou een opmerkelijke parallel (overeenkomst en verschil) te trekken zijn tusschen dezen Jan ten Brink en zijn gelijknamigen kleinzoon (later hoogleeraar te Leiden), door hem op diens eersten verjaardag (15 Juni 1835) begroet met een gedicht.

<sup>5)</sup> Bij de vroeger genoemde literatuur over BILDERDIJK voeg ik hier nog slechts een stuk over *De Dieren* van den heer J. HOBMA in *Taal en Letteren* XIII<sup>e</sup> Jaargang; PIERSON'S hierboven aangehaalde uitspraak in zijne *Verspr. Geschriften* II, 152.

<sup>6)</sup> Literatuur: *Da Costa's Kompleete Dichtwerken* . . . door J. P. HASEBROEK (Arnhem, D. A. Thieme 1870); *Levensberigt van Mr. Is. da Costa* door Mr. H. J. KOENEN in *Levensber. van de Maatsch. der Ned. Lett.* 1860; TEN BRINK'S *Geschied. der Noord-Nedert. Letteren in de XIX<sup>e</sup> eeuw* (2<sup>e</sup> druk, bezorgd en bijgewerkt door TACO H. DE BEER) I, 38—131; W. G. C. BYVANCK, *De Jeugd van Isaäc da Costa* (Leiden 1894—'96); OOSTERZEE, *Iets over Da Costa*; PIERSON'S *Oudere Tijdgenooten* (ook over W. DE CLERCQ); *Isaac da Costa. Een Gedenkrede* van denz. (Haarlem 1865); *Brieven van Mr. I. da Costa* ed. Mr. GROEN VAN PRINSTERER (Amsterdam 1872); *Een en ander uit het leven van Dr. Da Costa, door hemzelve beschreven* (Amsterdam 1845).

Over WILLEM DE CLERCQ, behalve den bovengenoemden bundel

*Oudere Tijdgenooten* in de eerste plaats de uittreksels uit zijn *Dagboek* uitgegeven door A. PIERSON en DE CLERCQ'S jongste kleindochter (Haarlem, Tjeenk Willink 1888); voorts: *Herinneringen uit het Leven en den Omgang van Willem de Clercq . . . .* door Mr. I. da Costa (Amsterdam, Höveker 1850) en *Willem de Clercq herdacht door Johannes Bosscha* ('s-Gravenhage. M. Nijhoff 1874).

Een kleine bijdrage tot de geschiedenis van het geslacht DA COSTA levert de volgende mededeeling uit het *Journal* van CONSTANTYN HUYGENS den Zoon II, 345, waar men op het jaar 1694 leest: „Mevrouw Acosta, moeder van de vrouw van Soasso, was mede aen boord gekomen ende had met haer soon de Capiteyns camer, nevens noch een seer oude Jood, die oock naer Hollant gingh met syn vrouw, oock seer oudt, om daer, soo sij seyden, te gaen sterven.”

De hier voorkomende mededeelingen aangaande de geschiedenis der Nederlandsche Joden zijn door mij ontleend aan *Geschiedenis van het volk Israël* door M. MONASCH (Amsterdam. Van Creveld & Co. 1891) III, 272 vlgg.

POTGIETER'S uitingen over DA COSTA in 1835 te vinden in zijne *Verspr. en Nagel. Werken, Krit. Studiën* I, 50–51.

7) MARIA VAN HEUKELOM als „liefhebster van de romans van WALTER SCOTT” genoemd in het bovenvermeld werk *Onze Voortrekkers* (a<sup>o</sup> 1830). LOOTS' vertaling van BYRON'S *Fare thee well* in zijne *Nagelaten Gedichten* II, 221. BYRON onder de Haarlemsche rederijkers, is te vinden in *Vruchten ingezameld door de aloude Rederijkkamer De Wyngaerdranken* (Haarlem. V. Loosjes 1836) Ite Deel, p. 94 vlgg.; men vindt hier nl. een vrij uitvoerige verhandeling over „Het Leven en de Werken van Lord BYRON”. WORDSWORTH in DE CLERCQ'S *Dagboek* II, 15 genoemd. SIMONS over SHAKESPEARE in de bovengenoemde *Verhandelingen* p. 23, 91.

Aangaande de vertalingen naar LAMARTINE vgl. SIFFLÉ'S *Gedichten* (1825): *Keuze uit de Nagelaten Gedichtjes van Jacob van Eeghen* (1835) p. 124; *Atalaas Dood* in *Gedichten van J. Immerzeel Jr.* (1823) II, 25; de mededeeling over CORNELIS VAN MARLE in *Levensschets van G. W. Vreede* (Leiden 1883) p. 32–33.

VAN DAM VAN ISSELT contra BILDERDIJK in zake SCHILLER, in de *Gedichten* van eerstgenoemde, die in 1823 te Utrecht verschenen, p. 107. WARNSINCK'S vertalingen in: *Vertellingen, Romanen en andere stukjes naar het Hoogduitsch* (Amst. 1835); de mededeeling over G. J. BOISSEVAIN in *Onze Voortrekkers* (a<sup>o</sup> 1823).

Over vertalingen naar VICTOR HUGO, ook de later genoemde door LULOFS vgl. de rede door wijlen Prof. A. G. VAN HAMEL gehouden ter jaarvergadering van de Maatsch. der Ned. Lett. (zie: *Hand. en Meded.* 1901–1902, p. 41 vlgg.); KLYN's gedicht op LOOTS met den uitval tegen de romantiek te vinden in zijne *Nagel. en Verspr. Ged. en Redev.* p. 10.

Over LIMBURG BROUWER te verg. de uitgaaf zijner *Romantische Werken* en voorts: *P. van Limburg Brouwer door C. U. J. Huber* (Groningen 1848). Een eenigszins voldoende geschiedenis der klasieke philologie in Nederland zou ons ook hier goede diensten kunnen bewijzen — indien wij er eene bezaten.

De opmerking van WISELIUS over het gebruik van het Fransch in het voorbericht zijner *Mengel- en Tooneelpoëzy* Deel III (p. X, noot 6). De titels der werken van D. J. VAN LENNEP o. a. in den Catal. v. d. Maatsch. der Ned. Lett.; de bovengenoemde Verhandeling *Over het belangrijke enz.* in VAN KAMPEN'S *Holl. Magazyn* VII, 113.

DOYER'S vergelijking tusschen de *Iphigenie* van EURIPIDES en die van GOETHE in: *Nieuwe Werken der Holl. Maatsch. van F. K. en Wet.* II, die van VAN KAMPEN tusschen bovengen. heldendichten in hetzelfde werk III. VAN KAMPEN'S *Levens- en Karakterschets* door SAMUEL MULLER kwam uit in 1840.

De *Gedichten* van LULOFS zijn in 1851 te Groningen uitgegeven.

De noodige aanwijzingen omtrent GEEL en zijne geschriften vindt men in het voortreffelijk proefschrift van Mej. Dr. M. J. HAMAKER: *Jacob Geel, naar zijn brieven en geschriften geschetst* (Leiden, Gebroeders Van der Hoek 1907). Dr. HAMAKER heeft ons niet alleen een blik op GEEL als mensch gegeven, gelijk niemand vóór haar; maar ook een betrouwbaren grond gelegd voor wie G. en zijn werk in de toekomst willen bestudeeren.

Het *Gesprek op een leidschen buitensingel over poëzy en arbeid* is ongedateerd; ik vermoed, dat het van 1834 is, omdat er in gesproken wordt van een pasverschenen Horatius-uitgave, die kwalijk een andere kan zijn dan die van PEERLKAMP („een snoeyersbaas — die Uitgever" enz.); die uitgaaf nu is van 1834.

VAN KAMPEN'S Verhandeling over den historischen stijl is te vinden in *Werken der Holl. Maatsch. van F. Kunsten en Wetenschappen* VIII. Over GEEL contra BEETS ook *Nicolaas Beets door P. D. Chanterie de la Saussaye*, p. 47–49.

BEETS schreef aan POTGIETER (HAMAKER p. 14), dat men in

GEEL'S stijlkarikaturen van den goelijken, den voorzichtigen en den knorrigten stijl SIEGENBEEK en TYDEMAN „zeer zichtbaar" achtte; doch men legge een stukje proza van BEETS zelven uit zijn jongen tijd (Dichtwerken, Amsterdam, W. H. Kirberger 1878 I, 72–73, a<sup>o</sup> 1835) eens naast GEEL'S proefje van den „verwaanden stijl". Is ook daar de gelijkenis niet „zeer zichtbaar"? Ook aan VAN DER PALM'S *Gedenkschrift* doet GEEL'S karikatuur van den verwaanden stijl ons meer dan eens denken.

Voor de studie der Romantiek als algemeen literair verschijnsel zijn van belang DE MUSSET'S geestige *Lettres de Dupuis et Cotonet* (1836–'37), in den eersten brief worden dergelijke vragen behandeld als in het *Gesprek op den Drachenfels*.

Over GEEL als philoloog handelt het proefschrift van Dr. A. G. WIJNTJES: *De Jacobo Geelio philologo classico* (Lugd. Bat. apud Van der Hoek fratres MCMIX).

Eerst nadat dit deel van den tekst mijner *Geschiedenis* was afgedrukt, zag ik in DE VOOYS' uitgaaf van *O. en Ph.* (Wereld-Bibl. p. 203), dat achter DIOCLES en CHARINUS een paar Duitsche professoren schuilen. Er kan dus wel „iets van BAKE" in DIOCLES schuilen; immers B. sprak veel met G. over dit onderwerp; maar een ander zat toch voor het fantazie-portret.

8) Zooveel mogelijk is het, voor dit hoofdstuk gebruikt, materiaal in den tekst genoemd. Voor de volledige titels van minder belangrijke tooneelwerken of geschriften verwijs ik naar den Catal. v. d. Maatsch. der Ned. Lett. en Dr. WÖRP'S *Drama en Tooneel* II, dat mij ook hier eenige goede diensten bewezen heeft. Ter aanvulling slechts worde hier het volgende vermeld. De mededeeling over den opgang, door KLYN'S *Montigny* gemaakt, ontleende ik aan het meermalen genoemd werk *Onze Voortrekkers* p. 212.

Een levensbericht van A. VAN HALMAEL JR. door W. EEKHOFF vindt men in de *Levensberichten* van de Maatsch. der Ned. Lett. 1851.

Over ROZENVELD, den acteur, na zijne ontsnapping uit Frankrijk ten tooneele te Amsterdam verwelkomd, vgl. DE CLERCQ'S *Dagboek* I, 66.

LOOTS over SNOEK in *Loots, Gedichten* IV, 153.

KINKER'S verzen op SARDET in *Gedichten van Mr. J. Kinker* III, 125.

Voorts verwijs ik naar *Mengel- en Tooneel Poezy van Mr. Samuel Iperuszoon Wiselius* (Amsterdam 1818), *Nieuwe Dichtbundel* van denz. (Amsterdam 1833) en het *Leven* van WISELIUS, door zijn schoonzoon LIMBURG BROUWER beschreven (over de tooneelschool p. 265–266).

BOEK VIII.

DE NIEUWE TIJD.





## I. 1830 – 1848.

„Toen de scheiding van Noord en Zuid haar beslag had gekregen, brak voor ons land een der ongelukkigste tijdperken uit zijne nieuwste geschiedenis aan. Geen initiatief, geen moed, klachten over toenemende armoede, twijfelmoeidigheid en wantrouwen in de toekomst” – aldus laat zich een geschiedschrijver uit over de jaren, die op 1839 volgden. Ook na deze ebbe echter gaat het tij wassen. Uit enkele verschijnselen zou een opmerkzaam beschouwer misschien reeds toen tot nieuw leven hebben kunnen besluiten. Spoorweg, stoomboot en telegraaf komen de rustige rust verstoren, die menigeen deed indommelen, al gingen zij de zenuwachtigheid verhoogen.

Het pauperisme nam – het is waar – schrikbarende afmetingen aan, doch begon tevens de oogen der burgerij iets wijder te openen: in 1847 werd de eerste kinderbewaarplaats opgericht, twee jaar later de eerste school voor havelooze kinderen, in 1850 het asyl Steenbeek. De reactie had in menig opzicht veld gewonnen; maar de wensch naar hervorming van het staatsbestuur bleef toch bestaan. De conservatieve Commissie tot grondwetsherziening deed niets; doch THORBECKE'S *Aanteekening op de Grondwet* van het jaar 1839 schrikte haar en het conservatieve deel van ons volk wakker. In dezen Zwollenaar van Westfaalsche afkomst (geb. 1798), gedurende een lang verblijf in Duitschland (1820–'24) in verkeer met de edelste geesten gevormd tot een uitnemend geleerde, tot een rechtschapen man van hoog onbuigzaam karakter, vonden de liberale denkbeelden een ver-

nieuwer; vond al wat jong en vooruitstrevend was, een voorganger gelijk zij zich geen beteren konden wenschen.

THORBECKE zag wel, dat „een op bezit van uitwendige goederen gegrond stelsel van voorregten" in de plaats was gekomen van „persoonlijk standsvoorregt" en zou zijn best doen dien hinderpaal op den weg der volksontwikkeling uit den weg te ruimen. Hij beseftte ten volle, dat er aan onze volksontwikkeling veel ontbrak en durfde ronduit zeggen: „De middelmatigheid beslaat bij ons eene breede ruimte; er worden bij ons boeken geschreven en met stichting gelezen, die elders slechts het uitwerksel hebben zouden de volslagen onbekwaamheid van den auteur aan een ieder in het oog te doen vallen; allerlei persoonlijke bedenkingen en vreesachtigheden zijn aan de opkomst eener hartige kritiek in den weg; vele namen zonder gehalte hebben bij ons courante waarde, alléén van wege den publieken stempel . . . Wij zien meer terug dan vooruit; wij schatten soms overdreven, wat vroeger gedaan is, wat zijn tijd gehad heeft, in plaats te bouwen voor de toekomst. Wij ontleenen den regel, in plaats dat wij, al doende, regel zouden geven. Wij zijn met den nieuwen levensloop van Duitschland nog slechts in gedeeltelijke gemeenschap".

Hier en elders in dit stukje, vol sobere kracht (*Onze betrekking tot Duitschland* 1837), blijkt duidelijk welken koers THORBECKE voor zijn volk het meest gewenscht achtte: „wij zijn nederlanders; wij zijn geen Duitschers", schreef hij; toch geloofde hij, dat wij onze individualiteit moesten ontwikkelen in verband met den Duitschen volksgeest. Die lijn van volksontwikkeling lag min of meer in de richting der Romantiek. Ook anderen richtten hun blik over de enge grenzen van onzen staat en — op D. J. VAN LENNEP'S voorbeeld — hun aandacht op die verwanten van onzen stam, die elders op de wereld leefden. Oranje ging hier voor: in 1838 kwam Prins Hendrik

met de „Bellona” naar Zuid-Afrika, bezocht Kaapstad en werd te Stellenbosch en ten platten lande met Oranje-vlaggen verwelkomd. Ook uit andere feiten blijkt, dat de banden met het moederland niet geheel losgemaakt waren, al hadden Nederlandsche lauwheid en kortzichtigheid die laten glippen: nog altijd studeerden er Kapenaars aan onze academiën — Klikspan stelde hen hoog; in 1842 werden VAN ALPHEN'S Kindergedichtjes te Kaapstad herdrukt; hoe treffend bleek de aanhankelijkheid der Natalsche boeren aan het moederland, toen het Nederlandsch koopvaardij-schip „de Brazilië” rechtstreeksche betrekkingen met hen kwam aanknoopen. WILLEM DE CLERCQ, als Nederlander en afstammeling van réfugié's dubbel verwant met de Zuid-afrikaansche Hollanders, voelde zijn nationaal gevoel „geheel levendig” worden bij dit feit en „grootte liefde voor die menschen, die nog zooveel waarde in den Hollandschen naam stellen”.

Dit nieuwe leven was het werk van een nieuw geslacht, omstreeks 1810—'20 geboren, dat tusschen 1830—'40 in ons volksleven gaat optreden en omstreeks 1840—'48 zijn eersten bloei beleeft. De schilderkunst, barometer van onzen volksgeest, begint te stijgen: BILDERS (1811—'81) is een der eersten, die zich losmaken van de o. a. door KOEKOEK, SCHELFHOUT en MEYER geschapen traditie; ROCHUSSEN (1814—'95), illustrator van middeleeuwsch en zeventiend'eeuwsch leven, doet met teekenpen en penseel wat de schrijvers van berijmde verhalen en historische romans op hunne wijs deden; BOSBOOM (1817—'91) openbaart zijn volk de verheven schoonheid der gothische kerken, die hij, zoon der Nederlandsche Romantiek, liefst stoffeert met zeventiend'eeuwsche figuren. De Nederlandsche muziek, zoo laag gedaald van de hoogte waarop zij vroeger stond, herkrijgt met HEIJE (1809—1876) en VERHULST (1816—'91) met BOERS, BRANDTS BUYS en BASTIAANS een deel van hare vroegere kracht

en haar nationaal karakter. Voor de beoefening der natuur- en geneeskunde breekt met 1840 een nieuw tijdvak aan: DONDERS, SCHROEDER VAN DER KOLK, WENCKEBACH, HARTING, MULDER, KAISER en anderen vertegenwoordigen hier de nieuwe kracht. DE VRIES en JONCKBLOET worden baanbrekers voor de Nederlandsche philologie en literatuur-geschiedschrijving; BAKHUIZEN VAN DEN BRINK, GROEN VAN PRINSTERER, MOLL voor de moderne historiographie; SCHOLTEN en OPZOOMER zijn de banierdragers van theologie en wijsbegeerte; COBET handhaaft den ouden roem der klassieke philologie, DOZY dien der Oostersche studiën te onzent.

Om de weërگا van zulk een nieuwen opbloeі van genie en talent onder ons volk te vinden, moet men terug tot het geslacht waartoe VONDEL behoorde. De Nederlandsche volkskracht, in lange jaren van vernedering en verdriet onderdrukt, ontplooidе zich in dit geslacht van den aanvang der 19<sup>de</sup> eeuw met een volheid en breedheid als sedert den aanvang der 17<sup>de</sup> eeuw niet gezien waren. Tot dat geslacht behoorden de duizenden, die mede uittrokken tegen de Belgen; later een kern onder ons volk, die het herleefd nationaliteitsgevoel hielp bewaren voor verdorring en versterving. Een krachtig geslacht: matig, zelfs sober; licht ontroerd, niet diep van gevoel; met zin voor eenvoudige levensvreugd; meer geneigd tot het ethische dan tot het aesthetische en meer tot het bedrijvig dan tot het beschouwend leven; vroom en kerksch; een geslacht, dat aan het individu wel zekere vrijheid gunde, maar op voorwaarde dat het zich niet onttrok aan zijne maatschappelijke verplichtingen. Aan de sentimentaliteit waren zij nog niet ontwassen: bij HASEBROEK en BEETS, POTGIETER, DROST en anderen van dien tijd zullen wij het sentimenteele aantreffen; VAN OOSTERZEE, geboren in 1817 en dus iets jonger dan zij, vergiet „warme tranen” bij de eerste lezing van FEITH's *Julia* en *Ferdinand*

*en Constantia*. Maar die sentimentaliteit vond een tegenwicht in een mengeling van praktische vroomheid en oudhollandsche, eenigszins ruwe, kracht. Die mengeling zien wij o. a. in den Rotterdamschen rector TERPSTRA, die zijn abituriënten deze slotvermaning placht medetegeven: „Jongelui, bidt God en eet geen peper.”

Een deel van dit geslacht voelde zich aangetrokken tot de taak om de liberale denkbeelden te verwerkelijken, en te verdedigen tegen de reactie. Die liberalen stelden zich meerendeels ook in zaken van geloof en godsdienst tegenover het oude; er doen zich in dezen echter allerlei verbindingen en schakeeringen voor. HOFSTEDÉ DE GROOT, hoogleeraar te Groningen, verklaarde in 1834 „dat de vraag of de leeraars der Hervormde Kerk Dordtsch-rechtzinnig behoorden te zijn, slechts ontkennend mocht beantwoord worden”; het evangelisch supra-naturalisme der zoogenaamde Groninger school werd door velen in den lande als gevaarlijke ketterij beschouwd. Naast en bijna tegelijkertijd met die Groningers zien wij te Leiden en Utrecht de „moderneren” opkomen, die met behulp van historische critiek en wijsbegeerte, op voorgang van Duitsche theologen, een nieuw stelsel van begrippen en opvattingen omtrent geloof en godsdienst scheppen.

Het beslist optreden der Groningers prikkelde de orthodoxie tot verzet: in Mei 1842 vorderden eenige Bilderdijkianen (GROEN VAN PRINSTERER, DIRK VAN HOGENDORP en vijf anderen) het hoogste kerkgezag op tot strikte handhaving der oude kerkleer, herziening der reglementen en handhaving der tucht. Sedert 1845 hield deze partij, onder voorzitterschap van GROEN VAN PRINSTERER, hare halfjaarlijksche bijeenkomsten te Amsterdam; haar orgaan: *Christelijke Stenmen* stond onder leiding van OTTO GERHARD HELDRING, predikant te Hemmen.

Ook in een ander deel van de partij des behouds, de

R. Katholieken, begon meer leven te komen. Tot dusver schenen de ontwikkelden onder R. Katholieken en Protestanten niet zoo heel ver van elkander te staan. De, later zoo bekend geworden, Utrechtsche hoogleeraar VREEDE mocht, de dagen zijner jeugd herdenkend, schrijven: „Alleraangenaamst was destijds (1821–'25) in Noord-Brabant de onderlinge verhouding der gemengd Protestantsch-Katholieke gezellige kringen.” BAKHUIZEN VAN DEN BRINK toont zich nog in 1844 „vol van herinneringen aan een Vaderland, waar de verlichte Katholiek en de verlichte Protestant elkander zoo vol vertrouwen en zoo broederlijk naderen.” Maar reeds tijdens de regeering van Willem I begonnen de voortekenen van een scherper scheiding tusschen Roomschen en Protestanten zich te openbaren; onder Willem II, den R. Katholieken welgezind en niet onvoorwaardelijk ingenomen met de Protestantsche kerkleer en kerkvormen, richtten de R. Katholieken een eigen tijdschrift op (*De Katholiek* 1842) en een eigen dagblad *De Tijd* (1846), die bestemd waren veel invloed te oefenen; reeds was het Ultramontanisme bezig de kloof tusschen beide gezindten breeder en dieper te maken.

Dat waren de voorname partijen, wier streven ook in de literatuur tot uiting kwam. Maar in die ruw geschetste groepen vinden wij allerlei nuanceering, tusschen die vormen van godsdienstig leven menigen overgangsvorm, tusschen die verschillende elementen tal van verbindingen. Zoo rekent men GROEN VAN PRINSTERER met recht tot de anti-revolutionnaires; maar hij zelf verklaart: „Van *Bilderdijkianisme* was bij mij geen zweem. Door deze contra-revolutionaire felheid ben ik niet medegesleept”; hem immers had de invloed van PLATO behoed tegen de „overrompeling eener zeldzame genialiteit” en die van des Meesters „sofistischen trant”. In den strijd tegen de schoolwet van 1806 gingen orthodoxe Protestanten en R. Katholieken

samen; maar dat Mejuffrouw TOUSSAINT in *Het Huis Lauernesse* (1840) aandrong op rechtvaardiger beoordeeling der Roomschen, prikkelde menigen orthodoxen Protestant. In den strijd tegen de Groninger School en het opkomend modernisme waren felle en gematigde orthodoxen bondgenooten; maar in andere opzichten ging elk zijn eigen weg. Tusschen de orthodoxen eenerzijds en de modernen anderzijds vormde zich een derde partij, die de „kerkelijke rechtzinnigheid met de erkende resultaten van moderne wetenschap” trachtte te verzoenen. *De Gids* mocht met recht het tijdschrift der liberalen heeten; maar daarom nog niet dat der modernen: nam de Redactie niet in 1843 TER HAAR onder hare leden op? POTGIETER was omstreeks 1845 ongetwijfeld een echt liberaal; maar hij noemt OPZOOMER, VAN VLOTEN en VETH in dat jaar „afbrekers die niets gelooven”; in het volgend jaar schrapte de Redactie in een stukje van haar medewerker VAN VLOTEN een zinspeling op de Tubinger ketterijen.

Na 1848 zullen de partijen zich scherper gaan afteekenen en krachtiger te weer stellen; de grondwets-herziening van dat jaar zal een grooter aantal leden der gegoede middelklasse deel geven aan de regeering en de belangstelling in de publieke zaak in ruimer kring verbreiden. Terecht beschouwt men dat jaar 1848 dan ook als het eerste eener nieuwe orde van zaken. Maar het leven der literatuur hangt af van andere oorzaken dan het staatkundig leven en leidt tot andere uitkomsten: het eerste geslacht der 19<sup>de</sup> eeuw, dat wij hierboven in enkele lijnen trachtten te schetsen, begint op staatkundig gebied eerst in 1848 werk van beteekenis te verrichten; op het veld der letterkunde daarentegen heeft het dan zijn beste werk grootendeels reeds geleverd. Zoo blijkt ook hier de waarheid van SHELLEY'S woord: dat de poëzie een weldadigen omkeer in eens volks meeningen en instellingen niet alleen begeleidt en volgt, maar ook aankondigt 1).

---

HET OUDERE GESLACHT EN ZIJN GEESTVERWANTEN BIJ  
HET BEGIN VAN DEN NIEUWEN TIJD.

(TOLLENS EN SPANDAW. DA COSTA. WITHUYS, BOGAERS EN  
BOXMAN. VAN DEN BERGH EN VAN ZEGGELLEN.  
LIMBURG BROUWER).

Wie den *Muzen-Almanak* van de jaren 1835-'40 doorbladert, vindt er ouderen en jongeren in bonte mengeling en vreedzaam bijeen: BEETS, HASEBROEK, POTGIETER, HEIJE, VAN LENNEP, VAN DER HOOP, TEN KATE, WINKLER PRINS, DE HOOP SCHEFFER, HOFDIJK naast iets oudere tijdgenooten als BOXMAN, WITHUYS, BOGAERS en vrij wat ouderen als JAN TEN BRINK, IMMERZEEL, KLYN, TOLLENS, WARNSINCK. Uit vele, hier voorkomende, navolgingen of vertalingen blijkt de invloed der buitenlandsche romantiek. Het verzet tegen dien invloed, waarvan wij vroeger gewaagden, scheen nieuwe kracht te zullen krijgen door den wassenden invloed van BILDERDIJKS beginselen. In de *Nederlandsche Stemmen over Godsdienst, Staat- Geschied- en Letterkunde* (III, 22) wordt gewaarschuwd tegen „de nieuwerwetsche dichtsoort der Romantische School”, die „werkt op onze zwakke en zondige inborst door voorstellingen alleen geschikt om het haar mede aangeboren sympathetisch gevoel voor misdaad, onreinheid en wanstaltigheid op te wekken en uit te breiden”; GOETHE'S invloed wordt hier niet minder verkeerd geacht dan die van BYRON en VICTOR HUGO. Daartegenover moeten wij echter stellen, dat een gemoedelijk-orthodox jong man als W. G. BRILL in *De Gids* van 1839 en 1840 zijn best deed om een billijker en juister oordeel over GOETHE ingang te doen vinden.

Van de oudere auteurs, die wij in den aanvang van dit deel hebben behandeld, waren KINKER, VAN HALL, GEEL, VAN LENNEP, WISELIUS, HARMEN KLYN, VAN DER PALM nog in



leven; doch wat zij na 1840 voortbrachten, beteekent niet veel, al bleven sommigen hunner gezag en invloed behouden. Anders stond het met TOLLENS en SPANDAW, die ook na 1840 aan het werk blijven en over wie wij hier dus in de eerste plaats hebben te spreken.

---

TOLLENS EN SPANDAW.

Blijf, o blijf! het uurglas loopt;  
't Wordt al langzaam tijd van scheiden;

met die verzen richtte de bejaarde TOLLENS zich tot zijn zangster, toen zij eens wat langer dan gewoonlijk was uitgebleven. In dat stukje *Aan mijne Zangster*, in verzen als:

Meisje, meisje! dat ge 't wist,  
Wat ik heimlijk moest verduren:

als ware de Muze een „hitje”, hooren wij de ons bekende stem weder. Hij was dan ook geheel dezelfde gebleven; slechts ging hij beseffen dat zijn pad bergaf liep, zooals bleek uit den titel *Laatste Gedichten* van den bundel dien hij in 1848 uitgaf. Hier is weêr de dankbaarheid van den Christen, wien het goed gegaan is, al had hij in 1838 zijn „onvergetelijke” vrouw en zijn oudsten zoon moeten verliezen; Nederland is hem nog altijd het beste land ter wereld; nog waakt de „God van Neêrland” erover; de opkomende democratie met haar „volks-geschreeuw” behaagt hem weinig, maar mannen als de Minister VAN MAANEN bleken toch tegen den „vlammende(n) oproer-draak” bestand (1842). Nog geniet hij van de natuur „Gods wonderwerk”; nog herkennen wij de overblijfselen der oude sentimentaliteit in de verzen *Aan de Maan* en in het bewust genieten van „'t heimlijk wee der ziel” (*Herinnering*).

Met grootvaderlijke bezorgdheid slaat hij de vogels in zijn moestuin gade:

Weest voorzigtig, al te dartlen!  
 Niet zoo woelig, niet zoo druk!  
 Krijgt toch maar geen ongeluk!

hij houdt zijn erwtjes liefst voor zich, maar de tuinman mag niet dadelijk op de gevleugelde stroopers schieten:

Hoor eens: als ze 't schaplijk maken,  
 Zie wat door de vingren, baas!

(*De Vogelen.*)

Hij is nog altijd deftig, deftig; maar ook steeds huiselijk en gemoedelijk. Wij vinden in deze *Laatste Gedichten* de populaire vergelijkingen van vroeger terug; in zijn berijmde verhalen (*Hondentrouw*, *De Brand*, *De Echtbrekster*, *De Wraak*) den lust tot sterke effecten en de beschrijvingskunst. Een enkelen keer worden wij getroffen door een aardig slot als dat van *De Geuzenvrouw te Gouda*, waarbij wij een oogenblik aan STARING denken.

Het opmerkelijkst misschien onder TOLLENS' werk van dezen tijd is zijn philanthropische of ten minste maatschappelijke poëzie. *De Gevels van de Huizen* bevat weliswaar de conventioneele voorstelling uit VAN ALPHEN's tijd: handenwringende, schreiende of teringzieke rijken achter arduinen wanden tegenover vroolijke, van gezondheid bloeiende armen achter leemen muren. Maar in *Bedelbrief in den langen winter van 1844 en '45* hooren wij het pauperisme zijn stem verheffen, in *Weldoen* en *De Pleegzuster* een eenvoudiger en natuurlijker beschouwing der armoede; in 's *Konings Vrijspraak* — ondanks de wat zoetelijke voorstelling van den Koning-Vader des volks — een humaner

en rechtvaardiger beschouwing van vergrijpen tegen de maatschappelijke orde dan toen den meesten eigen was.

Die laatstgenoemde gedichten waren wel geschikt de populariteit te verhoogen van wie reeds zóó populair was. In 1846 had TOLLENS een reeds lang bestaanden wensch vervuld gezien: hij had Rotterdam en de zaken vaarwel gezegd en was buiten gaan wonen. De bewoner van Ottoburg te Rijswijk werd meer en meer een letterkundig patriarch. Deftige Rijswijkers noodigden hem op hunne diners en soupers; oudere en jongere letterkundigen kwamen hem opzoeken; hij was of werd lid van alle mogelijke taal- en letterkundige genootschappen; geen gewoon lid, maar „buitenlid“, „briefwisselend lid“, „lid van verdienste“, „lid van eere“ of „eerelid“, „beschermer“. Kwam hij in een openlijke vergadering, allen stonden op en begroetten hem met gejuich en handgeklap; zat hij aan bij een feestmaal, zijn volkslied werd aangeheven; uit alle oorden des lands zond men hem brieven vol dank en bewondering.

Toch was de kentering zijner populariteit reeds aangevangen. Hij zag een nieuw geslacht naast zich opkomen en achtte het veiliger „met zijn vedel aftetreden“, zooals wij lezen in het gedichtje *Afscheid*. Uit dat stukje zou men opmaken, dat de 68-jarige voor het werk dier jongeren slechts waardeering of bewondering koesterde:

Scheller toonen zijn aan 't stijgen,  
Stouter snaren slaan akkoord,  
Voller aders bruisen voort.

Doch dat is reeds op zich zelf moeilijk aantenemen; bovendien blijkt van elders, dat TOLLENS' meeningen over het werk der jongeren ten minste zeer verdeeld waren. Meer dan een zijner oude kunstvrienden — vertelt hij zelf ons in het Voor-

bericht der *Laatste Gedichten* — had hem verzocht „(z)ijn oordeel over den tegenwoordigen staat onzer poëzij . . . te doen kennen". Maar TOLLENS wilde er liever het zwijgen toe doen; hij was niet bevoegd tot oordeelvellen, zeide hij. Ook die verzekering moet „cum grano salis" worden verstaan; in een brief aan SCHOTEL ten minste acht hij zich bevoegd genoeg om te verklaren: „ook dat ophalen van middeleeuwsche kloosterlegenden, dat erbarmelijk mystisch gerijm . . . is mij zeer tegen de borst" en naar aanleiding der *Redevoeringen* van DES AMORIE VAN DER HOEVEN (1845) te schrijven: „Dat is nog eens weder duidelijk, degelijk, hartelijk, verstandig en verstaanbaar hollandsch. Hoe steekt daar veel van den hedendaagschen romantischen doolhof- of dolhuis-stijl bij af, waarvan men hoofdpijn krijgt . . . Ik bedoel voorzeker geen BEETS, HASEBROEK, TOUSSAINT, maar . . . doch ik wil geen namen noemen".

Hij vermoedde wel, dat sommige „jonge regters in den raad" met „een lach van spot of smaad" naar zijne zangen luisterden. Geheel ongegrond was dat vermoeden niet. SCHIMMEL zegt ons ten minste van de jaren onmiddellijk vóór en nà 1848: „men begon TOLLENS' Volkslied minder aangrijpend schoon te vinden en hem die als volksdichter bij uitnemendheid gold, meer als tolk van een huisbakken moraal dan van het Nederlandsche menschenhart te beschouwen". Maar het zou nog lang duren, voordat deze beschouwing de heerschende werd.

TOLLENS' geestverwant SPANDAW had in de jaren tusschen 1813 en 1840 minder van zich doen hooren dan vóór dien tijd. Met *Het Vogelnestje* (a<sup>o</sup> 1822) „Ziet ge ginds dien pronk der dalen", had hij opgang gemaakt; in een stukje als *Aan mijn Vaderland*, dat in 1838 den vorm kreeg dien het nu heeft, ging hij voort op de vroeger door hem betreden wegen. Maar evenals TOLLENS, begint hij te beseffen dat zijn tijd voorbij is.

Alleen in het gedicht *Vooruitgang* (1848) gelukt het hem iets te leveren, dat zich boven het peil zijner gewone middelmatigheid verheft. Hier hooren wij iemand, die zich een bezadigd vriend van den vooruitgang noemt; hij ziet, hoe dreigend het pauperisme wordt, doch hoopt het door landbouw-kolonies te kunnen bezweren; overigens waarschuwt hij tegen de nieuwe denkbelden van „communisten en ultra-liberalen”, tegen de verwachtingen der cosmopolieten, dat de wereld één huisgezin zal worden door de uitbreiding der verkeersmiddelen. De 70-jarige SPANDAW trekt één lijn met den 23-jarigen BEETS, waar het hem ergert, dat de nieuwe historische wetenschap den aureool van menigen naam deed tanen of verdwijnen. Ook elders ziet hij slechts achteruitgang: vroeger stelde men het „huislijk heil” hoog, nu „het burgerschap der aard”; nu streeft men slechts „naar rijkdom . . . naar vermaak en zingenot”; het materialisme heerscht zoowel in het werk van WALTER SCOTT, GOETHE en BYRON, als in en buiten Nederland; „al wat de zinnen streelt . . . wordt driftig nagejaagd”. Bij die beschouwing past wel, dat SPANDAW mismoedig uitroept:

Wien boeit ook poëzij? ze treft niet meer 't gemoed.  
 Verbeelding moet geschokt; romans alleen behagen,  
 Waarin men gruw'len die de menschheid diep verlagen,  
 Opéénhoopt, en gestaag in slijk en vuilnis wroet.  
 't Moet al romantisch zijn, dat vindt alleen genade  
 Bij d'Aristarch der eeuw . . . . .  
 . . . . .  
 Die 't Nibelungen-lied stelt boven d'Illiade.

Deze beschouwing van het realisme of naturalisme in den roman verschilt niet veel van hetgeen POTGIETER daaromtrent in zijne studie over *Frederike Bremer* (1842) geschreven had;

toch was SPANDAW, in vergelijking met POTGIETER, een man des behouds. Maar die behoudsman wordt middenman, indien wij de litteraire vertegenwoordigers der anti-revolutionnair en hunner geestverwanten op hem laten volgen.

---

DA COSTA EN DE CLERCQ (Vervolg).

O morgen waarop ons de wellust gebeurde,  
 Getuige te zijn van 't herryzen dier zon,  
 Die langzaam den sluijer der neevlen niet scheurde,  
 Wat wist zij van worstling? die rees en verwon!  
 (POTGIETER).

Wij hebben DA COSTA verlaten op een tijdstip dat hij, na een stadium van geringe vruchtbaarheid als dichter, maar innerlijk gerijpt en gesterkt, slechts een aanleiding noodig had om zich opnieuw in zijn kracht te openbaren. Die aanleiding kreeg hij in zijn benoeming tot lid van het Kon. Ned. Instituut (1839). WILLEM DE CLERCQ, die lid was sinds zijne *Verhandeling*, deed er zijn best voor; WISELIUS en D. J. VAN LENNEP steunden hem met hun gezag; zoo gelukte het. Een nieuwbenoemde was verplicht in een openbare zitting het woord te voeren; hij *moest* spreken. DA COSTA wist, dat hij daar staan zou voor een uitgelezen schare, waaronder hij enkele vrienden, maar meer tegenstanders telde. Zijn moed vlamt op. Hij zal spreken, neen: getuigen. Zijn geest doorvliegt den tijd die achter hem ligt: tijd van grootsche gebeurtenissen, tijd zijner eigen ontwikkeling; één forsche greep — de *Vijf en Twintig Jaren* ontstaan.

Het is alsof dat gedicht de sluizen van den allengs in hem

gezwollen vloed der poëzie openzet; in een tijdvak van acht jaren schrijft hij, behalve dat eerste groote gedicht, nog vier andere dergelijke: *Aan Nederland in de lente van 1844*, *Hagar* (1847), *Wachter wat is er van den nacht* (1847), *1648 en 1848*; bovendien verscheidene kleinere gedichten; ook blijft die stroom van verzen nog een paar jaar na 1848 aanhouden. De dichter zelf heeft in twee voorberichten van het jaar 1847 het verschil tusschen deze en zijn vroegere poëzie aangeduid: meer dan vroeger heeft hij nu behoefte aan „die historische openbaring, waarvan het leven en de grondslag is de Heilbelofte des Ouden en des Nieuwen Testaments”; gedichten als de hymne *Voorzienigheid* vorderen nu z. i. „nauwlettende toetsing aan het Woord van God, ter onderscheiding van beproefde waarheid en gewaagde dichting”; hij zou nu huiveren van de lasteringen in BYRON'S *Caïn*, zij het ook om ze te weerleggen; hij ziet in zijn werk van na 1840 een „menging” van proza en poëzie, die in het vroegere niet werd aangetroffen. Wij kunnen hieraan toevoegen, dat de rechtstreeks uit het hart gewelde lyriek schaarscher wordt; veelvuldiger daarentegen het historisch overzicht in vergelijking en tegenstelling, de uiteenzetting en het betoog in alexandrijnen, die den prozavorm hier en daar naderen, al ontbreekt het hun niet aan gloed en vaart.

Al die bovengenoemde groote gedichten zijn breed opgezet en fors uitgeoerd; met groote stappen schrijdt de dichter door de wijde velden van het verleden; behalve *Hagar*, bevatten zij alle vier variaties op de *Bezwaren tegen den geest der eeuw*. Zoo zien wij den dichter in *Vijf en Twintig Jaren*, na een voorspel over het herleven zijner poëzie, over het Jodendom, de Joodsche Muze en zijn eigen Joodsch-Christelijk werk, de geschiedenis van 1815–'40 in forsche trekken schetsen; verleden en heden tegenover elkander stellen, maar

om — evenals BILDERDIJK en GROEN VAN PRINSTERER — te getuigen van verval, en afval van God; om het materialisme van zijn tijd te verdoemen, den Eeuwgeest dreigend te vragen: „wat hebt gy met uw heerlijkheid gedaan?” en ten slotte het geheel te bekronen met een grootsche voorspelling van Jezus' komst op aarde. Zoo plant hij in het gedicht *Aan Nederland* de lichtbakens der idealen, waarop volk en vorst koers behooren te zetten: leven en beweging wenscht hij, maar

. . . . . ontwikkeld uit den wortel van Geschiedenis en  
Geloof!

In zijn wezen, vrucht der tijden, — in zijn vorm, van  
dezen tijd!

Evenals de *Vijf en Twintig Jaren* wordt ook dit gedicht besloten met eenige lyrische coupletten: een zelfstandige bewerking van BECKER'S Rijnlied („Zij zullen het niet hebben”), een anti-revolutionnair volkslied.

Toen DA COSTA zijn *Aan Nederland* voltooide, was DE CLERCQ niet meer onder de levenden. Hun vriendschap was na 1840 even innig als vóór dien tijd; dat getuigden DA COSTA'S diepgevoelde verzen *Aan Willem de Clercq*, andere over een portret van zijn vriend en het gedicht op diens zilveren bruiloft, alle van het jaar 1843. In 1840 hadden zij met ontroerde harten den intocht van Willem II bijgewoond; „DA COSTA” — lezen wij in het Dagboek van DE CLERCQ — „hield zich eerst goed, naderhand was hij recht kapot; ja, zeide hij, hij is toch de man, die het doen moet”; zij hoopten namelijk, dat deze vorst het Nederlandsche volk zou maken tot eene natie, in godsvrucht verheven boven alle natiën, een voorbeeld voor de geheele wereld. DE CLERCQ'S belangstelling in literatuur is nog



niet verdwenen; GOETHE blijft hem aantrekken en afstooten; een jaar vóór zijn dood schrijft hij: „'s Avonds las ik nog in GOETHE. Hij was gedecideerder heiden dan SCHILLER en toch gevoelde hij meer nog het hoogere van het christendom. Er zijn treffende woorden bij hem.” Het werk der jongeren en die jongeren zelve hebben zijn aandacht en sympathie: van de *Camera Obscura* heet het: „waarlijk een zeer geestig boek. De beschrijving van den schooltijd vind ik onvergelykelyk”; JONATHAN'S schets *De Haarlemsche Courant* leest hij „met groot genoegen”; *Het Huis Lauernesse* „met veel deelneming”; POTGIETER'S *Jan en Jannetje* „niet alleen met belangstelling maar met aandoening”; het nationale van dat stuk trof hem en vond weerklank bij hem. Ook voor POTGIETER'S persoonlijkheid had hij sympathie: „ik gevoel veel voor hem” — lezen wij in het Dagboek — „het schijnt mij een man, die afkeer heeft van al wat laag en ondeugend is.” Maar inniger toch werd zijn verhouding tot TOUSSAINT, HASEBROEK en BEETS, vooral tot den laatste, met wien hij „een verbond des harten sluit”; begrijpelyk daar zij in hun godsdienstig gemoedsleven dichter bij hem stonden dan POTGIETER.

Zoo was DE CLERCQ dan in menig opzicht gebleven wat hij vóór 1840 was; maar toch — in zijne omstandigheden en zijn persoonlijkheid ging veel anders worden. Benaauwdheden gaan hem kwellen; zijn kinderen beginnen „uit te vliegen: „een smartelyk tijdstip des levens”, zooals hij het noemt; dat zijn begaafde oudste zoon een overtuigd liberaal was, moest hem wel pijnlijk zijn en blijven; weemoed wordt de grondtoon zijner bespiegelingen; de teere aandoenlykheid zijner vrome ziel wordt lichter geschokt of gekwetst; in de uitvoerigheid van zijn Dagboek, van de excerpten zijner lectuur, van zijn „grübeln” over zich zelve gaat hij ijdelheid en hoogmoed zien. De bron zijner improvisaties, niet meer gevoed door zoo

warme en veelzijdige belangstelling in leven en literatuur als voorheen, begint te verdrogen: in het jaar 1839 vinden wij nog 14 improvisaties vermeld; in het jaar 1840 evenveel; in de drie jaren 1841—'43, die daarop volgen, samen: 9. Zoo kan ons niet bevreemden, dat hij in dat laatste jaar schrijft: „En nu de letterkundige wereld. Dien warboel en dat poppenspel weer in te gaan, dat kan ook niet.” Op dezelfde plaats in zijn Dagboek lezen wij: „Het is mij of mijn taak afgeweven, en of er niets meer voor mij te doen is”. Het voorgevoel van zijn naderend einde, dat zich hier en elders in zijn Dagboek openbaart, werd spoedig bewaarheid: in den vroegen morgen van den vierden Februari 1844 hield dit nobel hart op te kloppen.

In WILLEM DE CLERCQ, edele loot van Hugenootschen stam in Nederlandschen grond verplant, verloor ons volk een rijk-begaafden zoon, onze literatuur een buitengewoon talent. Als geen Nederlander vóór hem, heeft hij de zelfbeschouwing tot een kunst gemaakt: de duizenderlei verschijnselen, aandoeningen, gevoelens, stemmingen, gedachten van een, in zuidelijke weelderigheid zich ontplooiend, gemoeds- en geestesleven aandachtig waargenomen en getrouwelijk beschreven. Ruischte het uiterlijk leven door de Aeolus-harp van dat lichtbewogen gemoed of trilde zij van innerlijke ontroering, dan ontstroomden haar melodieën die meesleepten of betooverden wie ze hoorden. Door die zeldzame gave, door zijn veelomvattende kennis, hoofscheid van geest, vrouwelijke teederheid van gevoel en kinderlijke vroomheid was hij waard de boezemvriend te zijn van een der schaarsche echte dichters onder zijn tijdgenooten; diens kracht te temperen door zijn zachtheid; een schakel te vormen tusschen dien sterke, geneigd tot alleen staan, en zijn volk. Van zijn Dagboek bezitten wij slechts een uittreksel, hoe belangrijk en boeiend ook; van zijne honderde improvisaties zijn slechts een paar flauwe echo's overgebleven — maar de

heugenis aan wat hij is geweest en heeft gedaan, mag niet verdwijnen onder een volk, dat groote voorgangers eert.

De laatste woorden van DE CLERCQ's Dagboek hebben betrekking op DA COSTA. Wat deze in zijn vriend verloor, kunnen wij slechts eenigszins opmaken uit hetgeen hij, onmiddellijk na DE CLERCQ's overlijden, schreef: „Wij hebben dezen morgen een dierbaren broeder op aarde verloren; van mijne zijde en van mijn hart werd een vriend gescheurd, zooals men er weinig op aarde vindt." In poëzie gaf hij vooreerst geen uiting aan zijn droefheid; eerst een jaar later, toen hij zijn vriend Dr. VERKOUTEREN een afbeeldsel van DE CLERCQ zond, sprak hij over den „trouwen boezembroeder // Op eens ten hemel opgeroepen van mijn zij." Maar hoe smartelijk hem het gemis van dien vriend moge zijn gevallen, hij verflauwde niet in zijn strijd tegen „de goden dezer Eeuw". Dat bleek ons reeds uit het gedicht *Aan Nederland*; dat zou blijken uit de beide laatste der bovengenoemde groote gedichten. Tusschen de twee eerste en die beide laatste liggend, schijnt *Hagar* gedicht ter verpoozing: uit het Westen neemt de dichter de wijk naar zijn Oosten; uit het heden naar den bijbelschen voortijd en de middeleeuwen; van het Christendom wendt hij zijn oog naar den Islam. Hagar, met haar zoon Ismaël, den lateren stamvader der Arabieren, uitgestooten en eenzaam – die figuur moest dezen Semietischen dichter wel aantrekken. Voor het eerst vinden wij in onze letterkunde hier de woestijn in haar grootsche eenzaamheid, den kameel op zijn tocht door die zandzee, het Arabisch ros in Oud-testamentischen gloed en kracht van taal. Bij Hagar, wier naam het gedicht draagt, blijven staan, zich verdiepen in haar toestand, hare gevoelens en stemmingen – dat ware eer een taak voor DE CLERCQ geweest dan voor DA COSTA met zijn behoefte aan wijden

horizon en groote vergezichten. Zoo voert hij ons dan met zich door het verleden, vergezelt de Arabieren door de wereld-geschiedenis, schetst de grootsche figuur van Mohammed, de kruistochten – worsteling van Oost en West – in hun invloed op de Westersche beschaving, om eerst aan het slot van zijn gedicht terugtekeeren tot de moeder Ismaëls, wier nakomelingen hij eens met Joden en alle andere volken der aarde „voor de eigen voetbank Gods” vereenigd hoopt te zien.

In den laatsten alexandrijn van *Vijf en Twintig Jaren*: „voorzegd, de donkre nacht; voorzegd, het Morgenlicht” vinden wij het motief, dat de dichter later zou uitwerken in zijn *Wachter! wat is er van den nacht?* In grootschen trant vinden wij hier een voorstelling gegeven der literatuur van den dag; van de uitspattingen der romantiek; geloof, zedelijkheid en recht, die in last zijn; pauperisme en opstandigheid. Van waar is uitkomst te wachten? Wat biedt het buitenland? Duitsch modernisme en ongelooft; Fransche omwentelingszucht. Engeland belooft meer en beter: werd niet daar de slavernij afgeschaft, de handel vrij gemaakt? vindt men er geen rusteloos onderzoek en „ruime vlucht in 't kennisrijk”? Maar ook daar knaagt een worm aan den wortel des booms: Ierlands honger, Londens armoê, „Londen, dien abys // Van ontucht –, valsheid –, roof – en bloedgeheimenis.” Amerika, het land der vrijheid, heeft zijn grootschheid en schoonheid, maar ook zijn bandeloosheid en „in stelsel en praktijk de heerschappij van 't Ik”. Noch Rusland, noch Italië kunnen ons redden – „Van 't Oosten komt de zon”; „De Wachter antwoordt: Hoort het woord des Heeren Heeren.”

In *1648 en 1848* eindelijk vinden wij, na een schildering van het verleden, alles wat de dichter voor „schuddingen en krankheên onzer dagen” houdt, breed uitgemeten: pauperisme, communisme, verlichting, anarchie en despotisme; ten slotte

tegenover het „ijdel spook" der gelijkheid zijn eisch van „toenaadring" gesteld; toenaadring van vorst en volk, groot en klein, arm en rijk.

Zoo brengt DA COSTA telkens weer diezelfde levens- en wereldbeschouwing naar voren, die wij uit de *Bezwaren tegen den geest der eeuw* leerden kennen. Niet anders is het in zijne vrij talrijke gelegenheidspoëzie van dezen tijd: een geschenk van fijnen wijn herinnert hem de bruiloft van Cana en het zoenbloed van Christus; druiven van de Douairière CALKOEN – VAN DE POLL aan den wijnstok waarvan Jezus spreekt; een zilveren bruiloft aan de eeuwige hemelsche bruiloft; hetzij het de beoefening van taal en geschiedenis geldt of een bouillonkop – hij ziet het al in hooger licht.

In de meeste dier gelegenheidsdichten is weinig kunst; slechts hier en daar worden wij getroffen door een breedgolvende periode als in *Bildderijk* (1843 III, 93–4); door een DA COSTA eigene mengeling van teederheid en verhevenheid, als in *Gedachten bij het graf van den twaalfjarigen Hendrik Christiaan Capadose*. Eenigszins anders staat het met de vijf bovengenoemde groote gedichten. Het valt niet te ontkennen, dat *Vijf en twintig jaren* doorlopend den vorm eener kroniek heeft; dat de overige voor een deel berijmd rhetorisch proza bevatten, zij het ook bezielde door gloed van overtuiging en kracht van uiting. Anderzijds moet erkend, dat DA COSTA ook hier in zijn opvatting en voorstelling niet zelden een grootscheit toont, die wij bij geen ander Nederlandsch dichter van dezen tijd vinden; dat het goud der poëzie schittert tusschen het ruwe erts zijner verzen in den *Voorzang* der *Vijf en Twintig Jaren*, in brokken als die over Napoleon en den spoortrein, in de verzen over de woestijn, de kameel en de verbreiding van den Islam uit *Hagar*; in den aanvang van *Wachter! wat is er van den nacht!* en enkele andere stukken.

Streefden wij in deze Geschiedenis naar – immers toch onbereikbare – volledigheid, dan zouden wij hier moeten handelen over DA COSTA's jongeren vriend en geestverwant, Mr. H. J. KOENEN (geb. 1809), over den Joodschen dichter E. M. CALISCH (1806 – 1880); over verscheidene andere, oudere en jongere, tijdgenooten van DA COSTA, zooals: VAN 's GRAVENWEERT, VAN HARDERWIJK, KLUPPELL, NIERSTRASZ, BEELOO, VAN GRONINGEN, RAU JR., SIFFLÉ, HIRSCHIG, VAN DER POT, DE BREUK, DE LIEFDE. Sommigen dezer zijn hier en daar in ons verhaal ter sprake gekomen; wij achten onnoodig dat weinige hier aantevullen en geraden ons te beperken tot enkelen, wier werk zich door letterkundige waarde of karakter eenigermate onderscheidt van dat der overigen.

---

WITHUYS (1794 – 1865). BOGAERS (1795 – 1870).  
BOXMAN (1796 – 1856).

In de geschriften van den Amsterdammer KAREL GOTFRIED WITHUYS, die begon als ambtenaar en eindigde als directeur der Landsdrukkerij, herkennen wij zonder moeite een geestverwant van het oudere geslacht. H. H. KLYN, vrijmetselaar als hij, behoort tot zijn vrienden; evenals FEITH en anderen van diens geslacht, verheft hij den lof van WASHINGTON „seraf meer dan mensch, te groot voor vorstenkroonen” (1822); evenals SPANDAW zingt hij den lof der vrouwen (*Ontschuldiging* a<sup>o</sup> 1829). In het proza en de poëzie, door hem ten beste gegeven tijdens en na den Tiendaagschen Veldtocht, vinden wij de gewone opgeschroefdheid en grootspraak dier dagen, al toont WITHUYS groote vaardigheid in de behandeling van taal en vers. Slechts in het, toentertijd hooggeprezen, gedicht op het hijschen der nationale vlag ten Paleize te Amsterdam vinden wij een paar

coupletten, waarin de aandoening des dichters ook ons nog even treft. Zijn berijmde *Verhalen, Romanzen en Vertellingen* bewegen zich tusschen het melodrama en het huisbakkene. Te midden van het griezelige en akelige der romantiek, herkennen wij nog hier en daar den invloed der sentimenteele pastorale. Ook hier toont de dichter een niet geringe vaardigheid, maar tevens treft ons het gemis aan bevalligheid, schoonheid, adel van gevoel. Zeker, zoo oordeelde de meerderheid zijner tijdgenooten niet; zijn levensbeschrijver heeft hem zelfs de onsterfelijkheid gewaarborgd. Zelf had hij geen geringen dunk van zijn dichterlijke gaven: „Mijn God, mijnheer! hij kende WIT-HUYS niet!” zeide hij tot een vriend na een audiëntie bij Koning Willem. III, die in hem vooral den Directeur der Landsdrukkerij had gezien; en tegen een apotheker te Leerdam, die eerst bij den derden klopp gehoor kreeg: „En zeg nu, dat je een dichter hebt zien werken!”

Uit het antwoord van dien bezoeker: „Och kom, mijnheer, pakt dat zoo aan?” blijkt slechts, dat er voor hem niet veel verschil was tusschen het draaien van pillen en het draaien van verzen. Maar ook ons schijnt WIT-HUYS' geestdrift toch vooral koude drukte. De spotters, die hem „Windhuis” noemden, hebben gelijk gekregen.

Verwant met het oudere geslacht is ook de Hagenaar ADRIANUS BOGAERS, die als advocaat zijn maatschappelijke loopbaan intrad en haar verliet als Vice-President der Arrondissements-Rechtbank te Rotterdam. Het dichtst staat hij bij TOLLENS, met wien hij dóór innige vriendschap verbonden was. Als deze is hij een voorstander van verdraagzaamheid, een vijand van onderlinge verkettering, heeft hij zijn land lief, wil hij voor zijn volk het goede. In TOLLENS' geest is een welmeenend stukje als *Broërs en Zusters; de Noorderreus*, dat

opwekt tot medelijden met de armen; *Tevredenheid* en de lof-rede op *Het Gezond Verstand*. Evenals TOLLENS schiep BOGAERS behagen in het akelig-romantische (*Teunis Ruwhart*) en dicht hij wijdloopige berijmde verhalen als *Het Pleegkind*, *Het Leidsche Wonder*, *Het Geschenk*. *Jochebed* (eerste aanleg c. 1822) en *De Togt van Heemskerk naar Gibraltar* (1836) zijn omvangrijke dichterlijke verhalen in den trant van TOLLENS' *Overwintering*, al kunnen ook VAN LENNEP's *Legenden* hier invloed hebben ge oefend. Op zijn best zien wij BOGAERS in de beschrijving; zoo is b.v. zijn voorstelling van de toebereidselen tot den slag in *De Togt van Heemskerk naar Gibraltar* aanschouwelijk en levendig; ook de beschrijving van den slag zelf heeft veel goeds. Anderzijds vinden wij in dit, door de Holl. Maatschappij van Fraaie Kunsten en Wetenschappen bekroond, gedicht te vaak de conventioneele taal en de hooggedoste plechtstatigheid, die ook TOLLENS eigen zijn, zoodra hij een hooger toon aanslaat dan gewoonlijk. Tal van kleinere stukjes in verhalenden of beschrijvenden trant (*Rotterdamsche Winterkermis op de Maas*, *De Redding*, *De Schaatsenrijder*, *Tromp voor Duins*, *Koning Knuts familiezwak*, *Otto Clant*, *Opleggen*) zullen ook nu nog genoten worden door een publiek, dat niet al te hooge eischen stelt. Ook hier doet BOGAERS ons niet zelden denken aan TOLLENS; maar „zijn smaak" — zegt BEETS terecht — „is zuiverder, zijn oordeel helderder, zijn kennis blijkt van een degelijker allooi, zijn vormen zijn verscheidener, zijn toevoer van woorden is grooter, zijn dictie correcter."

BOGAERS is ongetwijfeld een man geweest, van wien men veel goeds kan zeggen: hij was vroom, hulpvaardig, beschaafd, bereisd, belezen, belangstellend in allerlei talen en literaturen; hij kende onze taal goed in haar ouderen en jongeren woordenschat; hij was verstandig, nauwkeurig, stelde prijs op zuiver-



heid van taal, netheid en juistheid van uitdrukking — doch hij schoot te kort in die eerste vereischten voor een dichter: diepte van gevoel, kracht van verbeelding, individualiteit. Daardoor ontroert of treft zijn werk ons evenmin als de gladdere en correcte schilderstukken zijner tijdgenooten KRUSEMAN en PIENEMAN.

Wie het portret van Gorkum's burgemeester ABRAHAM BOXMAN ziet: dat baardeloos, braaf, bedachtzaam gelaat, dat hooge voorhoofd, dien rok met Nederlandschen leeuw en stropdas — die denkt aan SPANDAW, achtbaar magistraat als hij; klassiek gevormd; vriend van vaderland, vrijheid, verlichting. Aan SPANDAW's gedichten herinnert een van BOXMAN's vroegste werken: *De Invloed der Vrouwen* (1822), ook andere stukken als: *Deugd en Vreugd*, *De Nederlandsche Nijverheid* (a<sup>o</sup> 1820), *De Nederlandsche Vlag* (a<sup>o</sup> 1823), *Amerika* (beschouwd als het vrijheidsland a<sup>o</sup> 1826), *Europa en Nederland in 1848*, al vinden wij hier ook aanknoopingspunten met andere auteurs van dezen tijd, zooals WITHUYS en DA COSTA. NIERSTRASZ behoorde tot BOXMAN's vrienden; geen wonder dat ook de laatste een gedicht schreef *Bij het graf van Feith*. Voelde BEETS zich aangetrokken tot BOGAERS, wiens *Gezamenlijke Dichtwerken* hij in 1871 persklaar maakte — TEN KATE zorgde voor BOXMAN's *Dichterlijke Nalatenschap* die in 1861 werd uitgegeven.

TEN KATE achtte het niet noodig „op te treden als BOXMAN's lofredenaar”. Ook wij achten dat niet noodig; zij het om andere redenen. De „eigenaardige frischheid” en „zeker waas van oorspronkelijkheid”, die TEN KATE in deze poëzie bekoorden, zijn voor ons ten eenenmale vervlogen; doch ook verdorde bloemen kunnen eenige beteekenis behouden voor de wetenschap.

VAN DEN BERGH (1814 – 1868) EN VAN ZEGGELEN  
(1811 – 1879).

In een vermakelijk stukje („Weet-je waarom VAN DEN BERGH” enz.) heeft *Braga* zich vroolijk gemaakt over het aandeel van drogisten en apothekers in de Nederlandsche letterkunde van omstreeks 1840. Moet iemands dichterlijke werkzaamheid in meerdere of mindere mate den invloed van zijn beroep ondergaan, dan heeft de Hagenaar SAMUEL JOHANNES VAN DEN BERGH zich onder ongunstige omstandigheden ontwikkeld: hij volgde zijn vader op in een, over de 100 jaar oude, drogistenzaak, hij trouwde de dochter van een apotheker, hij dankte zijn vorming o. a. aan A. VAN DER HOOP JR., die in het vak van drogerijen handelde.

Wat daarvan zij, de jeugdige drogist wijdde zich met hart en ziel aan de poëzie en zocht gretig den omgang met letterkundigen. VAN DEN BERGH'S huis – deelt zijn vriend VAN ZEGGELEN ons mede – was „vaak de verzamelaarsplaats van literatoren en kunstenaars”; in zijn „eenvoudige kelderkamer, waar hij tevens een oog op zijn winkel hield, verpraatte menigeen zijn tijd”. Ook KNEPPELHOUT herinnerde zich die „intieme gesprekken in een soort van hol dat tot huiskamer diende, waar dan gewoonlijk bij de kachel BENNINK JANSSONIUS of DE KANTER zat, „wiens rug nog hooger vliegt nam dan zijne verliefde lierzangen”. Met NICOLAAS BOSBOOM, broeder van den schilder, VAN ZEGGELEN en den boekhandelaar W. P. VAN STOCKUM stichtte VAN DEN BERGH het genootschap „Oefening kweekt kennis”, waarin al spoedig ook de jonge TEN KATE werd opgenomen en dat HELVETIUS VAN DEN BERGH, CALISCH, VAN DER HOOP en VAN LENNEP, LUBLINK WEDDIK, TOLLENS, BOGAERS en HOFDIJK onder zijn eere-leden telde.

Deze mengeling van oud en nieuw, die wij in VAN DEN

BERGH'S letterkundige omgeving opmerken, kenschetst ook zijn poëzie. Buiten den invloed der klassieken staande, had hij zich gevormd vooral door de lezing van oudere vaderlandsche poëten; „inzonderheid waren het de dichtwerken van HELMERS, BILDERDIJK, WISELIUS, TOLLENS e. a. die hem boeiden"; hij schrijft zelfs een lofdicht op HELMERS. Maar ook de buitenlandsche romantiek oefent invloed op hem: hij vertaalt MOORE'S *Sacred Songs* (*Godgewijde Zangen* 1842) en *Light of the Haram* (*Licht van den Harem* 1843), BYRON'S *Corsair* (1843) en *Lara* (1845). In den *Dichtbundel voor mijn vaderland*, dien hij in 1848 uitgaf, vinden wij het schaarsche goede verdrongen in het middelmatige. De verzen ontvloeien den dichter, naar het schijnt, gemakkelijk; doch zij hebben iets alledaagsch; er is meer breedheid en omvang dan kracht en pit. In het gedicht *Aan de Zee*, dat zes bladzijden beslaat, vinden wij weinig meer dan de opmerking, dat zij reeds lang zóó heeft geklotst en de onvermijdelijke herinnering aan De Ruiter's schim. Zulke poëzie toont VAN DEN BERGH als een geestverwant der ouderen; doch het woord uit zijn Voorbericht: „deze bundel — c'est moi", dat de golfslag van het nieuwe leven in de literatuur ook hem bereikt heeft. Zijne *Zangen des Tijds* uit de jaren 1844—'48, doen door hun inhoud hier en daar aan POTGIETER'S klachten denken; doch wij zien er weinig of niets van dat streven naar hooger en beter kunst dat POTGIETER kenmerkte. „Een geacht burger, een braaf huisvader en goed vriend, een verdienstelijk dichter" — zóó kenschetste VAN ZEGGELEN zijn vriend; naar het ons voorkomt, vooral dan terecht, indien men in het oog houdt, dat de „dichter" hier — vermoedelijk zonder opzet — eerst in de vierde plaats genoemd wordt.

Een dergelijke kenschetsing past ook op den kenschetser zelve. Ongetwijfeld is WILLEM JOSEPHUS VAN ZEGGELEN een

braaf man geweest, een goed Christen, bescheiden, eenvoudig, vergevensgezind, ruim van hart en welke goede eigenschappen meer hem door zijn vriend ISING worden toegekend; doch onder een *dichter* verstaan wij toch iets anders. Met zijn boertig verhaal *De Reis van Pieter Spa naar Londen* (1838), dat twaalf maal herdrukt werd, maakte hij grooten opgang en sedert kon men hem vaak in „Oefening” en andere Genootschappen zien optreden: „klein van gestalte, bescheiden van voorkomen, met innemenden glimlach, oolijken blik en koddige mimiek”. Het publiek had hem menigen vroolijken avond te danken; men schaterde om zijne *Sermoenen van Pater Brom*, waarin een boeren-pastoor op grove wijze wordt afgebeeld in den trant van Pater Abraham a S. Clara; om *de Ithaka van Jan Trochee*; men genoot van *Een bezoek bij Jan Steen*; voelde zich gesticht door *Drie Zusters, Kruis en Kracht, De Weduwe*; gesterkt in zijn behoefte aan optimisme door zijn *Gezelschapslied* met typische verzen als deze:

Laat ons toch nimmer het leven vergallen  
 Door over steentjes en strootjes te vallen  
 . . . . .  
 Wij zien de lichtzij van 't leven maar aan,  
 Wij zijn het eens en volkomen voldaan,  
 Vredebest, vredebest, zoo moet het gaan!

Vurig bewonderaar van TOLLENS, heeft VAN ZEGGELEN vrij wat met dezen gemeen; ook hij mag „volksdichter” heeten; een stukje als *Louw de Timmerman* is waarlijk niet het eenige van zijn hand, dat alom in den lande bekend was; doch, bij geringer talent dan zijn meester, is VAN ZEGGELEN in de schatting van het ontwikkeld publiek nog zooveel lager gedaald dan deze.

---

## VAN LIMBURG BROUWER († 1847).

Behalve het vroeger behandeld geschrift *Een Ezel en eenig Speelgoed*, dat naar zijn dagteekening eigenlijk hier ter sprake behoorde te komen, gaf BROUWER in dit tijdvak nog slechts een enkel prozawerk in het licht. *Het Leesgezelschap te Diepenbeek*, dat bij zijn verschijning in 1847 grooten opgang maakte en een paar maal herdrukt werd, is nu op weg naar de vergetelheid. Niet vreemd voor wie weet, dat wij hier te doen hebben met een pleidooi voor de Groninger richting en strijdschrift tegen den geest van het Réveil, dat, zoo goed en kwaad het ging, in den vorm van een roman is gebracht. Waarde heeft het nu vooral als voorstelling van het toenmalig godsdienstig en kerkelijk leven, gezien en beoordeeld van vrijzinnig standpunt. Onpartijdig is die voorstelling allerminst: al het licht valt op de Groningers, de tegenpartij blijft in de schaduw; hare vertegenwoordigers: de dweepzieke, bekrompen timmermansbaas Hartman, de huichelaar Van Groenendaal, de onbeteekenende Bilderdijkiaan Van der Goot maken een droevig figuur tegenover Kapitein van Berkel en den Groninger proponent Hendrik Rusting. Om zijn voorstelling vollediger te maken, heeft de auteur zekeren pastoor Labarius ingevoerd, die zoo genoegelijk zijn „kloddertje" gebruikt bij den goed-protestantschen zeekapitein, doch zijns ondanks moet meedoen aan den strijd tusschen Protestanten en Roomsch-Katholieken, die juist in de jaren tusschen 1840 en 1848 begint op te leven.

De theologische bespiegelingen en redeneeringen, gesprekken en twistgesprekken boezemden het lezend publiek dier dagen de belangstelling in, die nu aan dergelijke van socialistischen aard te beurt zou kunnen vallen; voor de meeste hedendaagsche lezers echter zal dit theologisch taai-taai vermoedelijk weinig genietbaar zijn. Daarbij komt, dat de karakteristiek

zwak is: de figuur van den zeekapitein Van Berkel is niet kwaad, maar een der vele navolgingen van WOLF en DEKEN'S kapitein De Harde; er is wel tegenstelling beproefd tusschen de zusters Charlotte en Esperança en tusschen de beide proponenten; er is ook wel gestreefd naar nuanceering — maar het blijft bij tegenstelling en nuanceering van richtingen. In den stijl van het boek is invloed van STERNE zichtbaar; doch STERNE'S losheid en natuurlijkheid zoekt men er te vergeefs.

Vergelijkt men *Het Leesgezelschap van Diepenbeek*, ten opzichte van zijn stijl, met het, vóór 1847 verschenen, proza van jongeren als BEETS, POTGIETER, DROST, KNEPPELHOUT, HASEBROEK en VAN KOETSVELD, dan blijkt wel, dat VAN LIMBURG BROUWER behoorde tot een ouder geslacht en dat hij, voor onze literatuur, niet te vroeg gestorven is, al stierf hij in de kracht des levens.

Wij zouden nog de aandacht kunnen vestigen op CHONIA'S (J. C. KINDERMANN) *Wat er van Diepenbeek werd* (1849), een vervolg op LIMBURG BROUWER'S geschrift; op den niet onaardig vertelden, historisch-theologischen roman *Balthazar Bekker in Francker*. Wij zouden naast VAN DEN BERGH zijn vriend B. PH. DE KANTER kunnen plaatsen, die BELLAMY en VAN DER WOORDT onder zijn voorbeelden noemt en het eerste gedicht op *Het Zeebad* (1836) schreef; naast VAN ZEGGELEN andere welmeenende grappenmakers als den aartsboertigen VAN OOSTERWIJK BRUYN en J. BRESTER AZ., wiens *Lustig Lijse, jong van jaren, Heeft er iemand ook een touwtje* en dergelijke stukjes zoo populair waren bij onze ouders. Mede ter kenschetsing van den smaak des publieks hebben zulke geschriften ongetwijfeld eenige waarde; doch in dit verhaal kunnen zij slechts in het voorbijgaan genoemd worden.

Onze aandacht wordt geëischt vooral door de jongere auteurs,

die, in tegenstelling met deze ouderen of geestverwanten der ouderen, het nieuwe in literatuur duidelijk en rijkelijk te zien geven 2).

---

#### HET EERSTE GESLACHT TOT 1848.

1. De mannen van *de Gids*: DROST (1810—'34). HEYE (1809—'76). BAKHUIZEN VAN DEN BRINK (1810—'65). POTGIETER (1808—'75).

Ware de chronologie ons eenig richtsnoer bij de groepeerling dezer stof, dan zouden wij misschien VAN LENNEP en VAN DER HOOP aan den ingang van dit nienwe tijdvak plaatsen; immers deze Amsterdammer en die Rotterdammer waren iets ouder dan DROST en zijne vrienden en hun letterkundige werkzaamheid vangt iets vroeger aan. Maar in VAN LENNEP en VAN DER HOOP, aanvankelijk aanhangers van BILDERDIJK in het godsdienstige en staatkundige, zien wij het nieuwe sterk gemengd met het oude; hetzelfde geldt, zij het in mindere mate, van jongeren als BEETS en HASEBROEK. Ook in de persoonlijkheid en het werk van bovengenoemd viertal Amsterdammers is de band met het verleden zichtbaar; doch het oude heeft minder macht over hen; mettertijd zullen zij in de literatuur het vooruitstrevend element van ons volk vertegenwoordigen, terwijl de overigen geestelijke leiders der conservatieven of reactionnaires worden.

Amsterdammers noemden wij dit viertal; in den vollen zin des woords mogen alleen de drie eersten, geboren en getogen in de hoofdstad, zoo heeten. Er bestaat echter alle reden, den Zwollenaar POTGIETER bij hen te voegen: als knaap te Amsterdam gekomen, bleef hij er het grootste deel van zijn leven wonen, werd hij Amsterdammer met hart en ziel; naar den geest was hij bovendien innig verwant met DROST en zijne vrienden.

---

## DROST.

AARNOUT DROST hebben wij voorop gezet. Niet omdat de Romantiek zich in hem vroeger of sterker openbaarde dan bij voorbeeld in POTGIETER, maar om den invloed door dezen jonggestorvene op zijne vrienden geoeffend. Predikant wilde hij worden; niet theoloog, maar herder der gemeente: „een bekoorlijk dorp, in een schoon oord gelegen, een lieve echtvriendin aan zijne zijde, een gemeente die hem lief had gelijk hij haar” — dat waren idealen die hem voor den geest zweefden, doch die hij niet verwezenlijkt mocht zien.

Het werk van ADRIAAN LOOSJES had den knaap smaak ingeboezemd voor den vaderlandschen roman; eerst WALTER SCOTT echter toonde hem, hoe de historische romantiek het verleden kan bezielen. De lessen van den hoog door hem vereerden D. J. VAN LENNEP maakten zijn geest gaande; diens bekende Verhandeling moet hem geprikkeld hebben om zijn scheppingsdrang te werk te stellen. Zoo verdiept hij zich dan met hartelijke belangstelling in ons volksverleden, bestudeert geschiedverhalen, oude zeden en gewoonten, onze vroegere letterkunde. Gelderlands natuurschoon verrukt hem; maar ook in de wijdende schaduw der bosschen houden herinneringen aan het voorgeslacht hem bezig, blijft zijn oog vooral op het historisch landschap gericht.

Anders dan LOOSJES wordt hij aanvankelijk niet door onze 17<sup>de</sup> eeuw het sterkst bewogen; zijn vroom gemoed, dat reeds trilt onder den adem van het komend Réveil, voelt zich getrokken tot het Christelijk element onzer volksbeschaving; zijn geest wijkt in de diepten van het verleden terug zoover het hem mogelijk was: de tijd, toen het Christendom het oudnationaal geloof kwam verdringen. Zoo ontwierp hij dan in



alle stilte een roman, die een levensbeeld van het Bataafsch voorgeslacht zou geven; aarzelend en blozend, leest hij er een deel van voor aan een vriend en medebewonderaar van VAN LENNEP; in 1832 zag die roman het licht onder den titel: *Hermingard van de Eikenterpen. Een oud Vaderlandsch Verhaal.*

Wat de schrijver van dit verhaal wilde toonen, was vooral, dat het Christendom bij zijn komst in deze landen hier en daar den bodem bereid vond. Hermingard, een nicht van den Bataafschen hertog Thiedric, heeft een sterk verlangen naar een vaag besef van het Christendom, nog vóórdat het haar verkondigd is; tegenover de centrale figuur dezer jonkvrouw heeft DROST Thiedric's zoon Siegbert geplaatst, wiens liefde voor Hermingard in strijd zal komen met zijn heidensch geloof. Om dit paar heen zijn andere figuren gegroepeerd: behalve hertog Thiedric en zijne magen Landwijn en Ernhold, de bard Welf de Usipeter, de oorlogsman Winfried, de Christen-apostel Caelestius, de knaap Timotheus, de waarzegster Witte Geertrud. Die Germanen en Christenen worden ons voorgesteld in hun handel en wandel, hunne woonhuizen op de eikenterpen, buiten in de moerassige eeuwenoude bosschen, bij een offerplechtigheid, in een veldslag. Overal merken wij een achtenswaardig streven op om den lezer in de stemming te brengen, waarmede de aanschouwing en overpeinzing van dat nevelig verleden den auteur zelve had vervuld.

Maar des schrijvers vinding en verbeelding waren niet rijk genoeg om dat verleden te herscheppen tot een levensbeeld dat ook op lezers van onzen tijd nog een sterken indruk kan maken. Zijn minnend paar, door het geloof verdeeld — kern van zijn werk — had hij misschien aan CHATEAUBRIAND'S *Les Martyrs* ontleend; ook daar vinden wij het conflict tusschen Heidendom en Christendom in den Christenjongeling Eudorus en het Grieksche meisje Cymodocée, al zijn de rollen er

anders verdeeld; de priesteres Velleda zal DROST tot zijn Witte Geertrud hebben gebracht. Niet dat DROST hier zijn voordeel deed met het werk van een voorganger, getuigt tegen hem; wêl dat hij aan het overgenomene weinig eigens wist toe te voegen; zoowel Hermingard als Siegbert, Caelestius en andere personages uit dit boek blijven schimmen voor ons. Ook elders staat de literatuur belemmerend tusschen den auteur en het leven van dien voortijd: OSSIAN moet hem helpen waar hij verhevenheid, GESSNER waar hij liefelijkheid noodig heeft; bij de schets eener idylle in een wildernis herinnert hij zelf ons het verhaal van Genoveva. Dat het catechetisch onderwijs van Caelestius aan Hermingard vrij wat plaats moest innemen, spreekt vanzelf; doch van de indrukken, door het Christendom op onze voorouders gemaakt, het meest belangwekkende deel van het conflict, vernemen wij weinig. Desniettemin valt er in dezen roman ook veel te prijzen. Vergeleken met de omvangrijke vaderlandsche romans van LOOSJES mag *Hermingard van de Eikenterpen* een groote stap voorwaarts heeten: hier is inderdaad een plan, een handeling met knoop en ontkenning, streven naar uitbeelding van leven en natuur, naar voeglijkheid en schoonheid van taal; hier is geen kracht die ons aangrijpt, maar zekere zachte bevalligheid die ons nog kan bekoren; vooral, hier is — kort na JACOB VAN LENNEP, doch geheel onafhankelijk van dezen — een levensbeeld van het voorgeslacht gegeven, zooals wij er nog geen bezaten; de schepping van den modernen historischen roman, vrucht van gepaarde wetenschap en kunst, door VAN LENNEP begonnen, is hier voltooid; het doode verleden ging herleven onder den bezielenden adem der kunstenaars.

---

## HEIJE.

DROST was waarlijk niet de eenige onder de toenmalige studenten aan het Amsterdamsch Athenaeum die iets beloofde voor de toekomst; behalve TER HAAR, STUFFKEN, VAN GEUNS, ALLEBÉ, allen mannen van naam geworden, vond men er den medicus JAN PIETER HEIJE, die in 1825 en den theoloog REINIER CORNELIS BAKHUIZEN VAN DEN BRINK, die in 1826 als student werd ingeschreven. Op deze beiden hebben wij onze aandacht te vestigen.

Aanvankelijk liepen de wegen van HEIJE en DROST uiteen. HEIJE ging ter voltooiing zijner studiën in 1827 naar Leiden, trok in 1830 met de Leidsche Jagers uit, promoveerde na zijn terugkomst in 1832 op een proefschrift *De morbis qui mentales dicuntur* en vestigde zich in zijn geboortestad, waar hij als medicus weldra op den voorgrond kwam. Zijn lust tot poëzie had hij als Leidsch Jager getoond in een *Wapenkreet* en andere dergelijke stukken; de Leidsche Studenten-Almanak der jaren 1830—'33 bevat ook minne- en natuurpoëzie van zijn hand. Te Amsterdam in kennis geraakt met DROST, neemt hij met dezen de redactie op zich van *De Vriend des Vaderlands*, een tijdschrift van zonderling tweeslachtig karakter: het was eigenlijk bestemd voor berichten over de toenmalige koloniën van weldadigheid, de overschietende ruimte mocht besteed worden aan letterkundig mengselwerk. In dat tijdschrift en in den *Muzen-Almanak* (1832—'33) publiceerde HEIJE proza en poëzie, die ons eenig denkbeeld geven van zijn letterkundigen aanleg en zijn streven: een vaderlandsch gedicht als *Bemoediging* (1832) in romantisch-afwisselende versmaat; een romantisch-somber minnedicht *Clara* (1833); *Opmerkingen en Herinneringen* van JANUS PETRINIUS (1833) met eenige „levensregelen en gedachten”

in den trant van JEAN PAUL, doch zonder diens grilligen geest. Van meer gewicht dan deze stukken waren eenige *Hollandsche Lieder en op uitheemsche Zangwijzen*, die wij in *De Vriend des Vaderlands* van het jaar 1833 aantreffen; daar immers heeft HEIJE het genre ontdekt dat het best voor zijn aanleg paste en waarin hij werk van blijvende waarde zou leveren.

---

#### BAKHUIZEN VAN DEN BRINK.

Toen DROST met HEIJE samenwerkte aan *De Vriend des Vaderlands*, was hij reeds jaren bevriend met BAKHUIZEN VAN DEN BRINK. In het studentengezelschap L. O. S., aan de beoefening der Oostersche letteren gewijd, hadden zij elkander leeren kennen; in 1829 vervulde DROST er de taak van redeenaar, die „Bakkes" — zoo noemden zijne vrienden hem — met een paar andere leden van het gezelschap moest uitleiden. In dat en een ander Amsterdamsch dispuut toonde de jonge VAN DEN BRINK reeds zijn buitengewonen aanleg. In 1831 trekt hij naar Leiden, waarheen DROST hem was voorgegaan. Maar de studie der theologie smaakt hem al minder en minder; de professoren in die faculteit — CLARISSE uitgezonderd — hadden weinig aantrekkelijks voor hem; zij konden hun genialen leerling ook weinig bieden. Onbevangen en scherp van blik, zag hij, wat zij niet konden of wilden zien: hoe zeer de Nederlandsche wetenschap van dien tijd achterstond bij de, door hen geminnachte, Duitsche.

Met den stroeven BAKE, met GEEL en HAMAKER kwam hij vooreerst niet in nauwer aanraking. Zoo zocht hij dan zijn troost in eigen onverpoosde studie der klassieke literatuur, der oudere en jongere wijsbegeerte, der moderne letteren. Weinig

gemakkelijk in den omgang, houdt hij zich in het eerst vooral aan DROST. Wij zien hen op wandelingen naar Poelgeest en Teylingen; zij trotseeren den stank der rottende visch van Rijnsburg om er te mijmeren bij de luttele overblijfselen der beroemde abdij of het kerkje binnentegaan, waar DROST in verrukking de zonderlinge beeltenissen der Hollandsche graven aanstaart.

De nieuwe letteren zullen niet zelden het onderwerp hunner gesprekken zijn geweest; op aanraden van DROST heeft VAN DEN BRINK alle werken van JEAN PAUL doorlezen, al vond hij er onverteerbare brokken in; ook met MOORE maakt hij kennis en roemt diens verzen als „het non plus ultra van elegante poëzy"; *Lalla Rookh* en *Loves of the Angels* stelt hij om hun oostersche kleur verre boven HUGO's *Oriëntales*. Het welbehagen in zulke lectuur kan bezwaarlijk zonder invloed zijn gebleven: MOORE's weelderige anacreontiek, de overschuimende levenslust van oude Hollanders als BREERO en STARTER moeten in denforschgebouwden jonkman verlangens hebben gewekt die er tot dusver gesluimerd hadden. Zijn geweldige energie, die nog geen haar passende taak had gevonden, zoekt bevrediging langs nog andere wegen dan die der studie; een wilde begeerte om het leven in zijn volheid te genieten, grijpt hem aan en sleurt hem mede.

Is hij voor het oogenblik uitgeraasd, dan trekken zijne boeken hem weer tot zich. Ook de vrienden te Amsterdam vergeet hij niet; van tijd tot tijd zien wij hem daar om er een of ander studentenfeest bijtewonen of een vriend te bezoeken. Het was bij een van die gelegenheden, op een zomeravond van het jaar 1833, dat hij ten huize van DROST kennis maakte met POTGIETER.

---

## POTGIETER.

Over POTGIETER spraken wij hierboven terloops; wij moeten nu trachten hem nader te doen kennen.

Zwollenaar van ouder tot ouder, kleinzoon van een warm Patriot, zoon van den lakenhandelaar Hermanus Potgieter en de Zwolsche burgemeestersdochter Berendina van Ulsen, wordt hij wegens droevige familie-omstandigheden reeds op zijn 13<sup>de</sup> jaar naar Amsterdam gezonden. Daar woont hij in bij zijn tante Van Ulsen, die samenleefde met haar vriendin Mejuffrouw Van Hengel. Door die tante wordt hij opgevoed, in den leerhandel dier vriendin opgeleid. Met dat tweetal moederlijke vriendinnen trekt hij in 1827 naar Antwerpen, waar een handel in suiker werd opgezet. Het driejarig verblijf in de Schelde-stad heeft den jongen POTGIETER in menig opzicht gevormd: op de kantoren en ter beurze doet hij handels- en menschenkennis op; hij leert er vloeiend Fransch spreken en schrijven; zijn oprecht orthodox-getint geloof wordt er versterkt in den omgang met de predikanten Marcus en Mounier; wie hem over de heerlijke Antwerpsche kathedraal hoort spreken, ziet hem onder den indruk der bekoring van het Roomsche geloof en den Roomschen eeredienst. De omgang met JAN FRANS WILLEMS, die weldra een vertrouwelijk karakter aannam, wordt van veel beteekenis voor hem: zijn nationaliteits-gevoel moet verdiept en versterkt zijn door de aanraking met den man, die de Vlaamsche beweging in het leven zou roepen; door de oudhollandsche liederen die WILLEMS hem voorzong en zijne kennis der middel-eeuwen bracht hij den jongen Hollander nader tot de Romantiek. Aan dat opwekkelijk leven te Antwerpen maakt de opstand der Belgen een einde; met zooveel andere Hollanders wijkt ook POTGIETER uit het land; in November 1830 zien wij hem in Amsterdam terug.

WILLEMS had hem een aanbevelingsbrief voor JERONIMO DE VRIES medegegeven. In het gastvrij huis van dezen ouden vriend van BILDERDIJK en veelzijdig ontwikkelden letterkundige, dubbel aantrekkelijk door de lieve dochters van den gastheer, vond men niet zelden mannen van naam in wetenschap en kunst bijeen; daar was een letterkundige kring die eenigermate aan de dagen van het „saligh Roemers huys" en van het Muiderslot herinnerde. Voor sommigen hunner zal de jonge POTGIETER niet geheel een onbekende zijn geweest. Reeds vóór zijn vertrek naar Antwerpen had hij, met de gebroeders KLYN als gidsen, zijn eerste stappen in het veld der poëzie gezet; met HENDRIK KLYN zien wij hem ook nu in vriendschappelijke betrekking. Uit Antwerpen had hij sedert 1828 bijdragen gezonden aan het tijdschrift *Apollo*, dat geredigeerd werd door VAN LENNEP en VAN DER HOOP. Ten huize van DE VRIES maakte hij kennis met WITHUYS; YNTEMA, redacteur der *Vaderlandsche Letteroefeningen*, trachtte den jongen dichter voor zijn tijdschrift te lijmen. In dat tijdschrift en andere als *Algemeen Letterlievend Maandschrift*, *De Vriend des Vaderlands*, *Almanak voor het Schoone en Goede* heeft POTGIETER in de jaren tusschen 1828 en 1831 verscheidene gedichten gepubliceerd, die ons een blik geven op zijn groei als mensch en als dichter.

Wij vinden er uitingen van een idealistisch gemoed, dweepend met geloof, liefde tot de menschheid en het vaderland, met „Vader Willem" en de dapperen die tegen de Belgen ten strijde trokken; dweepend ook met vriendschap en vrouwenliefde. Den band met het verleden zien wij hier in den lof, toegezwaaid aan „Verdraagzaamheid! der wijzen kroon"; in een staaltje van achttiend'eeuwsche anacreontiek (*Drinklied*) en het aan BELLAMY'S kring herinnerend *Vriendschap*; in de conventioneele dichtertaal, die hier verre van zeldzaam is. Mag men dien band met het verleden zien ook in de min of meer sentimenteele droefgeestig-

heid van sommige dezer gedichten? Ten deele ja: zijn stadgenoot FEITH had tot zijn modellen behoord, al ontlook tevens zijn bewondering voor STARING reeds; doch anderdeels neen, want juist hier zien wij het eigene en het nieuwe in POTGIETER zich vertoonen.

De droefgeestigheid en somberheid van den jongen man waren waarlijk niet verbeeld noch als louter sentimenteel te beschouwen. In de eerste plaats zijn zij te verklaren uit zijn opvoeding; in een brief aan H. KLYN van November 1831 schrijft hij over zich zelve: „Het knaapje had door te vroege lectuur reeds te veel vooruit gesmaakt, dan dat iets den jongeling nieuw en bekorend zou zijn. Alles bleef beneden zijn gespannen verwachting.” De gedachte aan het ongelukkig huwelijksleven zijner ouders moet hem vaak terneergedrukt hebben; voor de klacht: „Mijne moeder, mijne arme Moeder!” die hem ontglipt in een reisaanteekening van Juli 1831, was, naar het schijnt, maar al te veel grond. Uit Antwerpen bracht hij weemoedige herinneringen mede aan teleurgestelde liefde en vernietigde vooruitzichten. Bij dat alles voegde zich de bitterheid, dat hij niet met zoovelen zijner tijdgenooten had mogen uittrekken tegen de Belgen. Dien weemoed en die somberheid vinden wij rechtstreeks uitgesproken o. a. in het gedicht *Mijne Stemming*, dat hij 30 December 1830 richtte tot zijn „geliefden vriend” J. F. WILLEMS.

Echter, al was de stemming van zijn geest niet zelden somber, hij liet het hoofd niet hangen. Geen wittebroodskind als FEITH, maar gestaald door vroeg ondervonden leed en tegenspoed als zijn oudere stadgenoot Thorbecke, was POTGIETER te gezond van gevoel en te krachtig van geest, te afkeerig van pose, te trotsch ook, om het medelijden van de buitenwereld te vragen of ook maar uittelokken. Aan den opgewekt schertsenden jonkman met de „levendige grijze oogen, altijd in beweging,”



merkten de menschen weinig droevigs of sombers. Dr. WILLET getuigde het, toen hij op een diner bij DE VRIES onder het nagerecht tot POTGIETER zeide: „uit uwe sombere poëzij had ik gevreesd een sentimenteel mannetje te zullen zien.”

Ook aan dat beheerschte leed gaf hij een dichterlijken vorm. Die vorm toont, dat in den jongen dichter — hij mocht dan nog voeling houden met het oude — het nieuwe aanwezig is. In de gedichten *De Twintigjarige*, duidelijker nog in *Wilhelms Reize* en *Aan Adeline* zien wij den romanticus, zich boven zich zelve verheffend, eigen gemoedsleven objectiveerend in een door zijn verbeelding geschapen personage. „De fierheid van zijn geest beheerschte 't krimpand hart” — dat vers uit *Wilhelms Reize* (II) mag ook POTGIETER zelve gelden. Beheerscht leed, waarheid en verdichting gepaard, werden door hem herschapen tot de figuur van dien landjonker, die een der liefste kinderen van zijn verbeelding zal blijven. Deze jonge edelman, die de oude muren van zijn burg ontwijkt, wiens jachthond hem tevergeefs wacht, die scheidend een „droef vaarwel” richt tot zijn beminde Adeline, toont verwantschap met BYRON'S *Childe Harold*, mismoedig huis en hof verlatend, bij zijn vertrek een „Good Night” richtend tot zijn vaderland waarin wij o. a. lezen:

Deserted is my own good hall,  
 Its hearth is desolate;  
 Wild weeds are gathering on the wall;  
 My dog howls at the gate.

Of POTGIETER hier verplichtingen had aan BYRON, moeten wij in het midden laten; zeker is, dat hij in den korten tijd van zijn tweede verblijf te Amsterdam eerst recht ingewijd werd in de Engelsche literatuur. Meer dan dertig jaar later spreekt hij nog met levendige ingenomenheid van hetgeen hij

door NAYLER, PLAYTER en JACOB VAN LENNEP hoorde voordragen in de „English Literary Society”: werk van BYRON, POPE, SHERIDAN, PERCY'S *Reliques*, MOORE, GOLDSMITH, KEATS, SHELLEY.

Kort noemden wij dat tweede verblijf te Amsterdam; immers reeds in het voorjaar van 1831 nam het een einde.

POTGIETER werd door den heer Van der Muelen, compagnon van Mejuffrouw van Hengel, belast met een vertrouwelijke zending naar Zweden ter regeling van erfenis-zaken. Over Hamburg en Kopenhagen trok hij naar Gothenburg, waar hij zijn werk begon; van daar naar Stockholm. Afwisselend in die hoofdstad, te Gothenburg en elders vertoevend, bleef hij in Zweden tot December 1832. Dat meer dan anderhalfjarig verblijf in den vreemde is van grooten invloed geweest op zijn verdere ontwikkeling.

Dank de aanbevelingsbrieven die hij had medegekregen, maar meer nog zijn vlugheid van geest die hem het Zweedsch weldra met gemak deed spreken en zijn innemende persoonlijkheid, verwierf hij zich in Zweden tal van vrienden. Hij krijgt toegang tot allerlei kringen, ook de hoogste; nu eens zien wij hem op een bal, al danst hij zelf niet; dan op een buitengoed, te paard een vroolijken stoet volgend, of een rol vervullend in een tooneelvoorstelling. Meer dan een Zweedsche schoone brengt zijn hart in beroering: Hilda Prytz wordt opgevolgd door Fanny Vallentin en Mina Fröding. „How happy could I be with either!” zucht bij de gedachte aan de twee laatstgenoemden de jonge man, wien een gelukkig thuis en eigen gezin het beste en hoogste scheen wat een man op deze aarde te beurt kan vallen; maar het lot was hem niet gunstig, ontberen werd hem plicht.

Niet alleen het Zweedsche volk, ook het land en zijn literatuur leert hij kennen. TEGNÈR, die reeds zijn hoogsten bloei had bereikt, werd door hem bewonderd; het werk van GEYER, ATTERBOM, FRAN-

ZEN oefende invloed op hem; de volkssagen trokken zijn aandacht.

Al dat nieuw geziene en doorleefde deed nieuwe poëzie ontstaan, waaruit zijn persoonlijkheid al duidelijker voor ons begint optekomen. Vermoedelijk is onder den indruk der Zweedsche romances die hij had leeren kennen, de ballade *De drie Jonkers* ontstaan, al kon zij om haar boertig element ook wel onder BILDERDIJK'S invloed geschreven zijn. Van meer belang is het stukje *Holland*, dat eveneens uit Zweden en het jaar 1832 dagteekent; in dat viertal fraaie coupletten, uit heimwee en vaderlandsliefde geboren, hooren wij de stem van den lateren POTGIETER voor het eerst met eenige duidelijkheid en kracht. Weemoedig herdenken van zijn leven, van zijn verloren geluk te Antwerpen, verlangen naar zijn Amsterdamsche vrienden, spreken uit meer dan een uitgegeven of onuitgegeven gedicht tot DE VRIES, WITHUYS of KLYN. De nieuwe teleurstellingen in de liefde ondervonden en de worstelingen om het verloren evenwicht in zijne ziel te herstellen, krijgen dichterlijken vorm in andere gedichten uit dezen tijd.

Ook nu heeft hij een enkele maal rechtstreeks zijn leed geuit: *De beide Meisjes*, dat na zijn terugkeer in Holland, in 1833, geschreven werd, is blijkbaar een herinnering aan wat hij gevoeld heeft voor de bruine Fanny en de blonde Mina. Andere gedichten spreken ons van de wegen waarlangs hij vergoeding zocht voor de liefde die hij moest ontberen; in een gedicht tot HARMEN KLYN van Nov. 1831 lezen wij:

'k Zocht rust bij wetenschap en kunst;  
 Wie kennis zoekt, zoekt smarte  
 En zoet is slechts der Muzen gunst  
 Voor een gelukkig harte!  
 De lauwer is van prijs beroofd,  
 Vlecht haar de min niet om het hoofd.

De gedachte, vervat in die beide slotregels: de kunst geeft geen vergoeding voor ontbeerde liefde, vinden wij verwerkt in een zijner beste gedichten uit dezen tijd *De Zangeres* (1833). Ook hier objectiveerde POTGIETER zijn leed om het langs dien weg geheel meester te worden. Op treffender wijs had hij dat vroeger gedaan, toen hij te Gothenburg in Juni 1831 zijn gedicht *De Jonge Priester* voltooide. In dien priester immers, die de liefde overal in de natuur en het leven moet aanschouwen, maar zich gedwongen ziet „den droom van 't huislijk heil, als waar 't een slang te ontwijken”, die in de vriendschap geen vergoeding vindt voor de ontbeerde liefde van vrouw en kinderen, die kracht van God afsmeekt om staande te blijven in den strijd — heeft POTGIETER ons een aangrijpend beeld gegeven van eigen, voor der wereld oog verborgen, lijden en strijden.

In deze beide gedichten en in het bovengenoemd *Holland*, kunnen wij POTGIETERS persoonlijkheid als dichter reeds in hare voorname karaktertrekken onderscheiden: daar is reeds diepte van gevoel en mannelijke ernst, zinnelijkheid door vroomheid gelouterd, hoogheid van opvatting, kracht aan bevalligheid gepaard, bondigheid van uitdrukking en streven naar het tekenachtig woord. Daarnaast zien wij nog hier en daar de sentimentaliteit, het overladene, het te sterk aangezette der kleuren en onvoldoende plastiek; maar desnietteenstaande — welk een belofte voor de toekomst werd hier gegeven. In niet mindere mate mag dat gelden van het *Afscheid van Zweden*, door POTGIETER bij zijn vertrek naar het vaderland gedicht; daar ziet men eerst recht, hoe de bevallige Zweedsche lyriek den Hollandschen dichter geleerd had, zijn moedertaal te doen vloeien naar den klank en den val van het zangerig Zweedsch.

## DE MUZEN.

Vóór de Kerstdagen van 1832 was de reiziger terug in Amsterdam. Zelfstandig geworden naar den geest, werd hij het nu ook in maatschappelijk opzicht: hij vestigt zich als agent van buitenlandsche huizen. Daar Mejuffrouw Van Hengel de hoofdstad verliet, ging hij met zijne tante samenwonen; de rollen werden nu omgekeerd: voortaan zorgde hij voor haar met kinderlijke liefde en toewijding.

Juist nu vindt hij nieuwe vrienden op zijn weg, die een belangrijken invloed op hem zullen oefenen. Ten huize van DE VRIES maakt hij kennis met HEIJE; deze zal hem in aanraking met DROST hebben gebracht; DROST werd de brug waarlangs BAKHUIZEN VAN DEN BRINK tot hem kwam. De kennismaking leidde tot vriendschap en deze tot samenwerking op letterkundig gebied. Op dien bovenvermelden zomeravond van het jaar 1833 liep het gesprek over allerlei buitenlandsche literatuur, ten slotte kwam het op VAN LENNEP's *Pleegzoon*. Uit hetgeen toen door het viertal te berde gebracht werd, stelde DROST op verzoek der overigen de recensie samen, die in *De Vriend des Vaderlands* van dat jaar verschenen is; daar zien wij de eerste vrucht eener samenwerking, die van groote beteekenis is geworden voor de ontwikkeling onzer letterkunde.

Aanvankelijk gaat POTGIETER voort met het zenden van bijdragen aan verscheiden tijdschriften. YNTEMA, die ging bemerken wat zoo'n medewerker waard was, liet hem niet los; een aantal der hierboven genoemde stukken zijn dan ook in de *Vaderlandsche Letteroefeningen* uitgegeven. Maar eindelijk krijgt POTGIETER genoeg van dezen middelmatigen prijzer van het oude, die weinig oordeel des onderscheids toonde tegenover het nieuwe; in 1833 verlaat hij de *Letteroefeningen* voor *De Vriend des Vaderlands* waaraan hij eenige vertalingen uit het

Zweedsch en het Spaansch afstaat; andere stukken van dien aard vonden een plaats in WESTERMAN'S *Verzameling van Voortbrengselen van Uitheemsche Vernuften*. Van meer gewicht dan deze vertalingen en eenige *Liederen uit de middeleeuwen* is de beoordeeling van den historischen roman *Galama*, door POTGIETER op verzoek van DROST en HEIJE voor *De Vriend des Vaderlands* opgesteld. In dat, ietwat wijdloopig maar levendig en onderhoudend geschreven stuk, heeft hij eerst zijn ideaal van een geschiedkundigen roman geschetst om dezen roman aan dat ideaal te toetsen; scherp maar juist in zijn oordeel, verwijt hij den auteur gemis aan voorbereidende studie; aan kennis van het leven en het menschelijk hart, veroordeelt de onwaarschijnlijkheid van het verhaal en de opgeschroefdheid van den stijl. Afbrekend en opbouwend heeft hij hier een critische studie gegeven, merkwaardig als protest tegen de achterlijke critiek van tijdschriften als de *Boekzaal der Geleerde Wereld*, merkwaardig ook als eerste openbaring van zijne gaven als literair criticus.

Reeds vroeger had hij zijne gedachten laten gaan over het ideaal van den criticus, zooals blijkt uit *De Beoordeelaar*, een onuitgegeven gedicht van het jaar 1833, dat een hulde aan J<sup>o</sup>. DE VRIES bevat. Maar vooral DROST heeft POTGIETER aan het werk gezet en als criticus aan zich zelve ontdekt. Bij den eersten stap, in de critiek van *Galama* gedaan, zou het niet blijven. Meer en meer werden de vrienden overtuigd van het onvoldoende der bestaande tijdschriften, zoowel wat hun letterkundige bijdragen als wat hun critiek betrof; DROST en HEIJE hadden wel de leiding van *De Vriend des Vaderlands*, maar de zonderlinge vereeniging van literatuur met berichten omtrent weldadigheids-koloniën gaf aanleiding tot moeilijkheden en de uitgever dwarsboomde de redactie niet zelden in hare wenschen. Zoo ontkiemde het plan tot het stichten van een nieuw tijd-

schrift; in 1834 werd dat plan verwezenlijkt: den 1<sup>sten</sup> September van dat jaar verscheen de eerste aflevering van *De Muzen. Nederlandsch Tijdschrift voor de beschaafde en letterkundige wereld*. Een uiteenzetting van beginselen vindt men hier niet: de jeugdige redacteurs verklaren slechts, dat er naar hun meening behoefte bestaat aan „een billijk en onpartijdig, van wijsgeerig-aesthetische beginselen uitgaand Tijdschrift, hetwelk een beoordeelend overzicht oplevert van In- en Uitheemsche voortbrengselen van Letterkunde en Schoone Kunsten.” Beloften wenschen zij niet afteleggen; zij nemen eenvoudig aan: „Elk onzer lezers deelt in onzen afkeer tegen marktschreeuwers.” POTGIETER treedt hier door het aantal, ook door het gehalte, zijner bijdragen op den voorgrond. De kiem, die wij in *Wilhelms Reize* hebben leeren kennen, heeft zich hier ontwikkeld tot een kleinen cyclus van gedichten onder den titel *De Nalatenschap van den Landjonker*, voorafgegaan door een inleiding in proza, waarin de landjonker zich aan den lezer voorstelt. Heugenissen van Zweden en zijne liefde voor de schoonen die hij er leerde kennen, berusting in het ontberen van gehoopt geluk – motieven uit *Afscheid van Zweden* en *De Jonge Priester* – ruischen ons hier weemoedig tegen; het romantisch welbehagen in het edel ros, vanouds des ridders vriend, toont zich in eenige stukjes onder den titel *Paardrijden*; een ander romantisch motief: de zelfverteedering bij de gedachte aan afscheid en dood, vooral aan een vroegen dood, merken wij op in *Vroeg Sterven*. Als criticus zien wij POTGIETER hier o. a. in een, op verzoek van DROST ondernomen, studie over LOOTS, voor dien tijd een voortreffelijk stuk.

BAKHUIZEN VAN DEN BRINK, dien wij nog niet als auteur leerden kennen, gaf hier als proefstuk een meesterstuk in een studie over HEMSTERHUIS. Uit de bespreking eener lofrede op dien wijsgeer groeide een zelfstandige verhandeling, die ons

den schrijver in zijne kracht toont. Welk een krachtig, scherp verstand, bekwaam om de hoogste problemen te omvatten en te behandelen zien wij hier; welk een kennis van PLATO, van de Engelsche en de Duitsche wijsbegeerte; hoe helder, sober, overtuigend wordt hier uiteengezet in welke opzichten HEMSTERHUIS PLATO navolgt, in welke hij LOCKE vertolkt of op de wegen door dezen aangewezen verder gaat; van hoeveel meesterschap getuigt de behandeling der stof, die nergens sporen van inspanning toont; in hoe fraai Nederlandsch zijn HEMSTERHUIS' dialogen weergegeven. En die dit stuk schreef, was een jonge man van 24 jaar!

De buitenlandsche letterkunde is hier vertegenwoordigd door een vertaling van SILVIO PELLICO'S *Doveri degli Uomini*, een overzicht van ALLAN CUNNINGHAM'S *History of the British Literature of the last fifty years*, mededeelingen uit de briefwisseling tusschen GOETHE en ZELTER, opmerkingen over SHAKESPEARE, W. SCOTT, MOORE, VICTOR HUGO, den romanschrijver SPINDLER. Aan den strijd tusschen klassiek en romantiek herinneren ons eenige gematigde woorden uit een degelijke critiek van BEETS' *Jose*. JACOB VAN LENNEP wordt geprezen om zijn vaardigheid als vertaler, maar moet eenige veeren laten, omdat zijn vertolking van MOORE „dat fijn en teeder gevoel, die keurigheid van uitdrukking" mist, die het origineel onderscheiden. SCHOTEL moet het ontgelden om zijn dor boek over ALKEMADE en VAN DER SCHELLING; WILLEMS' *Reinaert de Vos* wordt onder de aandacht van het publiek gebracht; de redacteurs verdedigen BILDERDIJK tegen LULOFS, al deelen zij den afkeer dien de laatste gevoelt van „al wat naar mystiekerij, dweeperij, veroordeeling van andersdenkenden en grillige zonderlingheid zweemt".

Wie meent, dat de rijkdom en de nieuweheid van het hier gebodene tal van intekenaars hebben gelokt, bedriegt zich.



Misschien was de tijd nog niet rijp voor een dergelijke onderneming; misschien waren de redacteurs niet beslist genoeg in hun verwerpen van het oude en voorstaan van het nieuwe - in allen gevalle gedijde het nieuwe tijdschrift niet; reeds in het volgend jaar moest men het opgeven.

#### DROST (Slot).

Nog vóór *De Muzen* was DROST van het literair tooneel verdwenen: den 5<sup>den</sup> November 1834 was hij bezweken aan de tering die zijne krachten langzamerhand had gesloopt. POTGIETER'S droefheid over het verlies van dat hart „dat al (z)ijn nood en vreugde deelen kon”, trilt na in de verzen, ongeveer een jaar later door hem in het Album Amicorum van BEETS geschreven. Echter, hij deed meer en beter dan treuren: met BAKHUIZEN VAN DEN BRINK ordende hij de letterkundige nalatenschap van hun vriend; uit die nalatenschap stelden zij een bundel *Schetsen en Verhalen* samen, die in het laatst van 1835 het licht zag. De vijf hier vereenigde stukken verschillen onderling naar omvang en inhoud: *De Kaninefaat*, onvoltooide schets waarin wij Brinio als knaap zien, verplaatst ons in de tijden van *Hermingard*; de novellen *Het Altaarstuk* en *Meerhuyzen*, evenals *De Pestilentie te Katwyk* naar de eerste helft der 17<sup>de</sup> eeuw; het laatste stuk heeft den omvang van een roman, evenals *De Augustusdagen* dat een levensbeeld van omstreeks 1830 geeft. Al die stukken getuigen van de toewijding des kunstenaars. Welk een moeite heeft DROST aangewend om zijn stoffen te leeren kennen. Blijkbaar is hij onder den indruk van het rijk en schilderachtig leven onzer voorouders; hij tracht dien indruk weergegeven door een volheid van gebeurtenissen, een veelheid

van toestanden en personages, die aan LOOSJES herinneren, al ontbreekt bij dezen het romantisch-huiveringwekkende waarin DROST zich soms vermeit. Wij krijgen de verschrikkingen van de pest te zien, een heks, lijkroof bij onweêr; ook vreedzame tooneelen als een preek bij de Rijnsburgsche Collegianten; allerlei personages: Barlaeus, Jacob Wytz, Passchier de Fyne, Schout Bondt, Van der Kodde, Katwijksche visschers, boeren enz. In DROST's beschouwing van dat vroeger leven is vrij wat Helmersch chauvinisme; de uitdrukking „heilig voorgeslacht" zal hem niet vreemd geklonken hebben. Anders dan LOOSJES, heeft hij ernaar gestreefd zijn personages de taal van hun tijd te doen spreken, zooals hij zich die voorstelde: een mengmoes uit BREËRO, HOOFT en andere auteurs, hier en daar zelfs uit een oud lied. Voor de lezers van toen was dat alles nieuw; zij zullen het genoten hebben, zooals de menigte tegenwoordig een nagemaakt oud stadsplein, verlicht met bengaalsch vuur.

Ook in *De Augustusdagen* zien wij dat streven naar volheid en veelheid, dat meer in de breedte dan in de diepte ging. DROST had bij deze schets van eigen-tijds-leven voorgangers in KIST en vooral in BRUNO DAALBERG; doch zoo hij zich strenger houdt aan zijn plan en minder afdwaalt, hij miste de luim, die *De Overyssele Predikantsdochter* en dergelijke werken verlevendigt en veraangenaamt; JEAN PAUL wordt hier warm geprezen, maar DROST is meer met hem verwant door zijn weekheid en zijn neiging tot charge dan door zijn humor.

Alles samengenomen, valt er in deze novellen en romans veel verdienstelijks te waardeeren. In zijn liefdevolle bewondering van het verleden en zijn verlangen het door de kunst te herscheppen, in menigen gelukkigen greep hier voor het eerst gedaan, toont DROST iets van den echten kunstenaar. Was de romantiek ook voor hem een middel om te ontsnappen aan

een heden dat hem tegenstond, een vlucht uit de werkelijkheid? De uitgevers der *Schetsen en Verhalen* schijnen op zoo iets te doelen, waar zij in hun voorrede schrijven: „Maar geplaatst in eene wereld, waarin zoo veel zijn kiesch gevoel kwetsen, zijnen zedelijken zin verstoren, zijne eierzucht bedriegen, zijne wenschen verijdelen moest, keerde hij in zich zelve terug, en verlustigde zich met kinderlijk vertrouwen aan de schoone idealen, die uit de milde bron zijner reine ziel voortvloeiden.” Echter, aan die werkelijkheid ontleende hij dan toch de stof voor zijne *Augustusdagen*? In allen gevalle mag men niet buiten beschouwing laten, wat DROST zelf met zijn werk beoefende, wat hij er van hoopte: „Te eeniger tijd, dat was alles wat hij wenschte, zouden zijne Schriften eene aangename verpoozing zijn voor hen, die vaderlandschen zin met een' goeden onafhankelijken smaak wisten te paren; zou eene teedere jonkvrouw met levendige belangstelling zich aan zijn verhaal boeijen; maar boven alles een verbeterde Gode dank zeggen, dat eene nuttige les, door hem in een bevallig kleed gewikkeld, diepen ingang in deszelfs hart had gevonden.” Met dat zedelijk streven strookt geheel wat hij eens tot zijne vrienden zeide: „tot den prijs van hun genie, van hunnen roem, zou ik noch SCHILLER'S *Götter Griechenlands* noch GÖTTE'S *Faust* willen geschreven hebben. Het mag een gebrek zijn, dat ik het gebied der kunst te eng beperke; wie dit wraakt, zie toe, welk een looden juk hij het zedelijk gevoel dreigt op te leggen!”

Het spreekt vanzelf, dat een krachtig ontwikkeld zedelijk gevoel de bron kan worden van hooge kunst; anderzijds kan een overheerschende neiging om zedelijken invloed te oefenen de belangstelling des kunstenaars in de kunst zelve vermindern, hem belemmeren waar hij het leven in zijn volheid en naar waarheid tracht weertegeven. Die neiging heeft LOOSJES als romanschrijver ondergehouden en DROST vermoedelijk geen

goed gedaan. Staande aan den ingang van den nieuwen tijd, moet DROST een merkwaardig auteur heeten, zoowel om hetgeen hij heeft beproefd als om den invloed dien hij heeft geoeffend. JACOB VAN LENNEP trad in zijn spoor, toen hij Brinio en zijne Kaninefaten, in den *Hollandschen Duinzang* voor het eerst door de poëzie verheerlijkt, als stof voor een historischen roman behandelde. Hoe sterk DROST's invloed op POTGIETER is geweest, hebben wij reeds gezien; wij kunnen echter op nog andere voorbeelden wijzen: de figuur der amazone (*De Augustusdagen*) die POTGIETER lief zal worden; de preek te Rijnsburg en de hagepreek in POTGIETER's *Anna*; den liedjeszanger die HUYGENS' *Scheepspraet* voordraagt (*Pest te Katwijk*) en POTGIETER's Floor in *Het Rijksmuseum*. Wie den stijl van POTGIETER vergelijkt met dien van DROST, zal in zinsbouw en zinwending vrij wat overeenkomstigs opmerken; de hoofschheid, waarmede DROST zijne personages – baron of tuinbaas – bedeeft, vindt men bij POTGIETER terug; ten slotte: wanneer wij POTGIETER eerst na den dood van DROST zijn kracht zien beproeven aan de historische novelle, dan mogen wij aannemen, dat het bestudeeren en persklaar maken van zijn vriends nalatenschap den prozaschrijver in hem heeft gewekt.

---

DE GIDS.

Duidelijk zien wij dien invloed van DROST op POTGIETER ook in de novelle *Het Christenleger* (1838), door POTGIETER „naar eene nauwelijks aangelegde schets van mijnen onvergetelijken vriend A. DROST voltooid". Die novelle, een schets der laatste dagen van den apostel Bonifacius, was verwant met, immers een voortzetting van *Hermingard*; wij vinden hier het min of meer dwepend geloof, het weeke gevoel, het schilderachtige

en de nawerking van OSSIAN, die ook dien roman eigen zijn; vermoedelijk zal de meerdere kracht in deze novelle op rekening van POTGIETER gesteld moeten worden. In een drietal andere novellen had deze echter reeds in 1836 bewezen, dat hij op den akker, hem door DROST getoond, ook eigen vrucht kon telen. *De eerste schilderij van Rembrandt van Rhijn* is geheel in de manier van DROST, ook in de archaïstische taal der personages; zelfs in het verkeerd gebruik van het voor-naamwoord *dij* heeft POTGIETER zijn vriend gevolgd. *Anna. Schets uit den Spaanschen tijd* getuigt van meer hartstocht dan in DROST aanwezig was; in *Tehuiskomst. Tafereel uit den winter van 1813* zien wij, gelijk ook later zoo dikwijls, den verteller gedurig achter zijn personages te voorschijn komen; personages, die alle even gevat en belezen zijn als de auteur zelf en citeeren tot in den dood.

Behalve deze novellen en eenige gedichten bracht dit vruchtbare jaar 1836 een vertaling van LAMB'S *Essays of Elia*, gewichtig in de geschiedenis onzer letterkunde als uiting van dien „kopiërlust des dagelijkschen levens”, diè ook menig Nederlandsch auteur van dezen tijd eigen was en door POTGIETER voor het eerst in het licht gesteld zou worden. Bovendien schreef hij de vertelling *De Medeminnaars* en begon zijn merkwaardig boek *Het Noorden*.

Niet alleen als dichter, prozaïst en criticus, ook als mensch, had POTGIETER in 1836 zijne krachten leeren kennen en zijn weg in de toekomst afgebakend. Wij zien dat ook uit een drietal gedichten van dit jaar: lauwren mocht hij in de verte zien blinken, niet de roos van de min in haar schaduw geplant (*Liefde en Eer*); zijn vroom geloof had, naar het schijnt, de stem des twijfels wel gehoord, doch niet hem zouden de „Heil'ge Bladen” tot „spotten of tot twijflen” brengen (*Bijbel-*

lezen); „weelde en vreugd zijn heen — ons blijft slechts pligt en deugd” schrijft hij in *Levensbeschouwing*. Hij had in zekeren zin met het leven afgerekend, wist wat hij wilde en voelde de kracht in zich om als leider optetreden. Met *De Muzen* hadden hij en zijn vrienden een eersten stap in die richting gedaan; toen hadden zij het veld moeten ruimen; maar ook hier zou het „te rugge treên” blijken „om grootren sprong te doen”.

Een twist tusschen den uitgever Beyerinck en den redacteur der *Vaderlandsche Letteroefeningen* YNTEMA werd de aanleiding tot oprichting van een nieuw tijdschrift. Beyerinck zag er een wapen in tegen YNTEMA, de jongeren een orgaan dat zij noodig achtten voor den bloei der vaderlandsche letterkunde. POTGIETER zou de leiding op zich nemen; zekere ROBIDÉ VAN DER AA, een onbeteekenend letterkundige, dezen als bezadigd vriend terzijde staan. In Augustus 1836 verscheen een door POTGIETER gesteld Prospectus dat, behalve een scherpe, juiste en grondige critiek van de *Letteroefeningen*, een uiteenzetting van de idealen en plannen der redactie gaf: YNTEMA'S smaak werd als wansmaak veroordeeld, in plaats van zijn bekrompenheid zou het gezond verstand voortaan den rechterstoel bekleeden. *De Gids. Nieuwe Vaderlandsche Letteroefeningen* — zoo zou het nieuwe tijdschrift heeten — wenschte het schoone te huldigen waar hij het vond, te waken voor de eer onzer letterkunde; wars van persoonlijke aanvallen en partijdigheid hoopte hij de „dorre en onvruchtbare kritiek der gebreken door de vruchtbare en hooge kritiek der schoonheden te vervangen.”

Ditmaal bleek de tijd rijper voor een onderneming als deze: den eersten Januari 1837 was het eerste nummer verschenen; aan het eind dier maand telde de uitgever meer dan 220 inteekenaars. Gelukkig voor het jonge tijdschrift trok ROBIDÉ VAN DER AA zich al spoedig terug; in 1838 traden BAKHUIZEN VAN DEN BRINK, die reeds vroeger had medegewerkt, J. VAN

HASSELT, en de medici VAN GEUNS en SCHNEEVOOGT tot de Redactie toe.

Zowel de namen van deze als die der eerste redacteurs bleven het publiek voorloopig onbekend. Slechts enkele ingewijden waren min of meer op de hoogte; zoo b.v. GEEL, die reeds in 1837 met sympathie over het nieuwe tijdschrift geschreven had en zich in 1838 „ten hoogste vereerd” achtte door de recensie in *De Gids* van zijn *Onderzoek en Phantasie*. Echter weigerde hij in het volgend jaar als vaste medewerker toetreden; hij wilde zich niet binden, zoolang hij niet wist wie meer tot medewerking zouden worden uitgenoodigd. In 1840 werden Dr. H. POL en de romanschrijver OLMANS in de redactie opgenomen, in 1843 de dichter TER HAAR die echter reeds in het volgend jaar zijn ontslag nam.

Ernstiger dan door TER HAAR's heengaan werd *De Gids* bedreigd door een oneenigheid tusschen de twee voornaamste leiders: POTGIETER en VAN DEN BRINK. De laatste schijnt sedert 1841 de penvoerder der redactie te zijn geweest; doch langzamerhand rezen er geschillen tusschen hem en zijn vriend. Ten deele raakten deze het geloof; de dichter POTGIETER moest anders staan tegenover de dichters BILDERDIJK, DA COSTA en hun aanhang dan de criticus VAN DEN BRINK; sommigen verdachten *De Gids* in deze dagen zelfs nu en dan van „kokteren met de school der antirevolutionairen”, uit „aangeboren haat tegen de theorie van gebodene verdraagzaamheid en van indommeling uit zucht tot vrede”. Omtrent de vraag of de kunst dan wel de wetenschap de vlag zou voeren in het tijdschrift, zullen de gevoelens der twee leiders allicht niet geheel overeengestemd hebben. Waarschijnlijk hebben persoonlijke zich met de zakelijke geschillen gemengd en deze verscherpt. Wat hiervan ook zij, in 1843 kwam er een eind aan BAKHUIZEN's mede-redacteurschap: wegens zijn talrijke schulden moest hij het land verlaten,

al hield zijne medewerking aan *De Gids* daarom niet op. In BAKHUIZEN'S plaats kwamen GERRIT DE CLERCQ, de begaafde zoon van den improvisator en de veelbelovende literator-jurist VISSERING.

Het aanzien van het nieuwe tijdschrift steeg langzaam maar stadig; het aantal intekenaars nam toe en had in deze jaren de 400 reeds overschreden. Minder voorspoedig was men in het vinden van medewerkers; van tijd tot tijd ging een circulaire met die bedoeling in zee; mannen van zoo verschillenden aanleg en uiteenlopende richting als DA COSTA, J. VAN LENNEP en JONCKBLOET betuigden hunne hoogachting voor het streven der redactie, al had DA COSTA natuurlijk ook hier bezwaren; maar over het geheel was de steun gering. In 1845 werd een nieuwe circulaire verspreid, die den koers van *De Gids* omstreeks dezen tijd aangeeft: men wilde niet alleen een oordeelkundige waardeering van de voortbrengselen der letterkunde geven, maar ook een samenvatting en beoordeeling van de resultaten der wetenschap; de talrijke feiten op het gebied van godsdienst, staatkunde, wetenschap of kunst, die de algemeene aandacht spanden, zouden grondig en onbevooroordeeld behandeld worden; terecht werd vooral op de Engelsche *Review's* gewezen als navolgenswaardige voorbeelden. Daar zien wij de richting afgebakend, die *De Gids* in hoofdzaak ook later is blijven volgen.

POTGIETER had, naar het schijnt, niet recht vrede met deze wending, al steeg het aantal der intekenaars langzamerhand tot 700; hij vreesde, dat de literatuur — en om haar was het hem toch in de eerste plaats te doen geweest — bij den nieuwen koers in het achterschip zou geraken. De hooge eischen, door hem en VAN DEN BRINK gesteld, waren oorzaak dat menige aangeboden bijdrage werd geweigerd, zij het ook in beleefden vorm en onder opbouwende critiek; dat de redactie zelf moest aanvullen wat zij aan kopij te kort kwam.



POTGIETER had zich in dezen waarlijk niet onbetuigd gelaten; dat kan blijken uit een overzicht en karakteristiek van de poëzie en proza, in de jaren 1837—'48 door hem voortgebracht en grootendeels in *De Gids*, anderdeels in de jaarboekjes *Tesselschade* en *Aurora* of een der talrijke Almanakken voor het eerst uitgegeven.

---

POTGIETER (Vervolg).

Letten wij op den inhoud van dat werk, dan treft ons hoeveel ruimer plaats het heden daarin beslaat dan het verleden. Van een liefdevol zich verdiepen in en uitbeelden van het verleden om zijn zelfs wil is bij POTGIETER gaandeweg minder sprake. Van de middeleeuwen wendt hij zich al spoedig af; nieuwe romances dicht hij slechts zelden (*Lief en Leed in het Gooi*); een enkele uit vroegeren tijd (*De Geloofte der Jonkvrouw*) heeft hij, gewijzigd, een herdruk waardig gekeurd; onze middeleeuwsche literatuur kan hij in 1851 slechts waardeeren als overblijfselen van „onze kindsheid”; men moet er geen sympathie voor eischen als „voor de voortbrengselen uit de dagen onzer kracht.” Die dagen onzer kracht liggen voor hem in de 17<sup>de</sup> eeuw; naar de 16<sup>de</sup> eeuw worden wij, behalve in de novelle *Anna*, slechts door enkele gedichten verplaatst. Wat POTGIETER zoo dreef tot onzen bloeitijd als volk, was, behalve zijn welbehagen in dien tijd, ook en vooral zijn opvatting van de taak der kunst. De kunst immers moest, gelijk hij het in zijn schets *Albert* (1841) uitdrukte, een „medehetboom” worden „tot onze ontwikkeling als zelfstandig volk”; SCHILLER's woord tot de kunstenaars: „Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben” was hem naar het hart gesproken. Zoo vinden wij dan in 1837 en volgende jaren wel enkele novellen en

KALFF, *Letterkunde*, VII. 16

gedichten, die louter beeld van het verleden zijn, doch daarna bij voorkeur een geïdealiseerd verleden tegenover het heden gesteld om dat heden in zijn zwakheid en onvolkomenheid te doen uitkomen; dikwijls ook het heden zelf als stof voor levensbeelden gekozen met die neiging tot den schaduwkant des levens, die sympathie voor de misdeelden en de lagere standen die met de romantiek op den voorgrond waren gekomen. Al die werken bevatten uitingen van een, in hooge mate individueel, kunstenaar; wij zullen trachten die individualiteit in eenige harer voorname trekken te schetsen.

POTGIETER voelt zich een zoon van het bar maar krachtig Noorden; niet hem verlokken het weelderig Oosten en het zoele Zuiden: „k Heb nooit gesmacht naar 't bloemenkweekend Zuid" heet het in *Winter* (1839); de avondwind „belaên met myrrhe en mastik" streelt zijn Bontekoe niet:

Hij walgde van zijn week'lijk wuiven;  
Hem dorstte naar den geest der kracht.

Deze Germaan voelt zich Nederlander; vroom en vroed noemt zijn woordvoerder Albert het: „alle krachten in te spannen ter ontwikkeling onzer nationaliteit". Diep doordrongen van ons volksverval, dat hij in zijn *Jan en Jannetje* (1841), *'t Is maar een pennelikker* (1842), *Het Rijks-Museum te Amsterdam* (1844) zoo scherp deed uitkomen, tracht hij zijne tijdgenooten te prikkelen tot het uitdrijven van Jan Salie die voor hem de Booze is; evenals Thorbecke wil hij „alle sluimerende krachten" in ons volk „opwekken", vroegere degelijkheid doen herleven, nieuwe bronnen van welvaart en glorie openen voor tijdgenoot en voor nageslacht (*'t Is maar een pennelikker*).

Het verleden verheerlijken, dat hadden vóór hem ook HELMERS, LOOTS en anderen gedaan; doch hun bedoeling was: een ge-

vallen volk troosten en opbeuren; POTGIETER wilde een volk, dat met zijn onafhankelijkheid zijn oude zelfgenoegzaamheid herkregen had en dreigde in te dommelen, wakker houden en prikkelen tot een „weldadige vernieuwing van meeningen en instellingen” (SHELLEY). Het staatkundig en maatschappelijk leven van zijn volk legt beslag op POTGIETER'S aandacht; voor de natuur, voor andere kunsten dan die van het woord blijft niet veel over. Voor de muziek voelt hij niet veel; hij ergert zich aan de uitbreiding van haar aanzien en invloed; haar en de schilderkunst beschouwt hij liefst uit het oogpunt van volksopvoeding. Voor de natuur in haar schoonheid, liefelijkheid of eigenaardig karakter heeft hij wel oog: in de *Liedekens van Bontekoe* vinden wij de tropische natuur en de Noordsche winterpracht ertegenover; in *Lief en Leed in het Gooi* het schoon van het Sticht; in *De Zusters* en elders de Hollandsche weiden en vaarten en boerenerven. Maar toch, vergeleken met het overige, beslaat de natuur een geringe plaats in zijn werk; opmerkelijk is, in dat verband, de klacht over het „gebrek aan aanschouwelijke natuurbeschrijving” in onze letterkunde (*Albert*). Voor het aantrekkelijke van den winter en den herfst hadden VAN DE KASTEELE, TOLLENS en anderen ook zijn oog geopend. In de neiging tot die jaargetijden was iets sentimenteels, erfenis van de vorige eeuw. In *Oudejaars-avond en Nieuwjaars-morgen* (1837) verklaart hij niet te houden van „overdrevene sentimentaliteit noch van overdreven spiritualisme”, doch die beide soorten van gevoel zelve zijn in zijn werk aanwezig: hij zit gaarne met zijn Album Amicorum vóór zich; het langst verwijlt hij bij de beeltenis van een vroeggestorven meisje dat staart op een half-verwelkte roos; een gedicht als *Het Graf* (1839) herinnert niet alleen door zijn titel aan FEITH, al is POTGIETER'S sentimentaliteit een andere dan die van zijn stadgenoot.

Moet ook de neiging tot het deftige, statieuze, hoofsche dat

POTGIETER kenmerkt, een erfenis der 18<sup>de</sup> eeuw genoemd worden? Ten deele, ja: het streven naar bevalligheid en stijl in de levensvormen van dien tijd trok dezen Zwollenaar van onaanzienlijk uiterlijk aan, evenals zijn ietwat zware degelijkheid bekoord werd door het levendig, luchtig, geestig Fransch, dat hij gaarne in zijn werk strooit. In de hoofdsche kringen van Stockholm en Göteborg was die neiging tot het hoofdsche in taal en omgang versterkt; niet vreemd, dat wij haar ook in zijn werk aantreffen.

Dat werk behoort tot de triomfen die de romantiek te onzent vierde. De rechtstreeksche invloed der klassieken is er gering. POTGIETER immers had geen klassieke vorming genoten; HORATIUS was hem alleen uit vertalingen bekend en zelf rangschikt hij zich onder de misdeelden, wien de klassieken ondanks alle vertalingen duister bleven.

Des te sterker deed zich de invloed der buitenlandsche romantiek gelden. Dat toonen ons de overtalrijke citaten en verscheidene, min of meer geslaagde, vertalingen; dat ook romantische typen als die van den ridderlijken roover in *Maarten Harpertsz* (1837), de amazone in *Het togje naar ter Ledestein*; de sterk aangezette kleuren in gedichten als *Fortuin zoeken* (1838), *De Jonge Priester* en andere. POTGIETER'S individualiteit was krachtig genoeg om haar eigen erf te vrijwaren tegen overstroming. Een onvoorwaardelijk bewonderaar van het vreemde was hij niet; hoe hoog hij BYRON in menig opzicht moge stellen, hij erkent in 1838: „onze dagen . . . . eischen een' dichter van anderen stempel, die niet, als BYRON, strijd voere tegen godsdienst en beschaving; die eerbied hebbe voor orde!" (*Parisina* etc.); over de grillige tegenstellingen in VICTOR HUGO'S *Notre Dame de Paris* laat hij zich, vermoedelijk op voorgang van GEEL, afkeurend uit (*Guy de Vlaming*);

den stijl van HUGO noemt hij in 1841 „schrikbarend overladen” (*Kopieerlust d. d. L.*); voor DICKENS „den letterkundigen Baäl” heeft hij geen onverdeelde bewondering. Evenals de krachtige zeventiend'eeuwers wist POTGIETER het schoone en goede uit den vreemde, dat bij de kern van zijn wezen paste, met dat wezen te versmelten tot een nieuw nationaal geheel. „Nationaliteit in de kunst” -- zoo eindigt het laatst aangehaalde opstel -- „de gelukkige, die voor u ijvert, doet hij het niet voor de schoonste deugd?”

Evenwijdig met dit ijveren voor het nationale liep zijn streven naar oorspronkelijkheid; *zich zelf zijn*, dat was de lichtbaak die hij opstelde voor een volk als voor een mensch en een kunstenaar. „Wat is verdienste in kunst anders dan oorspronkelijkheid?” -- vraagt hij aan het slot eener studie over een schilderij van Leopold Robert (1838); „onsterflijk maakt de oorspronkelijkheid”, dat slotvers van zijn *Halve-Eeuws Wake* (1851) is de leus, waaraan deze ridder van den geest zijn leven lang getrouw is gebleven. Erkend dient, dat zijn liefde tot het eigene en persoonlijke hem niet zelden tot het gemanieerde heeft verleid; steeds zoekend naar hetgeen beter was dan het voor-de-hand-liggende, werd hij niet zelden gezocht; dikwijls vindt hij iets eigens, een nieuwe wending, een nieuwen uitdrukkingvorm, doch deze gestadig herhalend, vervalt hij niet zelden tot manier.

Den romantischen kunstenaar zien wij voorts in den tenauwernood beteugelden lust tot uitweidingen. POTGIETER is zóó belezen, weet zóó veel en is zóó verslingerd op wat hij noemt „the art of cultivating pleasant associations”, dat hij overal stof vindt tot een beschouwing, vergelijking of tegenstelling; die inlasschingen brengen dikwijls een aangename afwisseling in zijn stukken, maken ze onderhoudend of boeiend, rijk van inhoud of suggestief van werking, doch de harmonie

van het geheel wordt er meer dan eens door bedreigd of verbroken.

Wij zagen vroeger, hoe POTGIETER zijn subjectief gevoel objectiverde om het meester te blijven; waar hij als verteller objectief het uiterlijk of innerlijk leven wil schetsen of schilderen, dringt zijn subjectiviteit zich niet zelden tusschen hem en zijn onderwerp. In zijn novelle *Hanna* toont hij wel te beseffen, dat er „zoo weinig gang" in zijn verhaal is; inderdaad blijkt reeds uit den aanvang, hoeveel moeite het den auteur kost op gang te komen. In deze en andere dingen zien wij POTGIETER'S talent niet van de gunstigste zijde; maar hoeveel goeds en schoons kunnen wij daartegenover stellen.

De scherpe blik van GEEL zag dadelijk dat *Het Noorden* (1836 - '40) iets nieuws en veel goeds bracht. Inderdaad, ook hier mocht gelden, wat CATS van HUYGENS' *Costelick Mal* en *Voorhout* zeide:

Hier coomt een nieuwe Swaen met onghemeene pennen,  
Hier coomt een hoogher geest door onse landen rennen.

Het scherpst komt dit nieuwe uit, indien men het boek legt naast VAN 'S-GRAVENWEERT'S *Het Noorden en het Oosten*, dat in dezen zelfden tijd het licht zag (1840 - '41). Dat degelijk reisverhaal van bijna 1000 bladzijden, voor de studie van landen en volkenkunde zeker niet zonder belang, vormt in zijn ouderwetsche omslchtigheid van stijl en vooral in zijn geringe artistieke waarde een volkomen tegenbeeld van POTGIETER'S werk. Toch kende VAN 'S-GRAVENWEERT LAMARTINE'S *Voyage d'Orient* die in 1835 verschenen was. Dat, bij afwisseling schitterend, of banaal en vervelend, werk staat door zijn subjectiviteit veel dichter bij *Het Noorden*. Met het oog op die

subjectiviteit mocht GEEL tot POTGIETER zeggen: ga even op zij, ik kan niet zien — hij roemde den stijl als „uitmuntend” en het geheel „eene aanwinst voor de Nederlandsche letteren”. Van dit boek geldt niet, wat terecht van de *Voyage d'Orient* gezegd is, dat men er meer van den schrijver dan van de door hem bezochte landen in bemerkt. Ja, GEEL had ten deele gelijk, toen hij schreef: (de auteur) „zegt ons minder wat hij gezien, dan wat hij ondervonden en gevoeld heeft”; maar, anders dan in STERNE'S *Sentimental Journey* en LAMARTINE'S reisverhaal, heeft POTGIETER zijne herinneringen en ziele-beelden van het vreemde land, van het volk in zijn verleden en heden, zijn literatuur en oude sagen op kunstige wijze met stemmingen en aandoeningen van het eigen gemoedsleven weten te vereenigen tot een fraai geheel.

De rijkdom van POTGIETER'S geest komt eerst goed uit, indien men de novellen en gedichten overziet, door hem voltooid terwijl hij bezig was aan *Het Noorden*. Gedwongen tot beperking, vestigen wij de aandacht onzer lezers vooral op den bundel proza-stukken uit de jaren 1837-'45, die in 1864 door hem als een „zelfkeur” werd uitgegeven. Die stukken met eenige later herdrukte en andere die op een herdruk wachten, toonen hoe POTGIETER GEEL'S opwekkend woord ter harte had genomen. In 't *Is maar een pennelikker* blijkt rechtstreeksche invloed van GEEL; alle stukken samen gaven een welsprekend antwoord op dat woord: laat ons het proza bewerken! Duidelijker nog dan in *Het Noorden* zien wij het nieuwe in dit dertiental stukken, dat verleden, heden en toekomst des volks omvat: het verleden in *Het Rijks-Museum*, *De Folio-bijbel*, de beschouwing onzer dichtgenootschappen in *De letterkundige Bentgenooten te Parijs*; het heden — dat de meeste plaats inneemt — in de novellistische schetsen van de gegoede of hoogere standen (*De Zusters*, *Marie*, *De Ezelinnen*),

in de levensbeelden uit den geringen stand (*Blaauw Bes, Hanna*), in de typen van fatsoenlijke armoede (*'t Is maar een Pennelikker, Als een visch op het drooge*) of van afhankelijkheid als dat der gouvernante (*Marie*), waarop hier voor het eerst de aandacht werd gevestigd; het heden en de toekomst in die treffende allegorie *Jan, Jannetje en hun jongste kind*.

Waar valt in ons proza van vroeger tijd een dergelijke bundel aantewijzen? Oorspronkelijk was dit werk in hooge mate; voor *Jan, Jannetje en hun jongste kind* moge POTGIETER eenige verplichting hebben aan WASHINGTON IRVING'S *John Bull* — wie beide schetsen vergelijkt, zal zien dat de Nederlander zijn eigen weg ging. De kracht van gevoel in deze novellen en schetsen, kracht ook van zuivere bondige pittige taal, komt scherp uit, indien wij er de teederheid tegenover stellen, waaruit de beelden van het blauwbessenvrouwje en *Hanna* geboren zijn, en een beschouwing als die over het kind in *De Ezelinnen*. Naast die kracht en die teederheid zien wij mannelijken ernst, hoogheid van opvatting, gevoel voor het grootsche en verhevene. De degelijkheid is er overvloediger dan de bevalligheid; luchtigheid er vaker bestreefd dan bereikt. Voor uitbeelding vinden wij niet zelden beschouwing; zekeren schuw voor realisme en voor het rechte woord op de rechte plaats; den auteur ook hier te vaak achter zijn personages; als gevolg daarvan iets eentonigs en vermoeiends; het gewrongene en de manier niet afwezig; daartegenover tal van mooie bladzijden en gelukkige tooneelen of grepen, statige schoonheid of stemmige bekoorlijkheid; nergens het alledaagsche of platte, overal ernstige bewuste kunst.

POTGIETER'S poëzie van dezen tijd vertoont in menig opzicht overeenkomst met zijn proza. In de jaren 1836—'46 vertaalde hij, vermoedelijk ook om zijn ouders te kunnen steunen, eenige



omvangrijke prozawerken: BULWER'S *Riënz*, MARRYAT'S *Midshipman Easy*, HAZLITT'S *Table-Talk*, werken van LEIGH HUNT, WARREN e. a.; daartegenover kan men een groot aantal vertaalde dichtstukken plaatsen van Zweden, Denen, Duitschers, Franschen; van Engelschen en Amerikanen, toen nog door weinigen gelezen, veel minder vertaald, als WORDSWORTH, COLERIDGE, HOOD, LONGFELLOW en WHITTIER; de bewondering voor DANTE, die lang onder ons volk gesluimerd had, wordt door POTGIETER'S terzinen weer tot nieuw leven gewekt (*Francesca da Rimini* 1837).

Het verleden is ook hier in de minderheid tegenover het heden. Uitbeelding van het verleden om zijn zelfs wille zien wij slechts hier en daar, o. a. in *Afrid ter Valkenjacht* (1842), dat door het welbehagen in paardrijden en jacht almede een voorspel mag heeten van een deel der *Nalatenschap van den Landjonker*, zooals die cyclus zich later zal ontwikkelen. Het nationaliteitsgevoel openbaart zich krachtig in *Aan New-York* en *Zandvoortsche Wedrennen*; het streven naar nationale kunst in *Verschijsing op Sinte-Lucie-nacht*; het warme medegevoel voor misdeelden en armen vindt in den dichter een even bezielenden en welsprekenden tolk als in den prozaïst; dat getuigen *Arme oude luidjes*, *De eerste duizend*, vooral *Veteranen-Klagt*, *De Chineesche Mandarijn* en de beide vertalingen naar THOMAS HOOD. Ook hier openbaart zich de begeerte van den kunstenaar om door middel zijner kunst invloed te oefenen op het leven: den geestverwant van THORBECKE hooren wij in deze verzen uit Maart MDCCCXLIV:

Wat sluimerende krachten  
Alleen den wekker wachten,  
Worde ieder zich bewust!

Jan Salie komt hier ten tooneele in *De Stilstaanders* en *Een*

wonder is de *Nieuwe Beurs!* Andere zangen des tijds zijn *Aanstaande verandering van Amsterdams Wapen* en *Eerzucht*.

In POTGIETER'S proza hoort men den „allegro" slechts hier en daar (*Drie Schoolmakers*, *Het Weeuwte uit het Hof van Holland*, *Lief en leed in het Gooi*); overigens is vooral de „penseroso" er aan het woord. Ook in zijne poëzie overheerschen ernst en weemoed de vroolijkheid; maar de laatste doet er zich toch vaker hooren dan in het proza; voor het zoet genot van vrijage en min, hem door het leven ontzegd, zoekt hij zich door de kunst schadeloos te stellen: in het proza staat het *Weeuwte uit het Hof van Holland* tamelijk verlaten — in de poëzie klinkt het motief van vrijen en trouwen met meer kracht (*Roeltjen uit de bonte Koe*, *Machteld*, *Wijs Klaertjen op 't Ijs*, *Dieuwertjen*, *Pieter Brengel*, *Het Kraamschut mijner moei*). Maar kenschetsend is toch, dat POTGIETER zich verplicht gevoelt „den luchtigen toon" van zijn *Speelmans-Deuntje* te „verklaren."

De kracht en de teederheid, den ernst en de hoogheid van gevoel, de zuiverheid van taal, de bondigheid en pittigheid, ook het gewrongene en het gezochte vindt men in de poëzie als in het proza; doch de rijkdom van vormen en wendingen schijnt in de poëzie rijker. In de talrijke vertalingen kan men zien, hoe POTGIETER'S oog, op schoonheid belust, in de buitenlandsche literatuur rondspeurt en er het beste kiest, om er eigen geest mede te verrijken, eigen gevoel door te verdiepen, eigen smaak te verfijnen, eigen techniek te oefenen. De vruchten dier veelzijdige oefening zien wij in zijn oorspronkelijke poëzie, die doorgaans een eigen klank heeft, hetzij ze in langademige perioden van korte verzen voorttreedt of, coupletsgewijs ingedeeld, in sneller stap zich beweegt. Het luchtige en bevallige gaat den dichter beter af dan den door zijne hoofscheheid soms gedwongen prozaïst; anderzijds nadert

de poëzie hier en daar het alledaagsche, wat in het proza zeer zelden het geval is. Een stuk, zóó grootsch van opzet en schoon van uitwerking als *Het Rijks-Museum te Amsterdam*, kunnen wij in de poëzie van dezen tijd niet aanwijzen; eerst later zal de dichter de poëzie zoo leeren beheerschen, dat hij groote stukken kan ontwerpen, welke dat proza-stuk evenaren of overtreffen.

#### BAKHUIZEN VAN DEN BRINK EN HEIJE. (Vervolg).

Wij hebben over BAKHUIZEN in zijn betrekking tot *De Gids* een en ander gehoord, dat wij hier ten deele moeten aanvullen.

POTGIETER was de letterkundige, VAN DEN BRINK de wetenschappelijke leider van het tijdschrift; samen vertegenwoordigden zij de critiek: POTGIETER de literaire, VAN DEN BRINK de wetenschappelijke, al kwam de laatste wel eens grasduinen bij den eerste. GEEL, in wien wetenschap, critiek en kunst een schoone drie-eenheid vormden, stelde *De Gids* hoog vooral om zijn wetenschappelijke critiek; in BAKHUIZEN erkende hij een geestverwant op wiens medewerking aan het tijdschrift hij hoogen prijs stelde. Toen hij hem in 1844 schreef: ik heb POTGIETER dringend verzocht „in het tijdschrift den geest levendig te houden, dien *gij* er in gebragt" hebt, kan hij niets anders bedoeld hebben dan den geest van wetenschappelijke critiek.

Voor POTGIETER lag het zwaartepunt van *De Gids* in de nieuwe poëzie en proza die als voorbeelden zouden dienen, in de nieuwe letterkundige critiek die zou afbreken en opbouwen. Het jonge tijdschrift stond of viel niet met VAN DEN BRINK; dat heeft de geschiedenis getoond; als letterkundig criticus had hij kostelijke eigenschappen, maar „Bakkes" was noch dichter

noch scheppend prozaïst. Zijne critiek zullen wij later in verband met die van POTGIETER en anderen behandelen; hier volge slechts iets aangaande zijn overige bijdragen aan het nieuwe tijdschrift.

Opmerkelijk is zijn artikel over vaderlandsliefde in den Jaargang van 1840, omdat het van een gansch andere opvatting getuigt dan tot dusver geheerscht had. Zich keerend tegen het oude, betoogt hij dat het algemeen aanprijzen en verheffen der vaderlandsliefde haar gedood of ten minste krachteloos heeft gemaakt. In de plaats van dat aanprijzen stelt VAN DEN BRINK het begrijpen, het inzicht b.v. dat de taal uiting is ook van het nationaliteitsgevoel, voortbrengsel van den bodem, de ligging, de gansche natuur des lands, ook van zijne geschiedenis. „De roem des vaderlands”, schrijft hij, „is te allen tijde de prikkel der vaderlandsliefde geweest; vandaar de gedenkstenen, standbeelden, eerezuilen, gedenkdagen. Maar dat „jubelgekraai over al hetgeen bij ons bestaat” behaagt hem weinig; hoeveel hooger is zijn opvatting: „vaderlandsliefde is handelen, zedelijk handelen”.

Evenals POTGIETER wordt hij door de middeleeuwen niet sterk aangetrokken; ook voor hem is de 17<sup>de</sup> eeuw de gloriëtijd van ons volk; hij erkent ronduit: „ondanks al onze romanciers, ik bemin de middeleeuwen niet”. Dat hij desniettemin in de novelle *Trudeman en zijn wijf* (1843) getracht heeft een levensbeeld van dien tijd te scheppen, kan, evenals het schrijven van een paar andere historische novellen (*Culemborg*, *Sivaert Sicke*) slechts verklaard worden uit den invloed der romantiek en uit dien van DROST en POTGIETER, aan welken ons een paar typische wendingen herinneren. In die eerstgenoemde novelle valt wel talent te prijzen, al blijft het geheel wat schaduwachtig; al is het uiterlijke er beter dan het innerlijke — juist wat hijzelf aan VAN LENNEP verweet. Voor VAN DEN BRINK kunnen deze

novellen niet veel meer dan een ontspanning zijn geweest; zijn geest en gemoed werden door andere dingen aangetrokken. Tot dusver had hij zijn buitengewoon rijken aanleg in vele richtingen ontwikkeld; de omstandigheden brachten hem tot het ontdekken en ontginnen der rijkste ader van zijn wezen: de geschiedvorsching en geschiedschrijving.

Zijn schulden dreven hem het land uit; daardoor kwam tevens een eind aan zijn verloving met mejuffrouw TOUSSAINT, voor wie hij „opregte dankbaarheid” en een „zuiver Platonische liefde” gevoelde; niet die liefde, waaruit een gelukkig samenleven kon ontstaan. Een toeval bracht hem in Brussel en Luik op het spoor van onbekende bronnen onzer zestiend'eeuwsche geschiedenis. Van studie-reizen in Duitschland en Oostenrijk teruggekeerd te Brussel, vormde hij zich tot een uitnemend historicus; in Luik vond hij een echtgenoot, die kalmte bracht in zijn onrustig bestaan; nu begint het verlangen naar het eigen land en de oude vrienden luider in hem te spreken. Het verblijf in den vreemde had hem evenals POTGIETER – nu weêr zijn vriend – in menig opzicht tot een ander man gemaakt: zijn hartstochtelijke vaderlandsliefde was in den vreemde gelouterd en versterkt;forsch en fier spreekt zij op menige bladzijde zijner briefwisseling (p. 103, 159, 212, 301); hij ziet in, dat zijn vroegere leidlieden, de klassieken, geen oplossing kunnen geven voor zoo menige vraag van den nieuweren tijd; hij zou het Latijn willen afschaffen voor wetenschappen „die een aan de klassieke oudheid geheel vreemden kring van gedachten vorderen”; de belletrist is op den achtergrond geraakt, al toont hij zich in de briefwisseling nog b.v. in het geestig omtrekje van baron VAN WESTREENEN en in het voortreffelijk portret van den Duitschen MICHEL (p. 78, 153--'6). Ten slotte, hij had zijn kracht leeren kennen. Toen hij in een brief aan BAKE van het jaar 1851 een balans zijner persoonlijkheid opmaakte,

gaf hij tevens de slotsom weer van het geestelijk proces in hem gedurende zijn zevenjarige ballingschap: uit den theologant, literator, humanist en wijsgeer had de nood een historicus gevormd, die niets liever wenschte dan zijn volk dienen met hetgeen hij wist en kon. Bake wendde zich om hulp tot den minister Thorbecke; deze bleek willig tot helpen; weldra zou VAN DEN BRINK, door zijn vrienden van schulden bevrijd, door eigen voortreffelijk werk reeds een historicus die meêtelde, zijn nieuwen werkkring aan het Rijks-Archief in Den Haag aanvaarden.

HEIJE hebben wij uit het oog verloren. Zijn verhouding tot POTGIETER schijnt niet bijzonder hartelijk te zijn geweest; in POTGIETER's brieven aan BEETS ten minste wordt, naar de laatste ons mededeelt, over HEIJE „zelden met die sympathie gesproken, die men ten opzichte van een bondgenoot . . . verwachten mocht". Na zijn terugkomst uit Zweden had POTGIETER zich teruggetrokken uit den kring van J<sup>o</sup>. DE VRIES, hoe zeer dat den laatste ook speet; voor HEIJE, jong medicus aan het begin zijner loopbaan, was er meer dan een reden om zulk een betrekking niet af te breken; POTGIETER zag den toenemenden invloed der muziek met leede oogen aan, HEIJE deed al zijn best, dien invloed te versterken; hun wederzijdsche vriend DROST hield hen niet langer bijeen – zoo gingen hunne wegen dan uiteenloopen.

Aan de stichting van *De Gids* heeft HEIJE geen deel gehad; POTGIETER vroeg hem niet om medewerking, sprak hem zelfs niet over de zaak. Eerst in het laatst van 1837 kwam HEIJE te weten, hoe de vork in den steel zat. Dat griefde hem en hij beklagde zich dan ook in een briefje aan POTGIETER over diens „onvriendschappelijke achterhoudendheid". Hun vriendschap werd wel niet verbroken; zelfs zond HEIJE van tijd tot tijd letterkundige bijdragen aan *De Gids*; doch ieder ging

voortaan zijn eigen weg. HEIJE'S belangstelling en kracht werden voor een goed deel in beslag genomen door de praktijk des levens; op dien akker leverde hij voortreffelijk werk. Zoo stichtte hij met anderen in 1844 de nog bloeiende Vereeniging voor Ziekenverpleging; de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen, welker voorzitter hij in 1847 was, vond in hem een ijverig werkzaam medestander, in 1849 richtte hij de Maatschappij „de Toekomst” op, die verzorging van verwaarloosde kinderen in de gezinnen der gegoeden beoogde; lichaamsoefening en volksgezang werden door hem aangeprezen als middelen tot volksgeluk.

Niet alleen de lichamelijke en zedelijke opvoeding des volks ging hem ter harte; als algemeen secretaris der Maatschappij tot bevordering der Toonkunst werkte hij, ook door talrijke vertalingen van buitenlandsche oratoriën, cantaten en psalmen, krachtig mede tot de ontwikkeling van geest en gemoed zijner tijdgenooten. Aan het lied, hem lief om de vereeniging van poëzie en muziek, was hij steeds trouw gebleven; doch voor den volksvriend en geletterden musicus werd het nu een middel tot volksopvoeding. Met het oog op dat doel schreef hij – eerst misschien onbewust, later bewust – tal van volks- en kinderliederen, die in 1844, tot een paar bundels vereenigd, werden uitgegeven en later telkens door nieuwe gevolgd. Het zijn vooral die liederen, welke HEIJE recht geven op een eigen plaats in de geschiedenis onzer letterkunde.

Dat die liederen zulk een verbazenden opgang maakten, dat de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen den kinderdichter met een gouden krans huldigde, laat zich licht verklaren uit het karakter der liederen in verband met het karakter van dien tijd. Er was in de levensbeschouwing van den gematigd-orthodoxen, verlichten en godsdienstigen dichter juist zooveel van het conventioneele en ouderwetsche, dat de lezers en zan-

gers er zich thuis in voelden: daar was nog de „herderin met eeren", die het goud en zilver van den jonker versmaadt en trouwt met een boerenknaap, het visschersmeisje en de edelknaap in dergelijke rollen; landmeisjes met voetjes blank geschuurd door de golfjes der beek; armen in hun stulpje met klimop en klimrozen en „een hagelwit bed // Wel arm maar net", die juichen: „O Heer! ook de Armsten zijt Gij goed!"; daar was nog de oude zelfvoldaanheid die uitriep:

Neêrland! och wat heb je een hart  
Voor uw Weêuwen en uw Weezen;

die de weeskinderen opwekte:

Weesjes! dankt met vroom gemoed,  
Dat gij zijt van Neêrlandsch bloed;

die, evenals VAN DER PALM en TOLLENS vóór hem, waarschuwde tegen verdeeldheid en den wensch uitsprak: „Eendragt, hou stand!"

Doch tegenover dat oude deed zich sterker de stem van het nieuwe hooren: de geestverwant van BAKHUIZEN, afkeerig van chauvinisme, die, na erkenning van het goede onder ons volk, daarop liet volgen:

Doch, maak er dan  
Zoo'n spuls niet van  
En wilt er niet op bluffen;

de geestverwant van POTGIETER, die de gegoeden met klem herinnerde aan hun plichten jegens de misdeelden:

Neêrland! heb je geen erbarmen  
Met uw naakte schreiende armen,  
Snakkend naar een dronk en beet?  
Handenwringend in den nood  
Om te *werken* voor hun brood!



die zijn teleurstelling niet ontveinst, waar hij zooveel „nare bloeden, half rijp half rot” ziet; de voorganger van Multatuli, die Nederland zijn schuld aan Indië voorhoudt.

Bovenal toont HEIJE zich in zijn liederen een volksopvoeder. Het algemeen-menschelijke is er vertegenwoordigd in stukjes als *Schippers-Deun* en *Stuurluû*; vooral in de afdeelingen, getiteld *Zedespiegel in spreuken* en *Van Vryen en Trouwen*. Tegen het drankmisbruik keert hij zich in het zangerig liedje *Al in de Plantagie daar is er een kroeg*; tegen dierenmishandeling in *Honde-Wagen*. Het spreekt vanzelf, dat ook deze volksopvoeder het oog richtte naar het opgroeiend geslacht bij wie de toekomst des volks berust. Zijne kinderliederen sluiten zich ten deele aan bij zijn overige vaderlandsche liederen; *Vlaggelied*, *Triomfantelijk Lied van de Zilvervloot*, *De Ruyter* hebben fortuin gemaakt: zij hebben ons volk stormenderhand veroverd als de Watergeuzen Den Briel; niet minder mag dat gelden van liederen die op de zee betrekking hebben als *De kabels los*, *Naar Zee*, *Noordzeepad*. Ook onder degene die de opvoeding van knapen en meisjes in het algemeen raken, zijn voortreffelijke stukjes als *Houw en Trouw*, *Jantje Wysneus*, *Pietje Bedroefd*. Er woei in die liedjes een frissche wind, die duffheid verjoeg en opwekte tot durven. Die liedjes pakten Jan Salie bij den kraag, schudden hem door elkander dat het een lust was, joegen hem naar buiten, zetten hem aan 't spelen of stopten hem in zee.

Zeker hebben HEIJE's liedjes hun opgang mede aan hunne pakkende melodieën te danken; maar ook hun eenvoud, het goedronde van hun lach, de leukheid van hun spot hebben daartoe bijgedragen. Niet te vergeefs had deze liederdichter onze oude liederen bestudeerd, wier klank en trant wij herkennen in een aanhef als dezen *Van een oud vrijertje*:

Jaapje! ben je wel begoud,  
 Ben-je wel bezilverd, ventje?  
 't Is maar jammer, ieder kent-je  
 Lang voor zestig jaren oud!

of in:

Een visscher, een visscher van Egmond op Zee,  
 Die had er drie dochters, zoo knap en zoo reê.

Doch zijne studie dier oude liederen — hij dichtte er ook eenige „naar ouden trant” — zou hem weinig gebaat hebben, indien niet tusschen die oude dichters en hem die geestverwantschap had bestaan, die zijne liederen zoo echt nationaal maakt en ze springlevend heeft gehouden tot den dag van heden<sup>3)</sup>.

- 
2. Invloed van WALTER SCOTT en BYRON. JACOB VAN LENNEP (1802 – 1868). Het berijmd verhaal (VAN DER HOOP, MEIJER, HOFDIJK) en de historische roman (OLTMANS. TOUSSAINT).

Had men omstreeks 1840 getracht door een stemming uitte-maken, wie onder de jongere letterkundigen het hoogst bij het geletterd publiek stond aangeschreven, dan zou BEETS vermoedelijk heel wat meer stemmen hebben gekregen dan de mannen van *De Gids*; maar de meerderheid zich ongetwijfeld verklaard voor Mr. JACOB VAN LENNEP. FEITH was als gunsteling van Sultane Publiek opgevolgd door TOLLENS; deze kreeg een mededinger in VAN LENNEP. Ook VAN LENNEP's geschriften zijn ten deele vergeten, ten deele afgezakt naar kringen waarvoor zij oorspronkelijk niet waren bestemd; doch er is — anders dan bij TOLLENS — nog leven in zijn werk, en in allen gevalle moet hij om zijn buitengewone populariteit onder

zijn tijdgenooten een belangrijke figuur in de geschiedenis onzer letterkunde worden geacht.

In menig opzicht staat hij dichtër bij zijn grootvader dan bij zijn vader. Hij hield van de 18<sup>de</sup> eeuw en wortelde er ten deele in; hij kende heele brokken van buiten van achttiend'eeuwsche dichters, die in zijn tijd door weinigen meer gelezen werden; evenals CORNELIS VAN LENNEP, was hij vroolijk, een man van de wereld, van voornaamheid met eenvoud gepaard; zijn geleerdheid, hoe omvangrijk ook, doet toch aan die der achttiend'eeuwsche „liefhebbers" denken. Echter, een halve eeuw jonger dan zijn grootvader, vertoont hij natuurlijk over het algemeen een andere persoonlijkheid dan deze: in den kleinzoon was geen aasje sentimentaliteit; de romantiek had meer vat op hem dan de verlichting. Het schijnt alsof de deftige ernst van den vader, als terugslag, in den zoon een onuitdoofbaren lust heeft gewekt tot scherts en boert; lust, die hem niet zelden bracht tot allerlei grappen en grollen, maar die hem ook maakte tot den amusantsten Nederlander van zijn tijd.

Het duurt vrij lang voordat hij weet waar, in het leven als in de literatuur, zijn weg ligt. Wij zien onderscheidene kiemen in hem, waarvan sommige afsterven, andere opschieten. Op de Latijnsche school munt hij niet uit, tot groot verdriet van zijn klassieken vader; later vertaalt hij wel eens stukken van VIRGILIUS, OVIDIUS of HORATIUS; maar toch, niet de klassieken hadden zijn hart. Van de modernen leest hij wat hem maar in handen valt. Roover- en ridderromans behooren tot zijn vroegste lectuur; aardig teekent hij in den Voorzang van *Jacoba en Bertha* den jongen met zijn blikken zwaard, die bij den nagemaakten bouwval op Meer-en-Berg met zijn kameraadjes roovertje of riddertje speelt; daar zien wij den romanticus in den dop. Liefde tot het tooneel ontwaakt reeds in den vijfjarigen

knaap die in den Stadsschouwburg onder den indruk komt van *Gysbrecht van Aemstel*, die niet rust voordat hij het gansche stuk van a tot z kan opzeggen. Tooneelspelen schrijven, wordt de eerezucht van den gymnasiast en hij schudt ze dan ook uit zijn mouw. Op dien weg van veelzijdige letterkundige ontwikkeling blijft de student aan het Athenaeum voortgaan. Had hij reeds als gymnasiast aan OSSIAN een plaats gegeven naast Hollandsche en Fransche dichters, nu gaat hij kennis maken met BYRON, wiens *Marino Faliero* (1820) hij in 1822 vertaalt.

In Leiden, waar hij ter wille zijner studiën eenigen tijd vertoeft, komt hij in kennis met Dirk van Hogendorp en andere kweekelingen van BILDERDIJK, welhaast met den meester zelve. Gelijk zoovelen raakt hij aanvankelijk geheel onder BILDERDIJK's invloed. Vader DAVID JACOB, wien „geene excessen, hoe ook genaamd” behaagden, werd ongerust; in 1821 vraagt hij Falck of deze BILDERDIJK geen professor kan maken aan een der zuidelijke academiën. In datzelfde jaar ontmoet DE CLERCQ den jongen VAN LENNEP bij DA COSTA, die groote verwachtingen had van den nieuwen proseliet. Eenige jaren blijft hij trouw aan het vaandel van Teisterbant; nog in 1827 geeft hij een, naar LOUIS RACINE gevolgd, gedicht *De Genade* uit, waarin men de denkbeelden van „dweepers” en „geestdrijvers” als DA COSTA meende te herkennen en dat zijn vader bedroefde en schokte. Maar toen was het eind zijner Bilderdijksche periode reeds in het zicht; een jaar vroeger immers vraagt DE CLERCQ aan VAN LENNEP, dien hij op een audiëntie ontmoet, „of hij van DA COSTA en CAPADOSE was afgevallen”; niet lang daarna werd de vriendschap tusschen VAN LENNEP en DA COSTA verbroken; nu gaat de eerste zich langzamerhand zelfs schamen over den tijd waarin hij „dweept” en wordt min of meer sceptisch.

In 1824 gepromoveerd tot Meester in de Rechten, in hetzelfde

jaar getrouwd met jonkvrouw Henriëtte Roëll, gaat hij zijn plaats in de maatschappij innemen. Hij wordt secretaris van Curatoren van het Athenaeum, later adjunct van den Rijks-Advocaat; in 1829 volgt hij dezen op in het ambt dat hij lange jaren zou blijven vervullen.

Zijn naam als dichter was toen reeds gevestigd. In 1826 had hij een bundel *Academische Idyllen* uitgegeven en een jaar later een tweeden, getiteld *Gedichten*. De *Academische Idyllen* waren opgedragen aan BILDERDIJK, wien hier „trouw en manschap toegezworen" werd, aan wien ook een romance als *Graaf Floris eerste krijgstoct* herinnerde. Overigens bevatten deze berijmde schetsen uit het studentenleven, ouderwetsch en stijfjes hier, grappig of boertig daar, gelijkvloersch bijna overal, weinig bijzonders. In de *Gedichten* heeft het oorspronkelijk werk niet veel te beteekenen; hoe conventioneel van inhoud en vorm zijn stukken als *De dichter aan zijn verloofde* en *De feestgroet aan mijne bruid*; zoo ergens, dan had het eigene zich daar toch moeten toonen. Opmerkelijker zijn de vertaalde stukken; daar immers zien wij den invloed der buitenlandsche romantiek, die zich reeds vroeger had aangekondigd, duidelijker voor den dag komen in vertalingen naar BYRON en W. SCOTT. In hetzelfde jaar 1826, waaruit deze vertalingen dagteekenen, spreekt DAVID JACOB VAN LENNEP de bekende verhandeling uit, die zulk een belangrijk aandeel heeft gehad in de ontwikkeling der romantiek te onzent.

Dat romantisch zaad viel bij den zoon des redenaars in vruchtbare aarde. Bewondering van SCOTT's werk leidt hem tot navolging; nu vindt hij den weg die het best geschikt is voor zijn aanleg: dichterlijke uitbeelding van het nationaal verleden. Anders dan DROST en POTGIETER, dacht VAN LENNEP hier niet aan invloed op het heden; maar ook, terwijl oor-

spronkelijkheid hun leus was, verklaarde hij van zich zelve: „j'ai tenu beaucoup du singe et du perroquet" en op het Taal- en Letterkundig Congres te Brussel in 1858 met humoristische berusting: „sedert bijna veertig jaren, heb ik voornamelijk geleefd van roof en diefstal". Duidelijk blijkt de waarheid dezer woorden uit de *Nederlandsche Legendes* die hij tusschen 1828 en 1831 het licht deed zien, een viertal berijmde verhalen waarin de navolging van W. SCOTT al te zichtbaar is: *Het Huis ter Leede*, de geschiedenis van den boozen Heer van Lederdam, die door den duivel gehaald wordt; *Adegild*, een tafreel uit den strijd tusschen Franken en Friezen; *Jacoba en Bertha*, ontleend aan de geschiedenis van Jacoba van Beieren; *De Strijd met Vlaanderen*, dubbel aantrekkelijke stof voor wien zoo menige zoete herinnering verbond aan „Het Manpad".

Berijmde verhalen als deze waren te onzent iets nieuws; het publiek las ze met graagte en bewondering: de keus der stoffen mocht gelukkig heeten; het verhaaltalent des dichters kwam gunstig uit in den opzet en den bouw van het verhaal, in den vluggen gang, het voorbereiden eener ontkenning; het schrikwekkende van *Het huis ter Leede* maakte indruk, het bevallige in *Jacoba en Bertha* streelde; *De Strijd met Vlaanderen*, die in 1831 uitkwam, zette het vaderlandsch hart in gloed; de natuurschildering hier en daar bekoorde; het historisch landschap wekte aangename herinneringen aan den *Hollandschen Duinzang*. Hedendaagsche lezers van eenige literaire ontwikkeling zullen anders staan tegenover deze poëzie. Zij zullen enkele brokken (o. a. De Heer van Lederdam te midden zijner gasten; de jacht in *Jacoba en Bertha* al is zij navolging van *The Chase* in *The Lady of the Lake*) verdienstelijk achten en gaarne erkennen, dat er hier en daar bevallige liederen worden gehoord. Doch hoeveel slordige verzenmakerij vinden wij daar tegenover; welk een gelijkvloerschheid van gevoel; hoe vaak

het pompeuze afgewisseld door het alledaagsche of platte, zoodat men wanen zou den volgeestigen BRESTER of den grappigen VAN ZEGGELEN te hooren; hoeveel stoplappen — kortom, welk een gemis aan artistieken ernst en schoonheidszin.

Zóó ongunstig zal het oordeel van den dichter zelven niet geweest zijn; maar hij overschatte zich toch niet te zeer; bij iemand van zijn natuurlijkheid en oprechtheid is er geen reden om aan louter valsche nederigheid te denken, waar hij in den Voorzang van *Jacoba en Bertha* en in den 6<sup>den</sup> Zang van *Adegild* klaagt over dichterlijke onmacht of zich bij de kwakende landeend vergelijkt. Toen dan ook de iets jongere BEETS niet andere berijmde verhalen optrad, geloofde VAN LENNEP, dat hier de meerderman kwam voor wien de minderman wijken moest; „willig, schoon zuchtend” ruimde hij het veld der verhalende poëzie voor zijn mededinger.

Ondertusschen was hij een beroemd man geworden. Zijn gelegenheds-stukje *Het Dorp aan de Grenzen* maakte in die dagen van strijd tegen België „furore”; bij de vertooning van zijn ander chauvinistisch gelegenheds-stuk *De Roem van Twintig Eeuwen* in den Amsterdamschen Schouwburg, omhelsde de Koningin hare zonen; op een „soirée littéraire” ten Hove las Jonkheer Gevers uit de *Nederlandsche Legendes* voor; als de jonge dichter met het geestig gezicht en de „blonde wuivende haren” ze zelf voordroeg in den Kloveniers-Doelen te Amsterdam, daverde het zaaltje van de toejuichingen. Nog geen dertig jaar oud, werd hij Ridder van den Nederlandschen Leeuw; het Kon. Ned. Instituut nam hem onder zijne leden op; in hetzelfde jaar (1832) sloot hij zich aan bij de Vrijmetselaars en werd spoedig een groot man onder hen. Ook de deftige WISELIUS prijst hem, doch onder voorbehoud: men mocht — schreef hij omtreks 1830 — van Mr. J. VAN LENNEP nog

„veel voortreffelijks en schoons” verwachten, „in zooverre hij zich blijve hoeden voor de besmetting der bastaardij en den tuimelgeest van het romantische”.

Er waren meer dingen, waarvoor de luchtige Rijks-advocaat zich had te wachten, zou hij geen aanstoot geven; iets waarvoor hij overigens niet zoo heel bang was. Sommige zijner jongere vrienden sterkten hem in dien lust tot het zeggen en doen van dwaasheden en die spotzucht, die hem verdacht maakten in de oogen van bezadigde Nederlanders. Zulk een invloed zal uitgegaan zijn niet van den jongen HASEBROEK, dien VAN LENNEP bij zijn vriend WILLEM VEDER, predikant te Heilo, ontmoette; ook niet van HASEBROEK's vriend BEETS; maar allicht van VEDER's tweelingbroeder AART, een geestigen spotvogel op wien VAN LENNEP's kinderen dol waren; niet minder van een ander jeugdig Leidsch theoloog: GERRIT VAN DE LINDE JANSZON. VAN DE LINDE zou predikant worden; maar er viel niet veel te verwachten van een proponent, die toen hij eens te Bennebroek zou komen preeken, aan VAN LENNEP schreef: „ik hoop het kuddeken dan ook fameus te stichten”; hij was lictzinnig, maakte schulden en moest eindelijk in 1834 zijn schuldeischers ontvluchten. Door de hulp van VAN LENNEP en andere vrienden kon hij te Londen een school overnemen en bleef sindsdien in Engeland wonen. Zijne brieven uit zijn Leidschen en lateren tijd zijn vol dwaasheden; een enkelen keer geeft hij ook nu reeds toe aan den lust, de kapriolen van zijn geest aan de banden van maat en rijm te leggen; zoo b. v. in een briefje aan VAN LENNEP, toen deze hem, kort na zijn vestiging te Londen, kwam bezoeken, dat eindigt met de regels:

En als je bij toeval een post mogt vinden van rentenier of  
 [kantoorbediende of opvolger van de Kroon,  
 Denk dan aan je opregten vriend G. van de Linde Janszon.



Daar rinkelen de belletjes van de marot, die hij in volgende jaren dikwijls ter hand zou nemen.

Ook voor VAN LENNEP had de kap met bellen soms een onweerstaanbare aantrekkelijkheid. Daarom paste op zijn hoofd dan ook geen professorale baret, zeiden zij die hem in 1834 als opvolger van A. SIMONS te Utrecht weerden en anderen die vijf jaar later bij een vacature aan het Amsterdamsch Athenaeum den weinig bekenden BEYERMAN boven hem verkozen. Dien lust tot dwaasheid en grappenmaken zien wij ook hier en daar in de beide romans, die tegenhangers vormen zijner *Nederlandsche Legendes: De Pleegzoon* (1827, 1833) en *De Roos van Dekama* (1836).

In zijn berijmde verhalen had VAN LENNEP middeleeuwsche stoffen behandeld; in zijn eersten proza-roman deed hij een greep in de 17<sup>de</sup> eeuw: den tijd eener samenzwering tegen Prins Maurits; in den tweeden roman keerde hij tot de middeleeuwen terug en gaf een levensbeeld van graaf Willem IV van Holland, besloten door het verhaal van zijn krijgstoct tegen de Friezen. *De Pleegzoon*, omstreeks 1827, dus tegelijk met de *Nederlandsche Legendes* begonnen, werd spoedig de gunsteling van het publiek; ook hier genoten de lezers van het talent des vertellers, die hen wist te boeien en te vermaken. De *Recensent ook der Recensenten* van het jaar 1834 (XXVII, 1) noemde het boek „in weerwil van den vorm, een dichtstuk uit eene volle ader gevloeid en door eene rijke verbeelding gekleurd”, wel „in den toon van W. SCOTT, maar hem niet slaafs nagevolgd”; hier en daar achtte de criticus het verhaal „wat heel romantiek”; het ijzingwekkende kwam er, meende hij, beter uit dan het teedere. Niet zoo onverdeeld was de lof, dien BAKHUIZEN VAN DEN BRINK in den eersten jaargang van *De Gids* aan *De Roos van Dekama* gaf: hij prijst de fantazie van den auteur, zijn verhaaltalent en handigheid; laakt

het gemis aan psychologische diepte, aan hartstocht, aan historische waarheid in de gesprekken. Wij staan anders tegenover die romans dan BAKHUIZEN toen: de bekoring van het nieuwe, die zij voor hem hadden, bestaat niet meer voor ons; er is sindsdien, ook in het Nederlandsch, zooveel beter werk van dezen aard verschenen; mede daardoor moet ons oordeel minder gunstig luiden dan het zijne.

Jongens, meisjes en andere lezers van geringe letterkundige ontwikkeling kunnen, meenen wij, nog behagen scheppen in dit werk; lezers van rijper jaren en eenigszins ontwikkelden smaak tenauwernood. Zij zullen gaarne erkennen, dat VAN LENNEP zich ook hier een knap verteller toont; dat er, vooral in *De Roos van Dekama* goede of verdienstelijke tooneelen zijn (o. a. het tournooi te Haarlem, de voorspelling van Barbanera, de tocht naar Friesland); maar het mooie of goede wordt voor hen overschaduwd door het leelijke of zwakke. Zij kunnen niet meer onder den indruk komen van dat hoog-romantische, niet zelden schrill afstekend tegen het laag-komieke; het gemis aan psychologische diepte laat hen onbevredigd, de niet zelden conventioneele, weinig verzorgde of slordige taal hindert hen. De grond van dit alles lag, behalve in VAN LENNEP'S eigenschappen als mensch en auteur, in het feit: dat hij zelf niet voldoende onder den indruk was van het verleden dat hij wilde uitbeelden.

De gemoedskalmte die de auteur aan het slot zijner Inleiding tot *De Roos van Dekama* zoo aanprijst, is door hemzelf bij het ontwerpen zijner romans al te goed bewaard. Men ziet dat o. a. waar hij de beschrijving van Willem de Vierde's sneuvelen — een der weinige eenigszins aangrijpende tooneelen — besluit met het leuke: „Maar het is tijd om tot den goeden Deodaat terug te keeren, dien wij enz.” In bovenvermelde Inleiding waren de lezers gewaarschuwd, dat zij geen „fantastische schil-

dering van exceptioneele personen" zouden vinden, maar „mensen, zooals zij nog heden ten dage zijn, met hun goede en slechte hoedanigheden”.

Een talentvol realist zou natuurlijk ook bij deze opvatting werk kunnen leveren, dat ons aangrijpt door levenswaarheid; voor VAN LENNEP is deze beginselverklaring een vrijbrief om zich te vermeien in het alledaagsche, het platte of boertige. Hoe kunnen wij nog onder den indruk komen van personages als baron van Reede uit *De Pleegzoon* die, afscheid nemend van Prins Maurits, naar zijn tent terugkeert „als een patrijshond, die aan de ketting ligt en zijnen meester ter jacht ziet gaan zonder hem mede te nemen”; dien wij elders door een stoel gezakt zien met armen en beenen in de lucht; van bisschop Jan van Arkel, die de in zwijm gevallen Madzy weer bij brengt „met de trouwhartigheid eener oude baker”? Seerp van Adeelen heeft den Graaf van Holland uitgedaagd tot een tweegevecht en is in het strijdperk verschenen; geen tegenstander daagt op; het volk wordt ongeduldig: zij waren — zegt de auteur — „als menschen die lang moeten wachten op een vuurwerk, de ont-knooping van een langdradig tooneelstuk of de aankomst van een diligence die een ongeluk heeft gehad”. Zal de liefde der ridderlijke broeders Reinout en Deodaat van Verona voor de bekoorlijke Madzy eenigen indruk maken op ons, dan moet zij toch eerst indruk hebben gemaakt op den auteur zelven; HORATIUS' „si vis me flere” geldt, gewijzigd, ook voor dit geval. Maar welk motto lezen wij boven het hoofdstuk, waarin die liefde wordt behandeld? Deze aan LA FONTAINE ontleende verzen:

Deux coqs vivaient en paix: une poule survint  
Et voilà la guerre allumée.

De vergelijking treft door hare juistheid; maar de twisten

van het kippenhok zijn beter stof voor den rommelpot des straatzangers dan voor de luit van den meistreel.

Onder den eersten indruk van de bekoring der romantiek had VAN LENNEP zich gevoeld als een vrijgelaten vogel, als een auteur verlost van den dwang der achttiend'eeuwsche poëtiëk. In den Voorzang van *Jacoba en Bertha* roept hij uit:

Ja, 'k min haar teêr, mijn vrijheid: licht te veel:  
 Geen regelmaat, geen voorschrift kan my dwingen,  
 'k Ontwoelde my den breidel . . . . .

in het vervolg van dien Voorzang vinden wij dan ook een pleidooi voor de romantiek, die door de klassieken werd gewraakt als een „bastertsoort” en „wrange vrucht van middeleeuwschen stam”. Maar van de uitspattingen der romantiek, die hij langzamerhand leerde kennen, schrikte zijn Hollandsche nuchterheid terug. Het is opmerkelijk, dat onder zijne navolgingen van BYRON *Beppo* het best geslaagd is; die luchtige inhoud, die schertsende toon, dat vrijelijk zich laten gaan, was geheel in zijn geest; dien trant kon hij het best volgen. Zoo hernamen natuur en eenvoud dan langzamerhand hare rechten op hem; in de Inleiding tot *De Roos van Dekama* had hij reeds verklaard, dat men het „fantastische” en „exceptioneele” hier niet moest zoeken; in een gedicht *Aan de Zanggodin* van het jaar 1838 teekent hij zelfs protest aan tegen de „wangedrochten” der romantiek die voor „waarheid” werden uitgegeven en wees op de klassieke poëzie, wier goede eigenschappen te zeer miskend werden. Er is geen reden om, met BAKHUIZEN VAN DEN BRINK, VAN LENNEP wegens dit gedicht een „overlooper” te noemen; wel zien wij hem hier, onder den invloed der klassieken, zich wenden naar den kant van natuur en eenvoud.

In overeenstemming daarmee is wat hij in de Inleiding tot *Ferdinand Huyck* zegt over de verwerping „der oude eenvoudigheid welke wij van de Grieken en Romeinen hadden ontvangen” en zijn geringe smaak in „dat verschrikkelijk bonte, dat sterke licht en bruin, al die schuddende en schokkende contrasten”; evenzoo hetgeen wij in het vijfde deel van *Onze Voorouders* lezen over „een al te groote jacht naar *wezenlijkheid*, welke in werken van dezen aart niet met *waarheid* moet verward worden”.

In de beide, hier genoemde, werken zien wij VAN LENNEP op zijn best; maar *Ferdinand Huyck* spant de kroon. Met dien zoon van een achttiend'eeuwschen Amsterdamschen magistraat, gewoon mensch, bedaard, natuurlijk, zonder airs, was VAN LENNEP verwant; in die achttiend'eeuwsche maatschappij voelde hij zich thuis: in dat gemakkelijk en genoegelijk leven met zijn uiterlijke vormen, zijn Fransch vernis en Franschen zwier; op die welvarende hofsteden en kostbaar aangelegde buitenplaatsen, die aan „Het Manpad” en de buitens van 's-Graveland doen denken; in dat leven, waarin geen buitengewone krachten van geest en gemoed zich openbaren, waarin het gewone de overhand had, maar dat toch romantische elementen vertoonde in verdachte en vermomde personages, geheimzinnige staatsmisdadigers, aanvallen van struikroovers en bekkesnijderij. Het romantisch element werd in dezen roman vertegenwoordigd vooral door den geheimzinnigen Vliesridder en ex-boekanier met zijn bekoorlijke dochter en de personages die tot hem in betrekking staan: Zwarte Piet en Andries. Jacobus Blaek, door zijn geheimzinnige misdaad met hem verbonden, vormt den schakel tusschen het romantische en het gewone leven.

Die Vliesridder doet aan W. SCOTT denken en in den dokter op Terschelling meenen wij DICKENS' Jingle te herkennen. Echter zijn het geen buitenlandsche romanciers wier invloed

hier het sterkst uitkomt. Hier sloot VAN LENNEP zich aan bij Nederlandsche voorgangers als VAN EFFEN, wiens bijeenkomst van poëten en harddraverij-tooneeltjes wij in *Ferdinand Huyck* terugvinden; bij WOLFF en DEKEN: is Nicht Woelwater geen familie van tante Van Bempden en Alida Leevend van Suzanna Huyck? Opmerking verdient voorts, dat in dezen roman, waar de auteur zich zoo thuis voelt, de stijl zooveel beter verzorgd is; slechts hier en daar vinden wij het stijve dat Latijnsche constructies met zich plegen te brengen of een staaltje van slordigheid.

In *Onze Voorouders*, een bundel grootere en kleinere novellen, begonnen in 1838, voltooid in 1844, keerde VAN LENNEP zich weer tot de middeleeuwen, al beschouwde hij dien tijd nu met eenigszins ander oog dan toen hij de *Nederlandsche Legendes* dichtte. De romantiek is hier aanwezig b.v. in de onderaardsche gang, die zoowel in *Brinio* als in de *Saxische Weezen* voorkomt; in de „cierlijke taal” van Graaf Ravening (*De Koorknaap*), de verheven taal van Dagnus - Civilis (*Alwart*), de aandoenlijkheid en gemoedsbeschaving van Ada en de zielegrootheid van haar broeder (*Brinio*); doch dat alles is minder buitensporig dan vroeger. Den invloed van WALTER SCOTT zien wij o. a. in de krankzinnige Rheime met haar, onder een duinroos begraven, kind en haar zang van toepasselijke liederen (*Brinio*): vermoedelijk een navolging van SCOTT's voortreffelijk geschilderde Madge Wildfire uit *The Heart of Midlothian*; ook in het verhaal van Gerlach den Wapenknecht (*Reisgenooten*) en Wandering Willie's Tale uit *Redgauntlet*. Hier en daar dringt het moderne storend het middeleeuwsch leven binnen: Aquilius die van „eene lieve gastvrouw”; Ada, die van „ware levenswijsheid” spreekt (*Brinio*); een zin als deze uit *Chariëtto*: „Bernulf, laat ons het verledene niet opdelfen. Wat ook de gevoelens, de droomen onzer jeugd geweest zijn enz.; de bruggewachter uit de „Chi-

neesche schimmen" vóór de burcht Matilo (*Brinio*). Maar doorgaans blijft de verteller *in* zijn verhaal en weet ons onder den indruk daarvan te brengen.

Welk een knap opgezet, handig uitgevoerd, aardig verteld stuk is *Brinio* en hoeveel goeds van dien aard is ook in de overige verhalen. Er is rijkdom in de afwisseling van Caninefaten, Batavieren, Friezen, Saksen, Noormannen, Romeinen, Magyaren zelfs (*De Hunenborg*); adel en geestelijkheid, burgers en boeren; zangers en skalden; Christendom en Heidendom. Er zijn aardige tooneelen als dat der twee kinderen bij maanlicht voor den grafheuvel van hun vader (*Saxische Weezen*); de optocht van het gezantschap in *De Friezen te Rome*; Coponius, het fleschje van een zijner ruiters uitdrinkend (*Brinio*) en tal van andere.

Op de tijdgenooten van den auteur hebben deze verhalen zeker dieper indruk gemaakt dan op ons, die er zelden of nooit door ontroerd of aangegrepen worden. Maar ook wij erkennen gaarne de gaven van dezen opgewekten verteller met zijn lichte luim, zijn eenvoud en ongedwongenheid, die u boeit maar nooit vermoeit, u met zich voert en aangenaam bezig houdt als een vroolijke gids door een aardig landschap; die in zijn *Ferdinand Huyck* een reeks van tafereelen voltooide, welke naast de geestige pastellen van Troost mogen gesteld worden.

Niets van hetgeen VAN LENNEP in de jaren tusschen 1840 en 1848 verder nog schreef, overtreft of evenaart *Ferdinand Huyck* en *Onze Voorouders*. Wij vinden in deze jaren een aantal kleinere schetsen uit de middeleeuwen, de 17<sup>de</sup> en de 18<sup>de</sup> eeuw (*Het Gods-ordeel*, *De twee Pistoolschoten*, *De Twee Amiralen*, *Eene Schaking in de 17<sup>de</sup> eeuw*, *Cornelia Vossius*), wier huiselijk-familiaire dialoog ons – evenals in *De Roos van Dekama* – wel eens doet vergeten dat wij in het verleden verplaatst zijn,

maar die toch ook vrij wat te zien geven van het goede dat wij hierboven noemden; verhalen, waarover men te hard oordeelt door ze met POTGIETER voor „onleesbaar slecht" te verklaren.

Onder VAN LENNEP'S poëzie van dezen tijd noemen wij het staaltje van technische vaardigheid in zijn navolging van SOUTHEY'S *Cataract of Lodore (Hoe loopt de Dusse langs het hol van Neander* 1840). Dat was werk uit de school van BILDERDIJK; naar dezen wijst ook het leerdicht *De Bouwkunst* dat in 1842 het licht zag. Ware VAN LENNEP na 1842 gestorven, dan zou men niet zonder grond van zijn aanstaande bekeering hebben gesproken; immers, hoewel pas veertig jaar, spreekt hij — die zoo vroeg begonnen was — hier van zijn „najaar" en zijn „leste kracht"; „leste kracht" die hij zich voorneemt aantewenden tot „nutter doel": het „verwaarloosd en vergeten" Leerdicht weer tot eere brengen. Van eenig belang voor de ontwikkelingsgeschiedenis van den auteur, is dit leerdicht overigens geen aanwinst voor onze letterkunde; voor dit genre was zijn aanleg al heel weinig geschikt. Vermoedelijk zal deze neiging tot het leerdicht en het nuttige in verband hebben gestaan met een tijdelijke versterking van BILDERDIJK'S invloed; wij mogen dat vermoeden ook omdat *De Ondergang der Eerste Waereld* den dichter hier blijkbaar voor den geest zweefde (I, 312). Aan BILDERDIJK herinnert ons ook de romance *Het Sterfbed in de Hut* (1843) en misschien hebben wij aan een tijdelijke versterking van BILDERDIJK'S invloed toetschrijven, dat het gedicht *Avondrust* (1845) een, bij VAN LENNEP zeldzame, diepte van gevoel vertoont.

Hetzij men hier dan van een omkeer wil spreken of niet, in allen gevalle is die omkeer niet van blijvenden aard geweest: wij krijgen na 1845 geen VAN LENNEP te zien, die wezenlijk verschilt van den vroegeren. Zijn liefde tot de tooneel-poëzie verminderde alvast niet. Indertijd had hij verscheidene



drama's vertaald (van BYRON, SCHILLER, SHAKESPEARE); zijn *Dorp over de Grenzen* had minder opgang gemaakt dan *Het Dorp aan de Grenzen*, maar hij bleef onvermoeid in het bedenken en opstellen van nieuwe gelegenheidsstukken als *Amsterdamsche Winteravond* (1832), *Vondels Droom* (1838), *Rembrandt van Rijn* (1848) en zangspelen, meerendeels vertaald. Al die stukken en stukjes, voor het oogenblik geboren, zijn terecht vergeten. Beter dienst bewees hij het vaderlandsch tooneel door zijne toewijding aan de Rederijkerskamer *Achilles*, evenals een andere dergelijke instelling, omstreeks dezen tijd (1844) uit verhoogd nationaliteitsgevoel ontstaan. Voortreffelijk regisseur, goed voordrager ondanks zijn schorre stem, begaafd met een uitstekende mimiek, werd hij alras de ziel dezer vereeniging. Zijn eigen steeds groeiende liefde en bewondering voor VONDEL wist hij ook in de leden van „Achilles" over te storten. Zij speelden *Lucifer* maar in zwarten rok en witte das; maar met hoeveel toewijding was dat stuk in tal van voorbereidende vergaderingen door hun leider besproken en verklaard, samenkomsten waaryan niemand ooit wegbleef. Daar trok VAN LENNEP één lijn met de mannen van *De Gids*, die VONDEL weer in zijn grootheid begonnen te zien en aan anderen te toonen.

Kennis en, meer nog, liefde was noodig om VONDEL langs dezen weg weer tot eere te brengen; maar ook van LENNEP'S persoonlijke eigenschappen kwamen hem hier te stade. Wie hem als leider van „Achilles" leerden kennen, hingen met liefde en bewondering aan den man die vrij was van alle ijdelheid, kleingeestigheid en afgunst op anderen; van wien men nimmer een vinnige kritiek, harde uitspraak of schamper woord hoorde. Zijn beminnelijk „sans-gêne" nam de harten in, zijn ongekende hulpvaardigheid verbond ze aan zich; overal

thuis, bij VICTOR HUGO, CHARLES NODIER, in de salons van Lord ELGIN, als onder de eenigszins burgerlijke leden van „Achilles”, had zijn gansche persoonlijkheid iets zonnigs, dat zijn populariteit als dichter, verteller en tooneelschrijver nog verhoogde. Jeugdige talenten moedigde hij aan of hielp ze voort; uit een langen brief van Mejuffrouw TOUSSAINT (1847) blijkt, hoe hoog zij hem stelt; HOFDIJK had hem te danken, dat hij, verlost uit de Alkmaarsche secretarie, zich aan de kunst kon wijden.

Om bestand te zijn tegen zulk een populariteit, had hij sterker moeten zijn dan hij was; hoe zou de gunsteling van het publiek, die zoo gemakkelijk voortbracht, geleerd hebben hoge eischen te stellen aan zijn werk? In zijn verdere letterkundige loopbaan zullen wij dan ook geen stijging meer zien. In 1848 ontwaakte de dichter der *Nederlandsche Legendes* nog eens in hem en gaf hij zijn *Eduard van Gelre*; in opvatting der stof, kunst van karakteristiek en beschrijving bracht dat stuk weinig nieuws, maar de bewerking getuigde van meer zorg. Een jaar vroeger had hij een roman op touw gezet, die later onder den titel *Klaasje Zevenster* veel gerucht in den lande zou maken, maar voorloopig onvoltooid bleef liggen.

---

VAN DER HOOP (1802—1841). MEIJER (1810—1854).

HOFDIJK (1816—1888).

Met den Rotterdamschen koopman ADRIAAN VAN DER HOOP JR. was VAN LENNEP verbonden door vriendschap, die op eensgezindheid berustte. In 1830 droeg VAN DER HOOP een bundel *Poëzy* op aan „zijn Boezemvriend” VAN LENNEP; in het volgende jaar wekte deze (Inleiding tot den 1<sup>en</sup> Zang van den

*Strijd met Vlaanderen*) den „dierbren" VAN DER HOOP op, om met hem Neêrlands en Oranje's zaak voortestaan en door hunne verzen „het muitziek rot" der Belgen van schrik te doen verbleeken. BILDERDIJK werd door VAN DER HOOP hoog vereerd; ook na den dood des Meesters blijft hij diens inzichten trouw; nog in 1839 richt hij een gedicht tot DA COSTA. Evenals VAN LENNEP hield VAN DER HOOP veel van het tooneel en muntte uit als declamator en acteur. Zoo is het dan begrijpelijk, dat hij met zijn vriend in 1827 het tijdschrift *Apollo* ging uitgeven, waarin zij de aandacht vestigden op WALTER SCOTT en BYRON, op LAMARTINE en VICTOR HUGO.

Wie in het samengesteld verschijnsel der Romantiek meer let op het kleurige, forsche, buitensporige, sombere, schrikwekkende dan op het nationaal- en individueel-oorspronkelijke, die zal VAN DER HOOP een volbloed-romanticus noemen. Wat hem in de buitenlandsche romantiek aantrekt, zijn VICTOR HUGO's *Esmeralda* en *Han d'Islande*, de smart van een Bassa die zijn tijger verloren heeft, het lied van den Arabier in de woestijn, BYRON's *Parisina*, zijn ode aan de zee uit *Childe Harold*, zijn strijd voor de Grieken, MOORE's *Licht van den Harem*; ook wel het teedere, zooals in V. HUGO's „*Lorsque l'enfant paraît*". In zijne, geheel of gedeeltelijk oorspronkelijke, poëzie vinden wij denzelfden geest: een der hoofdstukken van zijn *Slot van Ijsselmonde* heet *Manfred*; echt-romantisch is in dit gedicht b.v. het geraamte, met een zware keten aan een steenblok verbonden, dat door het vreedzaam landvolk in een „diep verwulft" wordt ontdekt; in *De Improvisatrice* vinden wij een ander geliefd romantisch motief: een amazone, met een „pluinhoed van sneeuw wit castoor" op lokken „zoo zwart als geblakerd ivoor", die gaat rijden op „Siwaz de ontémbare".

Voor ons is in dit alles meer rook en walm dan gloed en licht. Anders dan VAN LENNEP had VAN DER HOOP zich — vermoedelijk onder BILDERDIJK'S invloed — een hooge opvatting gevormd van het dichterschap; maar zijn kracht was niet toereikend om aan die hooge eischen te voldoen. Hier en daar vinden wij in zijn landschaps-schildering of in zijne kleinere gedichten wel eens een goed couplet, maar doorgaans heeft zijn poëzie iets onvoldragens. Er moet zekere verdeeldheid in hem hebben bestaan, die hem belet heeft zijne gaven ten volle te ontwikkelen. Hoe kon hij den absolutistischen BILDERDIJK aanhangen en BYRON den trotschen rebel vereeren? Hij verheerlijkt 'den strijd der middeleeuwsche Zwitsers en der moderne Grieken voor hun nationale zelfstandigheid; maar de Belgen en de Polen zijn muiters, die door wijze Landsvaders met geweld ten onder moeten worden gebracht. Die houding tegenover de Polen nam vele Nederlandsche vrijheidsvrienden tegen hem in. Echter, niet vooral zijn staatkundige houding stond hem in den weg om door zijn tijdgenooten gewaardeerd te worden. Menigeen zal zijn vereering van BILDERDIJK met leede oogen hebben gezien, maar ook zijn kunst niet hoog hebben gesteld. Voor de ouderen was zij te woest en bandeloos; jongeren als HEIJE en DROST zagen wel wat haar ontbrak; in *De Vriend des Vaderlands* moest hij harde woorden hooren over zijn „kakelbonten opschik"; in *De Muzen* en *De Gids* kwam hij er niet beter af.

Teleurstelling en somberheid maken zich van hem meester; tevergeefs zoekt hij troost in den drank. Soms zag men zijn rijzige, breedgeschouderde, zwaarlijvige gestalte nog wel eens in den winkel van zijn vriend S. J. VAN DEN BERGH, handelaar in drogerijen als hij; gaarne droeg hij dan een door hem vervaardigd gedicht op V. HUGO voor met de befaamde woordspeling: „Sois conquérant, Victor!" — maar wat was er ge-

worden van zijn dichterschap! In zijn hooge verwachtingen en geringe uitkomsten beantwoordde het maar al te zeer aan de verzen door VAN LENNEP in zijn *Strijd met Vlaanderen* tot hem gericht:

Men slaat, op eigen krachten sterk,  
 De kloeke hand aan 't wichtig werk,  
 En vormt besluiten, trotsch en zwaar,  
 Alsof dit leven eind'loos waar;  
 Maar ach! te dikwijls ziet men nooit  
 Een aangevangen taak voltooid!

De volbloed-romantiek, waarvan wij boven spraken, niet – zooals bij VAN LENNEP – getemperd door kennis der klassieken, heeft haar stempel gedrukt op het werk van MEIJER evenals op dat van VAN DER HOOP en HOFDIJK en maakt hen tot geestverwanten. In het werk van alle drie zien wij hier en daar nog den invloed van OSSIAN, doch die invloed behoorde reeds tot het verleden en had bijna uitgewerkt; veel sterker was de invloed, door SCOTT en BYRON op hun ontwikkeling geoefend. Voor den zee-officier MEIJER moet de bekende passage aan het slot van *Childe Harold* nog een gansch andere bekoring hebben gehad dan voor den drogist VAN DER HOOP; MEIJER'S beroep zal ook wel niet zonder invloed zijn gebleven op de keuze der stof van zijn beide berijmde verhalen: *De Boekanier* (1840) en *Heemskerk* (1847).

Anders dan bij VAN DER HOOP, zien wij bij MEIJER de romantiek als vlucht uit de werkelijkheid, uit „de eeuwig vlakke baan” en „'t drukkende eenerlei van 't geestdrift-arme leven”; maar de geest hunner verhalende poëzie is dezelfde. In *De Boekanier* krijgen wij een romantisch type te zien, door SCOTT'S

*Rokeby* (1813) in zwang gebracht, dat door zijn woesten hartsucht en bandeloze kracht, zijn fiere onbuigzaamheid en somberen trots verwant is met de Byronsche helden. In *Heemskerk* bewerkte MEIJER een stof, vóór hem door BOGAERS behandeld. In beide gedichten met hun romantische afwisseling van versmaat viert de romantiek hoogtij. Arnold de Boekanier is „de laatste van zijn stam“; die sympathie voor alwat op het punt staat te verdwijnen, was echt-romantiek: wij zien het in Heemskerk, „den laatsten telg“ van zijn geslacht, in VAN LENNEP'S *Heer van Lederdam*, in CHATEAUBRIAND'S *Dernier Abencérage*, MOORE'S *Last Rose of Summer*, COOPER'S *Last of the Mohicans*, BULWER'S *Last of the Barons*. In kracht-uitdrukking en frischheid van vergelijkingen evenaart MEIJER VAN DER HOOP: hij spreekt b.v. van „zijden wimpers op de bleeke wang als ravendons op 't sneeuwtapijt“ (H.); elders vinden wij deze vergelijking:

De donkre knevelbaard die omkrulde op zijn lip,  
Gelijk de strandbaar op de hoekige oeverklip.

Gemis aan smaak doet MEIJER soms in het barokke of alle-daagsche vallen, zooals wij het bij VAN DER HOOP niet licht zullen zien; voorbeelden daarvan vinden wij in verzen als: „De vrees is evenals de hoop // Een schrikkelijke mikroskoop“ of:

\*) M. bedoelde  
Atlas.

Goud maakte een atlas \*) tot een dwerg;  
En Heemskerk had het niet!

Niet licht zal men bij VAN DER HOOP een regel vinden als deze uit *De Boekanier*: „Mij zal uw boezem tot een koningszetel zijn“. Maar daartegenover staat, dat MEIJER in de beschrijving van Claessen's heldendood, al is zij te zwaar

en teforsch, werk leverde, zooals men het bij VAN DER HOOP niet vindt en hier en daar verzen die tegenover de beste van dezen mogen staan.

Wat HOFDIJK in zijne ontwikkeling onderscheidt van MEIJER en VAN DER HOOP is, dat hij, jongste der drie, eerst door VAN LENNEP de romantiek leert kennen en dus onder diens rechtstreekschen invloed staat. *De Nederlandsche Legendes* wekten in den zoon van den Alkmaarschen goudsmid en zijn dichterlijken vriend EVERT MASDORP levendige bewondering en sympathie voor het ridderwezen en den riddertijd. Een zolder boven een stal was door WILLEM JACOBSZ en een viertal kameraden ingericht tot „Ridderzaal"; daar hingen hun bordpapieren met zilver overplakte harnessen, hun houten zwaarden en bogen; daar hield de „Ridderbond" zijne tweekampen en steekspelen. Toen *De Pleegzoon* verschenen was, teekende een hunner „wien het niet aan aanleg voor schilder ontbrak" (waarschijnlijk de jonge HOFDIJK zelf) op een zolderdeur een groote pop; dat was de verafschuwde Jezuïet Eugenio, op wien de jeugdige schutters hun pijlen richtten.

D. J. VAN LENNEP'S *Verhandeling* opende hun oogen voor het romantisch verleden van hun Kennemerland; geschiedschrijvers van verschillend allooi, op boekenstalletjes bemachtigd, leerden hun dat verleden beter kennen. De vertrouwelijke schoonheid van het Nyenburgsche bosch wekte in den jongen HOFDIJK die liefde voor de natuur in haar rijkdom van verscheidenheid en dien zin voor het historisch landschap, die een der meest kenmerkende eigenschappen van den kunstenaar zou worden.

Eens verhalende liederen te dichten gelijk het lied van Culemborgs Heer uit *Jacoba en Bertha*, dat behoorde tot de

idealen van den knaap; maar het beeldend vermogen in hem was nog onzeker omtrent den weg waarlangs het tot uiting zou komen. Voorloopig trok de schilderkunst hem sterker aan dan de kunst van het woord; maar aan geen van beide kon hij zich ten volle wijden. Gedwongen voor zich zelf te zorgen, wordt hij in 1836 secondant op een kostschool in de Betuwe; drie jaar later zien wij hem klerk ter secretarie van Alkmaar.

De jonge secondant had zijn lust tot het berijmd verhaal reeds getoond in het „romantisch dichtstuk" *Rosamunde* (1839), ontleend aan de geschiedenis van den Longobardenkoning Alboïn. Uit letterkundig oogpunt beteekende dat stuk weinig, maar het vestigde de aandacht op den jongen dichter. De uitgever Immerzeel vroeg zijn medewerking voor den *Muzen-Almanak*; hij maakt kennis met zijne stadgenootte Mejuffrouw TOUSSAINT en door haar met de letterkundigen, die elkander van tijd tot tijd ontmoetten in HASEBROEK'S pastorie te Heilo. In 1842 vond hij in Helene Ukena, zuster van een paar leden van den „Ridderbond" eene langgewenschte levensgezellin; in datzelfde jaar trad de „Minstreel van Kennemerland" op met een nieuw verhalend gedicht, getiteld *De Bruidsdans*.

Hier heeft HOFDIJK zijn weg gevonden: uit Italië is hij teruggekeerd naar het gewest, dat hij liefhad en kende. Naast den invloed van VAN LENNEP zien wij nu dien van W. SCOTT: reeds uit den Voorzang blijkt de indruk door *The Lay of the last Minstrel* op den dichter gemaakt. Hoog-romantisch is zoowel de stof als de bewerking: een burchtheer „wiens wenkbrauw als de ruigten aan de klippen over 't vonkenschietend oog hangt"; een jonkvrouw met goudblond haar, drijvende lichtblauwe oogen en satijnen lippen, in een smetloos-blank gewaad van zilverlaken; een fiere edelknaap met rein gemoed, verliefd op de jonkvrouw die hem ontzegt wordt; een rit te middernacht door een somber bosch; een ontmoeting met een paar heksen:



Rood van oogbol, graauw van hairen,  
 Krinklend om den nek als slangen,  
 Rimpels op de geele wangen;

met een stemgeluid „als hondgebas en uilgegil“.

Karakteristiek was dat alles wel; karakteristiek ook die uit den vreemde teruggekeerde edelknaap:

zienelijk vermagerd  
 Als een, aan langen rouw verzwagerd  
 En uitgehuwlijkt aan de smart.

Maar schoonheid is hier schaarsch; willen wij haar vinden, dan moeten wij het oog richten op de natuur, hier met schildersoog waargenomen, met het dichterhart genoten. Daar zien wij HOFDIJK in zijn kracht; zoo b.v. in dat schetsje van het „lief Heilo“ (aanvang van Zang III), in dit ontrekje van den herfst (Zang IV):

De maydoorn stak zijn schromplig hout  
 Reeds bladloos op. Het herfstblazen  
 Verving het blinkend zomergroen.  
 Het kleurde 't loof van ranke' abeel  
 En breedden beuk met ros en geel,  
 En strooide 't bleekende eikenblad  
 Der rijpe galnoot purperrood  
 Met volle mildheid in den schoot.

Dat had de schilder-dichter gezien; hij kende die bosschen, die luchten, die weilanden, die vaarten, die hij ons elders in dit gedicht voor oogen brengt; die vogels, waaraan hij eenige verzen wijdt.

Op dezen weg gaat HOFDIJK voort; hij blijft Kennemerland bestudeeren in zijn romantisch verleden en zijn natuurschoonheid; hij wordt zich van die schoonheid beter bewust door

zijn oefeningen in het teekenen naar de natuur. Toevallig ziet de schilder Bosboom die schetsen en moedigt hem aan ze ter beoordeeling te zenden aan den Raad van Beheer der Academie van Beeldende Kunsten te Amsterdam. Het oordeel luidde gunstig; de Alkmaarsche Gemeenteraad gaf den jongen kunstenaar -- zeldzaam feit! -- een jaar verlof met behoud van traktement; zoo trekt hij dan in 1848 naar Gelderland om er zich als landschapsschilder te oefenen.

Maar de poëzie bleef haar rechten op hem handhaven. Op zijn zwerftochten door den Alkmaarder Hout, Heilo, Bergen en Schoorl was nieuwe dichtensstof langzamerhand in hem aangegroeid; zij kreeg vorm in een derde berijmd verhaal, dat in 1849 het licht zag onder den titel *De Jonker van Brederode*. Duidelijk blijkt hier, dat HOFDIJK, sinds *De Bruidsdans* omvangrijker en grondiger kennis van het ridderwezen heeft gekregen; het krachtig nieuw leven in de Nederlandsche philologie, geschiedvorsching en oudheidkunde tusschen de jaren 1840 en 1850 was ook hem ten goede gekomen. Was reeds de voorstelling der philologen van het vaderlandsch verleden idealistisch getint, hoeveel meer moest dat dan het geval zijn bij een dichter. Overigens vinden wij hier ten deele bekende motieven als: een jachtstoet die uitrijdt (ook in *Jacoba en Bertha*), een meistreel die een lied voordraagt, een onbekend ridder aan een gastmaal (*Lord of the Isles*); de schelle kleuren der romantiek worden hier niet gemist; niet zelden is er iets nevelachtigs in de voorstelling der gebeurtenissen; bovendien toont zich hier een neiging tot beeldspraak ook in den dialoog, die wel verband zal houden met den invloed der *Frithiofsage*, door HOFDIJK in een Duitsche vertaling gelezen.

Ook andere, kleiner, dichtwerken waren op die zwerftochten van den Kennemer meistreel geheel of gedeeltelijk ontstaan; doch wij zullen die eerst later leeren kennen.

---

OLTMANS (1806–1854). TOUSSAINT (1812–188 ).

VAN LENNEP had, evenals zijn voorbeeld W. SCOTT, zoowel het berijmd verhaal als den historischen roman beoefend; VAN DER HOOP, MEIJER en HOFDIJK hielden zich aan het eerste genre; OLTMANS en TOUSSAINT aan het tweede. Als schrijvers van historische romans behooren deze twee bijeen, al toont hunne kunst een verschillend karakter; in beider werk is de invloed van W. SCOTT zichtbaar, al is daarmee nog niet veel gezegd.

De samenhang tusschen nationaal leven en historischen roman, dien wij in VAN LENNEP'S *Strijd met Vlaanderen* opmerken, is zichtbaar ook in den eersten historischen roman, waarmede OLTMANS onder den schuilnaam J. VAN DEN HAGE in 1833 optrad: de stof voor *Het Slot Loevestein in 1570* had de auteur in HOOFT'S *Nederlandsche Historiën* gevonden, waar de episode van Herman de Ruyter sober en treffend wordt verhaald; maar wat OLTMANS juist deze stof deed kiezen, was bewondering voor de zelf-opofferende daad van Van Speyk. Zoozeer als de tengere, bescheiden, teruggetrokken zoon van den rijks-ontvanger OLTMANS verschilde van den levenslustigen, min of meer overmoedigen, populairen VAN LENNEP, zoozeer verschilt ook beider werk. OLTMANS mist het gemakkelijke, lichte en aangename van VAN LENNEP; hij is ook niet zoo'n goed verteller, al is zijn ingevlochten verhaal van Pedrillo (I, 252 vlgg.) niet kwaad. Hij is meer onder den indruk zijner stof; zóó zelfs, dat hij, naïevelijk, gaat deelnemen aan het door hem vertoonde stuk bij wijze van koor; wanneer een dapper Spaansch vaandrig zich tegenover De Ruyter stelt, wordt het den auteur bang om het hart en hij roept: „Vermeete jongeling! Waarom blijft gij, of kent gij den Boodschapper niet? Dwaas! weet gij niet, dat enz.”; zoo ook elders tot de

verdedigers van Loevesteyn, die de bevelen van De Ruyter in den wind slaan: „Dwazen! wat gaat gij beginnen? Vergeet gij, dat enz”.

Soms geeft de kunstenaar ons ongewenschte kijkjes in zijn werkplaats: terwijl het beleg in vollen gang is, houden De Ruyter en een zijner dapperen een gesprek over den dienstplicht in ons land en de staande legers; op een andere plaats vinden wij een vergelijking tusschen het leven van den soldaat voorheen en thans; weer elders een uitweiding over de strijdbaarheid der Hollanders in vroegere tijden (II, 22—32). OLTMANS heeft meer gevoel voor het grootsche dan VAN LENNEP; zijn hoofdpersoon, dien hij „de Boodschapper”, en liever in het Spaansch „el Emisario”, noemt, heeft iets heroïeks, dat zich niet alleen in zijn ondergang toont. Aan die sympathie voor het grootsche paart de auteur die voor het geheimzinnige; sommige zijner personages, die het geschreeuw van de wilde eend of het knarsen van de uil nabootsen, doen aan COOPER'S Indianen denken; een overeenkomst, ook door den auteur zelve besef (II, 96, 108). De teekening der bijfiguren van den roman (het minnende paar Van Doorn en Anna; de helpers van den Emisario; de Spanjaarden Perea en Velasquez tegenover elkander) toont meer talent dan de bouw van het werk zelf: met den dood van De Ruyter, die vóór het midden van het tweede deel plaats heeft, is het eigenlijk verhaal geëindigd en wordt daarna veel te lang voortgezet. Het chauvinisme, volgens hetwelk de Spanjaards doorgaans laaghartig, de Nederlanders edel zijn, ontbreekt hier zoo min als bij VAN LENNEP; evenals in de eerste romans van dezen is ook de taal van OLTMANS stijf en conventioneel, soms slordig (I, 23, 39, 53).

Zoo'n eersteling beloofde iets goeds; het was slechts de vraag of de auteur zou voortgaan zich te ontwikkelen. Dat er inder-

daad groeikracht in zijn talent school, toonde hij in een tweeden roman, getiteld *De Schaapherder*, dien hij in 1838 onder denzelfden schuilnaam uitgaf. Dit verhaal, ontleend aan den strijd tusschen Hoekschen en Kabeljauwschen, met de geschiedenis van Jan van Schaffelaar tot kern, is veel breeder opgezet dan *Het Slot Loevestein*. Evenals daar is hier het verhaal hoofdzaak; van den historischen achtergrond bemerkt men niet veel: het schijnt soms alsof wij te doen hebben met een persoonlijke strijd tusschen Van Schaffelaar en zijn doodvijand Perrol met de Roode Hand, een eigenaardig type van een vijftiend'eeuwschen condottiere; evenals in *Het Slot Loevestein* Alva pas aan het eind van den roman optreedt, zoo komt bisschop David van Bourgondië hier ook slechts even aan het slot van het verhaal voor den dag.

Den invloed van W. SCOTT merken wij een enkelen keer, nl. bij de bestorming van „De Schaffelaar”, die aan het beleg van Front de Boeuf's kasteel in *Ivanhoe* herinnert; doch doorgaans volgt OLTMANS zijn eigen weg. Zijn beste kracht heeft hij gewijd aan de schildering der beide hoofdpersonen, die een schrille tegenstelling vormen: Van Schaffelaar is wat heel edel, maar toch heeft de auteur hem belangwekkend, krachtig en innemend weten voor te stellen; Perrol toont eenige verwantschap met BYRON's helden: „niemand weet welk oord hem zag geboren worden . . . . het is een schoon man . . . . het is een engel, maar een gevallen engel” (zie ook I, 316; 363; III, 95). OLTMANS is niet in de fout vervallen van zoo menig ander romancier, namelijk: den tegenstander van zijn held tot een weerzinwekkend wezen te maken; integendeel, Perrol is niet zonder waardigheid en gratie; zijn luchtige lichtzinnigheid, tergende bedaardheid en koele spot misstaan hem te minder, omdat hij meermalen blijken geeft van kracht, behendigheid en moed. Onder de andere personages is veel

goeds: Van Schaffelaar's vriend Frank tegenover den geduchten Walson, Perrol's luitenant; Heintje de schildknaap „la note gaie" in het verhaal tegenover den nobelen Vidal; Ralph, de geheimzinnige schaapherder, die de gave der voorspelling heeft, tegenover de heks Ganita van de Hunnenschans, een vroeger liefje van Perrol; het gezin van den Amersfoortschen wapensmid Wouter. Er zijn hier tooneelen, zoo fraai van schikking en bewerking, als ze in *Het Slot Loevestein* niet, onder het beste werk van VAN LENNEP hoogst zelden, voorkomen; van dien aard zijn het feestmaal waarop Perrol aanbiedt zich de Roode Hand te laten afhouden; het bezoek van Perrol aan de Hunnenschans; de laatste strijd der Zwarte Bende; de dood van Perrol.

Het is waar, dat zich ook in dezen roman zucht tot het onnatuurlijke en theatrale vertoont; het licht, waarin de auteur zijne tooneelen zet, doet soms aan Bengaalsch vuur denken; de handeling is overladen, de bijzonderheden benemen ons niet zelden den blik op het geheel; hier en daar (IV, 321, 335-6) komt de moralizeerende strekking te zeer op den voorgrond — doch over het geheel toont OLTMANS zich hier geen onwaardig navolger van den meester-verteller en historieschilder, die *The Heart of Midlothian*, *The Bride of Lammermoor*, *Ivanhoe*, *Quentin Durward*, *The Pirate* en zoo menig anderen voortreffelijken roman schreef.

Dat was ook het oordeel van *De Gids*. POTGIETER kwam OLTMANS bezoeken en wist hem voor het nieuwe tijdschrift te winnen; maar zijn lidmaatschap der Redactie kwam geen van beide partijen ten goede. De bescheiden, teruggetrokken man was geen leider en had geen stuwkracht; POTGIETER, enigszins dwangziek in zijn sterke overtuigingen, dreef OLTMANS tot werk dat meer oorspronkelijk zou zijn. Maar de aanleg van den nieuwen redacteur was niet rijk: dat was reeds gebleken, toen hij in *De Schaapherder* een tweede daad van zelfopoffering

verheerlijkte; het bleek ook nu uit een tiental verhalen, die tusschen de jaren 1840—'42, meerendeels in *De Gids* verschenen zijn. Geen dier verhalen onderscheidt zich door bijzondere kunstvaardigheid; de neiging tot het buitengewone en geheimzinnige komt vooral uit in *Het huis van het Zeewijf*; *Een Damesportret*, dat in des schrijvers eigen tijd speelt, heeft eenige verwantschap met sommige novellen van POTGIETER. Maar, vergeleken met zijn beide romans, toonen deze novellen duidelijk dat de auteur hier buiten de grenzen van zijn talent ging. De bezielende adem, die van WALTER SCOTT'S werk uitging, had de vonk van talent in OLTMANS aangeblazen tot een lustig vuurtje, doch het brandde slechts kort: de brandstof ging weldra ontbreken. Men merkte weinig meer van hem; op de redactie-vergaderingen van *De Gids* zag men hem niet; toen hij in 1845 zijn ontslag nam, was het blijkbaar hoog tijd; in datzelfde jaar immers schrijft POTGIETER aan BAKHUIZEN: „Oltmans is levend-dood." In 1847 verliet hij om zijn gezondheid Amsterdam voor het stille dorpje Steenderen; daar is hij in 1854 eenzaam gestorven. Eerst een paar jaren vóór zijn dood was zijn eigen naam op het titelblad zijner romans verschenen.

---

#### ANNA LOUISA GEERTRUIDA TOUSSAINT.

De beste Nederlandsche roman der 18<sup>de</sup> eeuw, *Sara Burgerhart*, was het werk van een paar vrouwen; de eerste die hier te lande een historischen roman in den trant van W. SCOTT uitgaf, was een vrouw (De Neufville); Mejuffrouw TOUSSAINT mag Nederlands beste romanschrijfster der 19<sup>de</sup> eeuw heeten.

Evenals haar stadgenoot HOFDIJK, zoekt TRUITJE TOUSSAINT -- zoo werd zij onder vrienden genoemd -- haar weg eerst in het onderwijs. Voor dat werk bleek het tener schepseltje

weinig geschikt, maar het verblijf bij de familie De Bruyn Kops te Hoorn bleef toch niet zonder invloed op hare vorming. Met haar vader, een geleerd en geletterd apotheker, had zij VONDEL en HOOFT gelezen; zelve kennis gemaakt met VAN LENNEP'S *Nederlandsche Legenden* en ze bewonderd; in den familie-kring te Hoorn leerde zij voor het eerst *De Pleegzoon* kennen. Zoo vormt zij zich, evenals HOFDIJK, onder den rechtstreekschen invloed van VAN LENNEP; ook bij haar wordt de invloed van VAN LENNEP opgevolgd en versterkt door dien van W. SCOTT, zooals wij het vooral in *De Graaf van Devonshire* maar ook elders (*Mejonkvrouw de Mauléon*) kunnen zien. De lust tot letterkundig werk openbaart zich bij haar het eerst in vertalingen uit het Fransch en Duitsch. Eerst als zij met pogingen tot het uitgeven van dat vertaalwerk weinig fortuinlijk is, komt zij ertoe iets oorspronkelijks te ondernemen en schrijft de novelle *Almagro*, die in 1837 het licht ziet.

Wie belust was op het buitengewone, opforschheid van aandoeningen, op hartstocht, schokkende tooneelen, kleurig décor, schitterende mise-en-scène, kon zich hier verzadigen aan de avonturen van den onechten zoon van een Fransch markies, die zeeroover wordt en ten slotte schatrijk als echtgenoot van een schatrijke Engelsche jonkvrouw naar Amerika trekt. Op *Almagro* volgde in 1838 *De Graaf van Devonshire*, waarin wij Maria Tudor en Elizabeth als medeminnaressen zien, beiden hartstochtelijk verliefd op haar prinselijken neef Edward Courtenay; in 1839 *De Engelschen te Rome* en in 1840 *Lord Edward Glenhouse* die ons verplaatsen naar het Vaticaan en in het leven van paus Sixtus V, naar Turin en de kringen van den Italiaanschen adel. Ook hier vierde de romantiek, evenals in het werk van VAN DER HOOP, MEIJER en HOFDIJK, hoogtij. *Almagro*, romaneske zeeroover, in zijn kajuit weelderig en smaakvol als „het boudoir eener vrouw naar de mode", die



zich wreken wil op een maatschappij die hem uitgestooten heeft, is verwant met BYRON'S Corsair en BALZAC'S Rastignac; de amazone zien wij in de marchesa Horatia di Zoni (*Glenhouse*); andere romantische motieven in WYATT'S wonderbaarlijke verschijning op het kasteel van Elizabeth; het geheimzinnig huwelijk van Arabella Sterny met een volslagen onbekend ridder, wiens oogen „branden van een verzegend vuur” en die „den blik van een basilisk” heeft.

Te midden van de hooggaande golven dier romantiek zien wij echter de persoonlijkheid der schrijfster, die worstelt en opkomt. In *De Engelschen te Rome* verontschuldigt zij zich, dat haar jonge prinses Orsina Peretti geen echte romanheldin is: „het spijt ons, zoo wij Orsina niet schilderen kunnen als de vlekkelooze romanheldin die opeens een dwazen hartstocht verzaakt . . . . Wij zoeken waarheid, onze Orsina is een meisje en niets dan een meisje”. Behalve dat streven naar waarheid zien wij hier een talent van karakteristiek, zooals VAN LENNEP en OLMANS het slechts in hun beste werk toonen; het portret van de bekoorlijke Orsina Peretti en de schildering van hare liefde voor haar speelnoot Scipione in vergelijking met die voor Colonna; de portretten van Maria Tudor in hare zwakheid tegenover Gardiner, van de Marchesa uit *Edward Glenhouse* geven mooi werk te zien. Hoe goed de jonge schrijfster het vrouwelijk hart kende, blijkt ook uit de schildering van Lady Anna Oston; er was moed noodig om een tooneel aan te durven als dat waarin Lady Anna kardinaal Montalto bekent, dat zij hem heeft lief gehad (*Eng. te Rome*); talent en vrouwelijke tact om het zóó uittevoeren. TOUSSAINT'S veelzijdigheid behoefde zich niet te beperken tot haar eigen sekse: hoe goed zij de stem van den hartstocht in een man had beluisterd en kon vertolken, toonde zij in dat fraaie tooneel ten huize van kardinaal Montalto; voortreffelijk is zij geslaagd in hare schildering der

grootsche figuur van paus Sixtus V in dienzelfden roman (*Eng. te Rome*), niet het minst door de wijze waarop zij, met licht en bruin werkend, de roerende gehechtheid aan zijn neef Montalto tegenover zijn onbuigzame kracht heeft gesteld.

Zoowel in *Edward Glenhouse* als in *De Engelschen te Rome* geeft de dialoog niet zelden blijk van kunstvaardigheid; men leze b.v. het gesprek tusschen den spion Scipione en kardinaal Montalto, tusschen dienzelfden spion en paus Sixtus den Vijfde. Doorgaans weet de schrijfster den indruk van het verhaal te verhoogen door hare schildering van het tooneel en de omgeving; in *De Engelschen te Rome* krijgt men meer dan eens een goed kijkje op de Eeuwige Stad; de schets van het Paascheest aldaar, niet alleen als Roomsch-Katholiek maar ook als algemeen-Christelijk feest, mag welgeslaagd heeten. In den bouw der verhalen zien wij wel eens zwakheden; van dien aard is b.v. een vader (Thomas Bealow in *De Graaf van Devonshire*) die aan zijn dochter allerlei vertelt wat zij zelve mee ondervonden heeft. Grooter echter is het tekort der schrijfster op het stuk van taal en stijl. Haar taal lijdt op menige plaats aan Gallicismen of andere on-nederlandsche uitdrukkingen; wij vinden er gewaagde personificaties als: „dunne grijzende lokken die luide de (zwarte) wenkbrauwen van onwaarschijnlijkheid beschuldigden” (*E. t. Rome*), buitensporige beeldspraak als: „golvende lokken” die op het vlekkeloos albast (van Lady Editha's hals) „heendansen als blonde elfen in het zachte maanlicht”, paleizen, die „marmeren loofhutten van verveling en ergernis” worden genoemd. Vooral treft ons de overladenheid der beeldspraak; een vergelijking die onder het schrijven zich binnen den kring van het bewustzijn der schrijfster vertoont, wordt gevolgd door een tweede, een derde, een vierde – en alle zijn der onbeteugelde verbeelding welkom; de „glurend bespiedende blik” van Gardiner (*G. van Dev.* p. 183) wordt gekenschetst als „de blik van den

wilde op den vijand dien hij onder het scalpeermes heeft, van den Afrikaanschen panter op het naakte slavenkind"; dan volgen nog: de verfijnde wellust der wraak en der overwinning van den beschaafden Europeaan, de gloed der verhitte dweepzucht, de Dagonspriesters met Daniël, Saulus en het steenigen van Stephanus enz.; „zij was" — lezen wij in *De Eng. te Rome* — „het kind dat met eene adder speelt, het vogeltje dat in den muil van den krokodil ronddartelt, de maagd die enz." Hier was een teveel, maar een teveel aan kracht; weelderigheid van groei, waarin geoeffende smaak mettertijd het snoeimes kon zetten.

Op het publiek van toen maakten deze verhalen natuurlijk dieper indruk dan op ons. Zelfs POTGIETER, moeilijk te vol-  
doen, prees *De Graaf van Devonshire* in *De Gids*, bracht hulde aan de „buitengewone verbeeldingskracht" der schrijfster en voorspelde dat zij een sieraad onzer Letterkunde zou worden, indien zij haar „voortreffelijken aanleg door ijverige studiën ontwikkelde en volmaakte". Getrouw aan zijn beginsel, keurde hij de navolging der buitenlandsche romantiek in haar werk af en uitte den wensch dat zij hare krachten mocht wijden aan een „waarlijk Nederlandschen roman". Die wensch van den *Gids*-redacteur werd tot werkelijkheid gebracht door den uitgever van dat tijdschrift: in December 1838 deed Beyerinck Mejuffrouw TOUSSAINT het voorstel: voor hem een roman te schrijven „uit het eerste tijdperk der Hervorming in Holland en die bepaaldelijk voorstellen moest den invloed der laatste op het burgerlijk en huiseijk leven der Nederlanders". Was Beyerinck tot de keuze dier stof gebracht door POTGIETER, die met zijn novelle *Anna* (1836) een eerste proeve had gegeven in dat genre? Is de jonge schrijfster tot het aanvaarden dezer taak opgewekt door HASEBROEK, die haar in datzelfde jaar 1838 in zijn pastorie te Heilo had genoodigd en haar

POTGIETER'S gunstige recensie getoond? Wij kunnen hier slechts vragen stellen, zij het ook dat deze niet allen grond missen. Zeker is, dat het voorstel van Beyerinck in den geest der 26-jarige slechts een kiem deed ontluiken, die tot de kern van haar wezen behoorde: haar Christelijk-nationaal levensbeginsel. Wel mocht zij in de *Narde* van haar nieuwen roman *Het Huis Lauernesse* (Oct. 1840) schrijven: „er lag een rijkdom in het onderwerp, die mij verlokte, zoodat ik de uitvoering op mij nam”.

In hare eerstelingen, waartoe ook *Glenhouse* behoort, door haar geschreven tijdens de voorbereiding tot *Het Huis Lauernesse*, kan men dat Christelijk-nationaal element duidelijk waarnemen: Almagro wordt van zijn Voltairiaanschen spot en Byroniaansche wanhoop genezen door een jong Protestantsch geestelijke; het gebed van Arabella (*G. v. Dev.*) wordt niet verhoord, omdat het de groote voorwaarden: geloof en zelfbeheersching, voorbijziet; in dienzelfden roman vinden wij een feit uit Courtenay's leven voorgesteld als „een bittere satyre op den hoogmoed van den mensch”, de aanmatiging veroordeeld van den mensch in zijn beoordeeling der „daden van Hem, die eeuwig uit wilskracht bestaat” en het gezin van den Lutherschen predikant en martelaar Bealow met liefde geteekend; Edward Glenhouse wordt overtuigd door dokter Schilfern, die tot hem zegt: „geloof mij, er is Voorzienigheid in dit alles”. Tot het nationale kwam ook Mejuffrouw TOUSSAINT niet dadelijk; evenals MEIJER in zijn *Boekanier* en HOFDIJK in zijn *Rosamunde* wordt zij eerst aangetrokken door het vreemde; ook de verbeelding heeft hare „wanderjahre”; maar in *De Graaf van Devonshire* vinden wij toch een vingerwijzing naar het nationale, waar Courtenay spreekt over „het groote doch vaak miskende deel des volks, dat men het gemeen noemt” en van hen getuigt: „zij alleen behouden het eigenaardige volks-

karakter". In *Het Huis Lauernesse* had TOUSSAINT dan nu gelegenheid, zich zelve te geven in hare overtuigdheid als Christin en hare warme belangstelling in het volksverleden. Hoe heeft zij zich van de haar opgedragen taak gekwetend?

De tijdgenooten bewonderden en genoten den nieuwen roman: reeds in het volgend jaar was een tweede druk noodig, in 1843 door een derden gevolgd en in de zestig jaren na de verschijning van het boek door nog acht andere; het werd vertaald niet alleen in het Duitsch, maar ook in het Engelsch en zelfs in het Fransch.

Tot op zekere hoogte kunnen wij die bewondering deelen. Een belangrijk stuk wereldgeschiedenis leverde de stof tot dit verhaal; uit die stof, doorgloeid van het eigen geloof der schrijfster, heeft zij een volheid van leven geschapen die onze aandacht trekt en boeit. De groote strijd tusschen het Protestantisme en Rome is hier belichaamd in tal van goed geteekende karakters: Ottelijne (de jonkvrouw van Lauernesse), Paul, Johanna, Johannes Pistorius, Laurens Cornelisz aan den kant der nieuwe leer; tegenover hen: Aernoud Bakelsze, Donna Teresia en de Dominicanen; tusschen de partijen in: de Vicaris Boudewijn en Aafke, Aernoud's zuster. Heeft ook de Hervorming de volle sympathie der afstammelingen van réfugié's, zij kan zich toch wel verplaatsen in de eenvoudige Aafke, eerst tot de nieuwe leer geneigd, later weer aangetrokken door het oude geloof; zij durft het — in dien tijd! — betreuren, dat de Hervorming „de vereering der jonkvrouwelijke moeder" heeft weggenomen. Hoe zacht van gemoed ook, zij kiest beslist partij tegen Spanje en Rome; geen wonder dat zij niet hoog loopt met de verdraagzaamheid, waarvan wij slechts lezen: „zij heeft bijna zooveel koude als licht; zij is er niet en zij zal er niet zijn, waar warmte is en gloed". Tal van treffende tooneelen: de verloving op Lauernesse, het sterfbed der weduwe

Reinierse, de samenkomst van Aernoud en Ottelijne, afgebroken door het woord *Inquisiteur* — om er slechts een paar te noemen — verhoogden de aantrekkelijkheid van het geheel. De dialoog is niet zelden verdienstelijk; goed ook de archaïstische tint, waarmede de schrijfster — vermoedelijk in navolging van DROST en POTGIETER — de taal van hare gesprekken heeft gekleurd.

Tegenover die groote deugden staan geen geringe gebreken. De schrijfster beheerscht de stof niet, doch de stof haar; zelve erkent zij dat rondweg midden in haar verhaal (p. 283), al past die openhartigheid daar even weinig als de twijfelingen aangaande de betrouwbaarheid van hare bronnen elders (p. 142). Dat Ottelijne's schijndood wat heel romanesk was, beseftte TOUSSAINT zelve (p. 432); zwaarder vergrijp echter is, dat zij hoofdstuk XVIII een hoofdstuk noemt „dat ook wel overgeslagen kan worden”. Over het algemeen vindt men in *Het Huis Lauernesse* te vaak uiteenzetting en beschouwing in plaats van uitbeelding door woord en daad. De schrijfster zelve komt op zonderlinge wijze van achter de schermen in den wensch aan het slot van haar werk: „dat wij Hervorinden rechtvaardiger (mochten zijn) voor de Rooms-Katholieken”; nergens zóó voor het voetlicht als wanneer zij, van het haardvuur in de zaal van Lauernesse (p. 417) op haar vriend Hasebroek —

\*) Zie het stukje *De Bibliotheek in Waarheid en Droomen*. Jonathan en zijn „gloeienden lieveling” komt \*). Evenals in haar vroeger werk is zij zóó vervuld met de karakters en toestanden harer personages, met de denkbeelden en gevoelens die zij aanhangt of verwerpt, dat er weinig belangstelling overschiet voor de taal, die toch alle aanspraak heeft op de belangstelling en de zorg van den kunstenaar. In de *Narede* deelt zij haar lezers mede, dat „het grootere deel” van de jaren 1839 — '40 „met een ernstig en vlijtig onderzoek van alle bronnen” werd besteed, „het kleinere deel met schrijven”. Het onzuiver Neder-

landsch dezer mededeeling is in overeenstemming met verscheidene andere vergripen tegen den aard onzer taal of het taalgebruik. Tegen de zuiverheid van beeldspraak en figuurlijke taal wordt in *Lauernesse*, naar het schijnt, minder gezondigd dan in de voorgaande werken, maar wij vinden toch ook hier nog beelden als dat van een „afgestreden adelaar” die heul zoekt onder de vleugelen van een trouwe klok (hen).”

*Het Huis Lauernesse* maakte zijn schrijfster niet alleen beroemd, maar ook beter bewust van haar eigenlijk wezen en hare gaven. Juist omstreeks dezen tijd kreeg zij kans, zich zelve nog beter te leeren kennen in den omgang met een man uit wien een echtgenoot kon worden. Maar GEERTRUIDA TOUSSAINT en REINIER BAKHUIZEN VAN DEN BRINK waren blijkbaar niet voor elkander geschikt. Lichamelijk waren zij al te ongelijk: „de kleine sylphe” — schrijft VAN LENNEP in 1841 — „of aangekleede zenuw, zooals Dr. WILLET haar min poëtisch noemt, is mij best bevallen; maar zeker, als zij met VAN DEN BRINK binnentreedt, is 't even als viel zy uit zijn zak.” Geestelijk schenen zij beter bij elkander te passen: haar vurige dorst naar kennis, haar warme belangstelling in geschiedenis vooral konden rijkelijk bevrediging vinden bij zijn ontzagwekkende geleerdheid, zijn veelomvattend verstand en scherp vernuft; na zijn Leidsche uitspattingen moeten de reinheid en liefelijke zachtheid der begaafde schrijfster hem te meer hebben aangetrokken; maar op den duur ging het toch niet. Ondanks zijn fijn gevoel moet „Bakkes” haar te rauw zijn geweest en wat hij voor haar voelde, bleek slechts platonische liefde. Zoo was het dan voor beiden misschien een uitkomst, dat zijn gedwongen ballingschap in het laatst van 1843 hen scheidde.

Ondertusschen was de scheppingsdrang in haar eer versterkt

dan verzwakt. Opmerkelijk is het, nategaan hoe haar geest in de acht jaren die volgen op *Lauernesse*, deels op den ingeslagen weg voortgaat, deels het verleden in nieuwe richtingen verkennt. In *Eene Kroon voor Karel den Stoute* deed zij een greep in een anderen tijd en een andere stof dan die van *Lauernesse*: het laatst der middeleeuwen en de eerezucht van dien hartstochtelijken Bourgondiër die naar de koningskroon greep. Met dien roman bleef zij in het vaderlandsch verleden, al bracht Bourgondië haar in nauwe aanraking met Duitschland. In de volgende jaren zien wij hare verbeelding, die nu haar honk gevonden heeft, telkens uitvliegen naar den vreemde: de novellen *Ximenes*, *Alba*, *Orsini* (1844) spelen in Spanje; andere als *Het Kantjen Bruidskleed*, *Vergelding*, *Twee Doopzusters*, *De Man uit het Bidvertrek*, alle van 1846, in Parijs, Engeland, Portugal, Italië. Maar daartusschenin keert zij telkens even naar honk terug: *Het Sterven van Burgemeester Hooft*, *Een Vader* (Friesland a<sup>o</sup> 1815), *Eene Moeder*, waarin de liefde voor de natuur van Noord-Holland en Alkmaar zich terloops vertoont. Dat het Christelijk geloof hare aandacht vasthoudt, blijkt uit drie novellen van 1846: *Lasthenia*, de geschiedenis eener Atheensche dichteres die Christin wordt; *Twee Doopzusters*: een prinses die vrijwillig zich in een klooster terugtrekt, er leeft en sterft in strenge deugd „naar het licht dat haar was gegeven”; *De Man uit het Bidvertrek*: Jean Calvin en Renata van Anjou, in 't geheim voorstanderesse en belijdster van de nieuwe kerkleer”. De lijn van *Lauernesse* wordt voortgezet in het omvangrijk werk *De Graaf van Leycester in Nederland* (1846). In *Mejonkvrouw de Mauléon* (1847), dat ons naar Frankrijk verplaatst, vinden wij het conflict tusschen liefde en geloof, dat *Het Huis Lauernesse* zoo belangwekkend maakt, opnieuw behandeld. In verscheidene der bovengenoemde novellen is veel goeds; het verhaaltalent van Mejuffrouw TOUSSAINT,



schoon niet zoo vaardig als dat van VAN LENNEP, mag er toch zijn, en hoe overtreft zij zoowel hem als OLTMANS door den rijkdom van hare verbeelding, de diepte van haar gemoed, haar vermogen om hartstocht uitedrukken en ons te ontroeren. *Eene Kroon voor Karel den Stoute* toont stoutheid van opvatting, kunst van karakteristiek en beschrijvingskunst; vooral de verhouding tusschen Karel en den Keizer is goed weergegeven. Hier en elders zijn hare vrouwenportretten weer mooi: Maria van Bourgondië „in witte damastzijde, eene reine pracht, die goed stond bij het kinderlijk eenvoudige harer trekken”; Jacoba Reingoud uit *Leycester in Nederland* „met haar goudblond haar in wit-zilver damast”; die witte kleeding wordt bijna symboliek: in *Het Huis Honselaarsdijk*, dat even over de grens van het hier behandeld tijdvak ligt, zien wij de Venetiaansche Felicia Manollessa in een wit-satijnen gewaad te midden van bloeiende oleanders en oranjeboomen „als eene heilige in een groene nis”.

Overigens moet het grootste werk uit dit achttal jaren *De Graaf van Leycester in Nederland*, vergeleken bij *Het Huis Lauernesse*, eer een stap terug dan een stap vooruit heeten. Voor de toewijding der schrijfster en haar kennis der historie kan men slechts lof hebben; zij heeft bij de bewerking alle zeilen bijgezet, tal van merkwaardige personages (MARNIX, COORNHERT, DUIFHUIS, ELBERTUS LEONINUS, UITENBOGAERT, SIDNEY) doen optreden; er zijn ook wel belangwekkende toestanden en spannende oogenblikken, b.v. die tusschen Leycester en zijn zoon Roger, tusschen Sidney en Martina de Burchgrave — maar dat alles doet ons de langdradigheid van dit 1000 bladzijden tellend verhaal niet vergeten, nog minder het gemis aan beheersching der stof, dat ons telkens onaangenaam treft. Voortdurend houdt de schrijfster ons staande bij de bronnen harer kennis: „daar zijn geschiedschrijvers geweest, die enz.; HOOFT heeft dit gezegde en WAGENAAR heeft dat plaatje; traag

kruipt het verhaal voort en de verhaalster zelve is er zich maar al te zeer van bewust. Zij troost zich met de gedachte, dat de lezers haar dank zullen weten voor het hier geboden „overzicht . . . van Nederlands staatsbestuur voor en op het oogenblik van Leicesters aanvaarding daarvan, zonder dat ze HOOFT of BOR behoeven in te zien”. Zoo verontschuldigt zij in de *Narede* de uitvoerigheid van haar werk door er op te wijzen, dat dit tijdperk „wel wat veel verwaarloosd (was) door de historie”. Wij hebben hier dan ook niet te doen met een historischen roman, doch met een vrije bewerking van een historisch tijdvak, die de allures van een roman heeft aangenomen, maar in hare tweeslachtigheid noch aan de eischen der historie noch aan die der epische kunst voldoet.

Wie echter meenen mocht, dat de vlucht van Mejuffrouw TOUSSAINT, die in *Lauernesse* een hoogtepunt had bereikt, nu voorgoed ging dalen, vergiste zich. Met forschen zwaai verhieft zij zich weer in *Mejonkvrouw de Mauléon*, haar beste werk uit dezen tijd. Het gegeven: een paar kinderen, op zeer jeugdigen leeftijd verloofd volgens een plan van de vaders, was reeds gebruikt in *Lord Edward Glenhouse*; maar met hoeveel meer kunst is het hier verwerkt. De karakters van Jacques Bossuet, den later zoo beroemden redenaar en van Yolande Desvieux die hem liefheeft, zijn beide zóó mooi geschilderd, dat er in de vroegere Nederlandsche romanliteratuur weinig van even hooge waarde kan worden aangewezen. Voortreffelijk is de zielestrijd weergegeven, dien Yolande strijden moet, vóórdat zij besluten kan haar geliefde aan de Kerk aftestaan; niet minder de samenstemming tusschen den storm in hun gemoed en dien in de natuur die hen omgeeft. Met juist inzicht in den eisch der verhaalkunst worden wij bij den aanvang „in medias res” verplaatst, om eerst later, langzaam teruggaand, op de hoogte te worden gebracht. Jammer slechts, dat ook

hier weer de taal menige onzuiverheid of slordigheid vertoont; dit Hollandsch verraadt al te zeer, dat het geschreven is door iemand die pas veel Fransch had gelezen.

Een enkele maal komt ook nu de persoonlijkheid der verhaalster op den voorgrond, waar zij (p. 168) polemizeert tegen Bossuet's oordeel over Protestanten. Maar hier openbaarde zich dan ook wat de kern van haar wezen uitmaakte: haar Christelijke geloofsovertuiging.

Die overtuiging werd met de jaren vaster; daarin wenschte zij ook anderen te doen deelen; die deed haar, ten opzichte van de toekomst haars volks, een ander standpunt kiezen dan waarop POTGIETER stond. Op dezen, zou men zeggen, al schatte zij hem overigens hoog, doelt zij waarschijnlijk in dit brok uit hare *Fantasiën* (Dec. 1848): „Wie dat ook liefst en meest herhale, ik zie niet in dat het goed is, het volk altijd toe te roepen: „Gij zijt en voor immer vervallen van uw vroegeren luister; geen spoor der aloude grootheid is meer in u . . . . Nederland kan nog de benijding der volken worden, met het standbeeld van WILLEM I als baken voor zich; zwijgen en spreken als hij, denken en waken als hij, verdragen en gelooven als hij, handelen als mannen, bidden als Christenen, strijden als helden, sterven als martelaars, aan ons zelf gelooven, geen menschen vreezen, op God vertrouwen . . . .”

Die overtuiging bracht haar, als romanière bij deze groep behorend, dichter bij hen, die het heil voor zich en hun volk zochten in de richting, waarin BILDERDIJK en DA COSTA waren voorgegaan, al wenschten zij niet zoover te gaan als dit tweetal 4).

3. Romantiek en Reactie. Het Letterkundig Leven aan de Hoogeschoolen. Kopieerlust des dagelijkschen levens.

Het nieuwe in staatkunde en maatschappij, geloof en kunst, dat vooral in het tweede kwart der 19<sup>de</sup> eeuw op den voorgrond komt, vertoont zich, met het oude vermengd, onder het individualistisch Nederlandsch volk in vormverbindingen zoo talrijk als die der sneeuwkrystallen onder het vergrootglas. Die rijkdom van verscheidenheid zal zich natuurlijk ook in de literatuur afspiegelen, maar het oog van den geschiedvorschcr is te zwak om dat alles waartenemen; wij zullen ons moeten bepalen tot het aanwijzen van enkele scheidingslijnen en groepen.

De mannen van *De Gids*, POTGIETER en BAKHUIZEN vooral, maar ook verscheidene der latere redacteurs en medewerkers, mogen gelden als de vertegenwoordigers van het uit de Verlichting geboren liberalisme; maar sommige redacteurs van of medewerkers aan dat tijdschrift: BEETS, BRILL, TER HAAR, TOUSSAINT zouden eerst gaandeweg beseffen, dat de dieper liggende grond van hun wezen een andere was dan die der liberalen, met wie zij aanvankelijk, uit sympathie voor de romantiek, samengingen. In VAN LENNEP, eerst Bilderdijkiaan, later meer sceptisch geworden, toch in zijn hart een conservatief, en VAN DER HOOP, die BILDERDIJK als leidsman trouw bleef, hebben wij een paar nuances van conservatisme. DA COSTA, WILLEM DE CLERCQ, GROEN VAN PRINSTERER en hun medestanders, die de beginselen van BILDERDIJK, gewijzigd naar elks persoonlijkheid en inzicht, bleven verdedigen, vormden de kern eener afzonderlijke groep onder ons volk; POTGIETER en BAKHUIZEN VAN DEN BRINK, GERRIT DE CLERCQ, VISERING met hunne medestanders, allen geestverwanten van Thorbecke, de kern eener andere groep. Het standpunt, door een auteur ingenomen ten opzichte dezer twee groepen, ver-

schaft ons een hulpmiddel bij de scheiding en groepeerling der toenmalige auteurs. Een ander hulpmiddel daartoe vinden wij in de houding van een auteur tegenover het classicisme en de romantiek, de verhouding van klassieke en romantische elementen in zijn werk. BILDERDIJK en DA COSTA, vereeders der klassieken en onder dien invloed gevormd, maar niet buiten de strooming der romantiek gebleven; WILLEM DE CLERCQ, niet onbekend met de klassieken, maar volbloed christelijk-romanticus, gaven ons reeds drie onderling verschillende schaakeeringen van romantiek en classicisme te zien. In sommige der hiervoor behandelde auteurs zagen wij zuivere romantiek; in andere de romantiek, door classicisme gematigd of gelouterd.

Het zal duidelijk zijn, dat wij hier slechts een paar groote lijnen hebben getrokken; toegegeven worde, dat meer dan een auteur een geval op zich zelf vertoont; doch wij hebben nu althans eenigen grond onder de voeten, waar wij opnieuw een aantal jongere auteurs vereenigen tot een groep. Tot de voorname eigenschappen van de leden dezer groep behoort, dat hun godsdienstige, zedelijke, ten deele ook staatkundige beginselen een evangelisch-christelijk of althans behoudend karakter dragen of meer en meer verkrijgen; dat sommigen hunner, klassiek gevormd, aanvankelijk zich aan de romantiek overgeven, later onder den invloed van hun geloof en hun classicisme daarvan min of meer terugkomen; dat anderen, evenzeer klassiek gevormd, zich vijandig tegenover een deel der Nederlandsche romantiek stellen. In overeenstemming met deze eigenschappen en neigingen is de diepe eerbied voor BILDERDIJK, dien wij bij vele leden dezer groep, vooral in hun jonge jaren opmerken.

Van de beginselen dezer auteurs en de menging van het klassieke en het romantische in hun werk zal gaandeweg een en ander blijken, wanneer wij ze afzonderlijk leeren kennen.

Hier worde reeds nu de aandacht gevestigd op het feit, dat verreweg de meesten hunner een klassieke opleiding genoten: BEETS en HASEBROEK, KNEPPELHOUT, VAN KOETSVELD, TER HAAR, TEN KATE, WINKLER PRINS, HECKER, ENGELEN en anderen. BEETS gedenkt nog in 1864 wat hij aan zijn onderwijzer in de klassieke talen, den later zoo bekenden paedagoog EPKEMA, te danken had; VAN KOETSVELD was op de Latijnsche school te Rotterdam een leerling van LIMBURG BROUWER, later te Leiden van HOFMAN PEERLKAMP; het streven naar eenvoud en natuurlijkheid, dat wij in deze beide als in andere auteurs dezer groep opmerken, moet zeker voor een deel aan den invloed der klassieken worden toegeschreven. Richtten wij daarentegen het oog op de beide voorgaande groepen, dan zien wij dat ook daar mannen met klassieke vorming voorkomen: DROST, HEIJE, BAKHUIZEN v. D. BRINK en VAN LENNEP; doch tegenover hen POTGIETER, VAN DER HOOP, HOFDIJK, MEYER, OLTMANS en TOUSSAINT, die buiten den invloed der klassieken stonden.

De eersteling van den jongen BEETS is een treurdicht over den dood van Mevrouw BILDERDIJK, waarin ook „'t roemrijk dichtrenwonder", de „Homeer van Nederland" verheerlijkt wordt; het eerste stuk, waarmede HASEBROEK voor het groote publiek optreedt: een gedicht op *Bilderdijks Dood*; het werk van den ontslapene wordt door hem vergeleken bij

Een Dom, waar 't wuft geslacht van heden weer  
[kan leeren,  
 Hoe 't hart, ontruikt aan 't aardsche slijk,  
 Der vaadren God op 't spoor der vaadren moet vereeren.

De jonge KNEPPELHOUT schrijft in 1834, na een bezoek aan BILDERDIJK's graf, eenige verzen aanvangend:

Verheven zanger! 'k heb uw lijkgesteent betreden  
 En bij 't gezicht gebloed, wat hulde dit geslacht  
 Aan uw verdiensten, aan uw geest heeft toegedacht.

In de verzameling afgeschreven dichtstukken van den jongen TER HAAR heeft BILDERDIJK slechts een plaats naast vele anderen; maar TEN KATE en ALBERDINGK THYM mag men dichters uit de school van BILDERDIJK noemen; algemeen bekend zijn de verzen van den laatste *By Royers Borstbeeld van Bilderdijk* en deze aanvang:

U min ik, Oude! met uw stroefgeplooiden trekken!

HECKER verheft den lof van BILDERDIJK:

Ten spijt der menigt, die baldadig uitgebroken,  
 U hoonde, lasterde, verroekeloosde en schond

en ENGELN prijst hem in zijn *Dichterlijke Brief aan Dr. H. Riedel* (1833): „Neerlands eeuwge roem” en „nooit volpreezen Bard”. Die gevoelens van eerbied zijn later bij sommigen in kracht verminderd of van aard gewijzigd; bij BEETS en THYM komt — evenals bij VAN LENNEP — VONDEL BILDERDIJK verdringen; maar zoowel zij als anderen die tot deze groep behooren, blijven toch ook in hun later leven aan den conservatieven kant.

Van die sterke sympathie voor BILDERDIJK bemerken wij weinig bij DROST en HEIJE, HOFDIJK en MEYER, OLTMANS en TOUSSAINT. POTGIETER heeft voor den dichter BILDERDIJK altijd eerbied gehad: in zijn studie over *Loots* (1834) heet hij „onze eenige BILDERDIJK”; dienzelfden geest ademen uitingen als „Hollands tweede VONDEL” (*Guy de Vlaming* 1837) en nog in 1849 „de wedergeboorte der Hollandsche dichtkunst dagteekent

van zijne verschijning" (*Jacob van Heemskerck*). Echter moeten wij daartegenover stellen, dat hij in 1837, met het oog op BILDERDIJK, spreekt van „zekere letterkundig-godsdienstige school", die „in plaats van vooruitgang achteruitgang predikt" (*Staring*) en in datzelfde jaar den balling, zwerver en lijder: „een (door zijne subjectiviteit) vervelend personaadje" noemde (*Hasebroek*). Krasser doet BAKHUIZEN VAN DEN BRINK zich hooren, waar hij in zijn beoordeeling van GEEL'S *Onderzoek en Phantasie* (a<sup>o</sup> 1838) schrijft: „Of werkt en woelt niet onder ons de partij van BILDERDIJK, die, met den profetischen mantel om de leden, ons voor Baälpriesters scheldt en met vuur van den hemel dreigt, wanneer wij aan hare kwalijk gemaskerde heerschzucht ons niet onderwerpen"?

In de hier samengevoegde groep onderscheiden wij zonder eenige moeite een drietal kleinere. In veel hooger mate dan nu waren toen, bij de minder scherpe scheiding tusschen wetenschap en kunst, de academies en athenea brandpunten ook van letterkundig leven. Richten wij het oog op die instellingen voor Hooger Onderwijs, dan zien wij onder de kweekelingen der Leidsche Hoogeschool VAN KOETSVELD en BEETS met zijne vrienden HASEBROEK, GEWIN en KNEPPELHOUT; aan het Amsterdamsch Athenaeum — behalve DROST en BAKHUIZEN VAN DEN BRINK — TER HAAR, ook WINKLER PRINS en DE HOOP SCHEFFER, die wij later in letterkundige samenwerking zien treden met den Utrechtschen student TEN KATE; onder de studenten aan de Groningsche Hoogeschool HECKER en GOEVERNEUR, BENNINK JANSSONIUS en LESTURGEON. Naast deze drie groepen geven wij een afzonderlijke plaats aan A. DES AMORIE VAN DER HOEVEN JR. en den vertegenwoordiger der R. Katholieken: ALBERDINGK THYM.

---



Leiden: VAN KOETSVELD (1807-'93). HASEBROEK (1812-'96).  
BEETS (1814-1903). KNEPPELHOUT (1814-'85).

Wij noemen CORNELIS ELIZA VAN KOETSVELD het eerst, slechts als den oudste; als letterkundige toch treedt hij later op dan de overigen. Zoon van een vurig Rotterdamsch patriot en een moeder van prinsgezinden bloede, is hij reeds vroeg een middenman geworden, maar een middenman met eere. In October 1830, toen HASEBROEK en andere Leidsche studenten zich gereed maakten om uit te trekken, was VAN KOETSVELD juist als predikant in Den Hoekschen Waard bevestigd; zoo bleef hij buiten den stroom van vaderlandsche geestdrift, die zijn jongere tijdgenooten verfrischte; zijn kalme aard en de toewijding aan zijn ambt bewaarden hem voor verzinken in de wateren der Romantiek. Vooreerst neemt het predikambt zijne krachten in beslag; later zullen wij uit zijn pastorale werkzaamheid de bescheiden bloemen zijner kunst zien groeien.

Ook JOHANNES PETRUS HASEBROEK, zoon van een Leidsch apotheker en een dochter van BELLAMY'S vriend KLEYN, wilde predikant worden: STRAUSS' *Kerkklokstoonen*, een lievelingsboek zijner te Leiden woonachtige, geliefde grootmoeder KLEYN, had den lust tot dat ambt al vroeg in hem gewekt. Maar hem lieten de gebeurtenissen van 1830 en de Romantiek niet die hij was. Een kemphaan is er uit den Leidschen Jager niet gegroeid; maar in zijn ziel bleef iets van die militaire marschmuziek ruischen, die opwekt tot het hooge en aanvuurt tot het stoute: de romantiek van het soldatenleven. Dat de letterkundige romantiek hem aantrok, bleek uit eenige *Proeven van vertaling uit de Gedichten van Thomas Moore* (1836); belangrijker echter dan die overzettingen waren zijn oorspronkelijke verzen: in den  
KALFF, *Letterkunde*, VII. 20

*Leidschen Studenten-Almanak* had hij wel eens iets geschreven; in den *Muzen-Almanak* van 1833 het bovenvermeld lijkdicht op BILDERDIJK geplaatst; in 1837 liet hij op deze eerstelingen een bundel *Poëzy* volgen; veel later (1859) een anderen onder den welluidenden titel *Windekelken*, waarin ook enkele zijner vroegste stukken voorkomen. Wij zien uit die beide bundels, dat hij reeds als twaalfjarige knaap het oog houdt gericht op DE LAMARTINE; misschien bracht deze hem tot BYRON, over wien een hier opgenomen gedicht handelt; *Kerkklokstoenen* herinnert ons den invloed van STRAUSS; het omvangrijk stuk *De Vrouw* door zijn indeeling aan CATS, een dichter hoog in eere bij BILDERDIJK, maar door de mannen van *De Gids* naar den achtergrond geschoven.

Met GEWIN, VAN DE LINDE, de beide VEDER's, HEIJE, Leidsche Jagers als hij, had hij gedurende den Tiendaagschen Veldtocht de vriendschap onderhouden of aangeknoopt; ook DROST en BAKHUIZEN VAN DEN BRINK, KNEPPELHOUT, BEYNEN en BEETS telde hij onder zijn vrienden; de drie laatstgenoemden behoorden met hem tot de leden der in 1833 door Leidsche studenten opgerichte „Rederijkerskamer voor uiterlijke welsprekendheid”. Wat wonder, dat de pastorie van Heilo, in 1836 door HASEBROEK als predikant betrokken, spoedig een letterkundig centrum werd, waar de beminnelijke gastheer en zijn innemende, letterkundig begaafde, zuster BETSY Amsterdammers en Leidenaars dichter bijeen brachten; waar POTGIETER en BEETS elkander ontmoetten; waar BAKHUIZEN VAN DEN BRINK, VAN LENNEP en WILLEM DE CLERCQ even welkom waren als GEWIN, KNEPPELHOUT en HASEBROEK's oude vriend BRILL; waar GEERTUIDA TOUSSAINT een vriendschap voor het leven sloot met de „domineesche” en de Kennemer Meistreel in haar spoor volgde. Geen liever gast echter in de Heiloosche pastorie dan NICOLAAS BEETS.

Overeenkomst van levensomstandigheden, gevoelens en idealen, verschil van karakter en aanleg vormden den stevigen grond voor de vriendschap tusschen deze twee dichterlijke apothekerszoons en aanstaande predikanten. Van rijker talent dan zijn vriend, vond BEETS in dezen een geestverwant die hem in alles kon volgen, wiens neiging tot zachten humor hij deelde, wiens oprechte bewondering hem opwekte. In den Haarlemschen gymnasiast, die door een Engelschen vriend WALTER SCOTT, BYRON en STERNE leert bewonderen en genieten, doch tevens vol eerbied is voor zijn stadgenoot BILDERDIJK, zien wij het uitheemsche naast het nationale en het eigene. OSSIAN's verhevenheid maakt indruk op hem; SCOTT's berijmde verhalen bewondert hij en vertaalt er fragmenten van; BYRON's genie komt dat van SCOTT, nu door hem onderschat, in zijn geest verdringen. Maar reeds onder zijn allereerste gedichten vinden wij tegenover deze uitheemsche romantiek het eigene: in het korte stukje *Wenschen* het geluk beseft dat er ligt in *genoeg*; in *Zwijgen* zelfbedwang als ideaal; in *Het Maartsch Viooltje* de liefde voor eenvoudig schoon en vaderlandsche natuur; in *Bruilofts Beurtzang*, vertaald naar CATULLUS, den invloed der klassieken; in *Maria op den Kruisberg* dien zijner Christelijke opvoeding. Die onderscheiden kiemen van poëzie schieten in zijne studentenjaren tusschen 1833 en 1838 naast elkander op, al wordt het eigene wel eens overschaduwd door het ontleende.

Vooreerst blijft BYRON zijn macht over hem behouden. Het berijmd verhaal *Jose* (1834) was een zwakke poging tot het scheppen van een personage in den trant van *Lara*, aan welk gedicht wij hier inzonderheid herinnerd worden. Het tooneel van *Jose* ligt in Spanje; in zulk een buitenissige omgeving voelde de jonge dichter zich beter in staat tot zoo sombere en woeste romantiek. Maar in *Kuser* (1835) en *Gwy de Vlaming* (1836) brengt hij -- vermoedelijk onder den invloed van W. SCOTT

en D. J. VAN LENNEP — de romantiek naar het nationaal verleden over. Voor de middeleeuwen had hij wel eenige sympathie; dat toonden een drietal coupletten van *De Maskerade* en zijn vernieuwing der middeleeuwsche romance *Het daghet in den Oosten* (1837). Maar toch, niet in het berijmd verhaal, mengelmoes van Scott'sche en Byroniaansche romantiek lag zijn kracht.

In Kuser „een zoon des ramps, een broeder van de smart", in Jose met zijn „ontvlesde wang" en Gwy met zijn „uitgevest gezicht" was veel „pose" en theatraal pathos. Die waren in BYRON'S helden ook; maar Lara, Manfred, Giaour, Corsair, trotsche opstandelingen, waren één met hun geestelijken vader; bij de schepsels van BEETS' fantazie was dat anders. BYRON'S menschenhaat en wereldverachting waren aan het wezen van den vromen, gevoeligen, leuk-luimigen, bedaarden Haarlemmer even vreemd als BYRON'S zinnelijkheid, trots en onbuigzame kracht. Deze Nederlandsche poëzie was grootendeels onecht; vandaar het vallen van het opgeschroefde in het platte, de conventioneele dichtertaal, en de parten den dichter door het rijm gespeeld; daartegenover weinig van die beurtelings ontroerende, aangrijpende of schitterende poëzie waardoor BYRON de gansche beschaafde wereld had veroverd. Beter slaagde BEETS in zijn navolging van BYRON als dichter van *Beppo* en sommige deelen van *Don Juan*: die huiselijke toon, die gelegenheid tot adem scheppen aan het eind van een couplet, dat vrijelijk zich laten gaan naar de luim van het oogenblik pasten hem beter. Vandaar dat *De Maskerade* nu nog, ook door anderen dan Leidsche studenten, met genoegen kan worden gelezen, en — tusschen *Jose* en *Kuser* — den indruk maakt alsof de auteur zijn romantisch masker afneemt om even uit te blazen.

Zijn eigenlijk wezen toont BEETS ook in de overige poëzie van dezen tijd. Sommige stukken mogen een voorspel van zijn latere beste werk heeten; hier is reeds de eerbiedige liefde

van den jonkman voor de vrouw in *Schroom* en *Aleide*; het natuurgevoel en de natuurschildering in het bekende *Najaarsmijmering*; de welluidendheid van kleinere stukjes als *Stil is de Nacht* en *Zangstukjen*. Het gevoel is hier en daar nog sentimenteel; dat blijkt uit de passage over vroeg sterven met de daarbij behorende verteederling over zich zelve in *Najaarsmijmering*; maar wij mogen de aardige stukjes *Sta Bene* en *Vrouwengeluk* daartegenover stellen, die den auteur der *Camera Obscura* aankondigen. In *Rijmelarij* en *Verjaarverzen* had hij zich aan de zijde der overige jonge auteurs geschaard, waar zij ruimte zochten voor een nieuwe poëzie en de oude opruimden; aan *De Muzen* en *De Gids* werkte hij mede, maar het stukje *Vooruitgang* toonde, dat deze medewerker maar half met de leiders kon medegaan.

Wie zijn werk uit deze jaren onderzoekt, zal trouwens meer openbaringen vinden van een geest, die met dat Gids-artikel verwant is of er geheel mede strookt. Het leuk-spottend *Wij Weten*, twee jaar vóór *Vooruitgang* gedicht, kwam voort uit dezelfde bron; het gevaar, dat hem van BYRON'S verleidelijke muze dreigde, beseftte hij wel blijkens de keuze der door hem vertaalde stukken; hoe komt in *Gwy de Vlaming* de theoloog voor den dag in de verzen over Gwy's godsdienstige opvoeding, „'t ongelooft van onze dagen", de woorden *te laat*, „waar 't boeten of bekeering raakt" (I, 296, 299, 307); hoe zien wij den aanstaanden predikant reeds in het gedicht *Voorbereiding*, dat de 22-jarige tot zijn zuster Geertruide richt; in *Moeders Troost* met dat ouwelijke: „Mijn hart heeft steeds de kinderkens geschat" en die witgedaste slotregels; BEETS' hymne *Aan het Noorden* met haar afkeer van „'t ziekelijk Zuiden" doet denken aan POTGIETER'S *Winter* en *Liedekens van Bontekoe*; maar de „beestlijkheid" van „de Roomsche sloor" en vooral „de troon der boosheid" aan de Seine doen ons het oog wenden naar DA COSTA.

Daar zien wij een anderen BEETS dan den bewonderaar van SCOTT en BYRON: een gematigd volgeling van BILDERDIJK en DA COSTA, die zich tegen der liberalen vooruitgang keert; niet met gloeiende verontwaardiging of breede schouders tegen den stroom zettend, zooals zij, maar met goedmoedige luim en lichten spot; bedacht vooral op de instandhouding en verbreiding van zijn evangelisch Christendom; poëzie en letterkundige studiën beoefenend òf in dienst van zijn geloof òf ter ontspanning van wat hij ernstiger bezigheid acht. Die BEETS gaat het winnen van den vroegeren: BYRON en hetgeen hij nu „mijn zwarten tijd” noemt, laat hij in 1839 varen voor een gezonder levensbeschouwing; *Ada van Holland*, zijn afscheid aan het berijmd verhaal, getuigde in datzelfde jaar opnieuw, dat niet in dit genre zijn kracht lag; zijn *Rijmbijbel*, als poëzie ook door hemzelf niet hoog gesteld, was een eerste stap op den nieuwen weg. Eer hij dien weg voorgoed opging, publiceerde hij, eveneens in 1839, een aantal prozastukken uit „den speeltijd van onzen geest,” die onder den titel *Camera Obscura* beroemd zouden worden.

Met BEETS en HASEBROEK, BEYNEN, GEWIN en anderen behoorde KNEPPELHOUT tot de Rederijkerskamer die toen een brandpunt was van het literaire leven onder de Leidsche studenten; door HEYE en SCHNEEVOOGT stond hij in betrekking ook tot de Amsterdammers die hij bovendien in HASEBROEK'S pastorie en elders kon ontmoeten. Ook voor KNEPPELHOUT was BILDERDIJK een tijd lang „de gevierde wetgever, bij wiens woorden de jongeling zweert”; maar zijn eerbied voor BILDERDIJK belette hem niet een hartstochtelijk bewonderaar der Romantiek te worden. Evenals BEETS beleeft hij zijn „zwarten tijd”: „O die zwarte tijd!” — schrijft hij in 1842 — „O, die goede dagen van voorheen, toen wij zoo rampzalig waren;

die zonnige jaren van akademievreugd, toen wij zoo wanhopig keken; toen men zich aan een voortdurende romaneske aandoenlijkheid overgaf, die ons benijdbare nachten van slapeloosheid bezorgde." Evenals bij BEETS en POTGIETER openbaarde zich die „aandoenlijkheid" o. a. in het dwepen met een vroegen dood, zooals wij zien in het Fransche stukje *Heureux celui qui meurt jeune* van het jaar 1835.

Niet zóó levensmoede echter was hij of het verlangen naar letterkundigen roem maakte zich van hem meester. Schrijver worden en naam maken, werd zijn ideaal. Aan de nationale letterkunde wijdde hij wel eenige aandacht; evenals BEETS voelt hij zich aangetrokken tot onze oude liederen; echter is er in zijn Nederlandsch werk van dien tijd weinig dat belangrijk mag heeten. Van meer belang achtte hij wat door hem in het Fransch werd geschreven; op die taal hield hij bij zijn toekomstdroomen het oog gevestigd; in het Fransch is dan ook verreweg het meeste geschreven van hetgeen hij tusschen de jaren 1831—'39 heeft voortgebracht. Wij kunnen volstaan met dat werk te kenschetsen als echte romantiek in den trant der Fransche van 1829—'30, vooral van VICTOR HUGO en JULES JANIN: staaltjes van het griezelige of gruwzame, het opgeschroefd-erotische, sentimenteële vriendschap en natuurbeschrijving behooren tot het voornaamste dat men hier vindt. Een dezer stukjes *Charles Ramer* (1833): een zestigjarig kasteelbewoner die een vriendschapsepisode beschrijft, doet ons aan POTGIETER'S Landjonker denken; het vlugschrift *L'ère critique ou l'art et le culte* (1837), waarin wordt betoogd dat de Hervorming vijandig is geweest aan de schoone kunsten, een oogenblik aan TOUSSAINT'S verzoenende houding tegenover het R. Katholicisme; door artikels over Nederlandsche letterkundigen van vroeger en later tijd in Fransche tijdschriften hoopte KNEPPELHOUT een middelaar te worden tusschen zijn volk en het buitenland.

Die droomen werden wreed verstoord: JANIN's nadrukkelijke waarschuwing had hij in den wind geslagen; BULOZ, directeur der in 1834 opgerichte *Revue des deux Mondes* vernietigde zijn idealen voorgoed. Dat de jonge eerzuchtige zich ontmoedigd en gedrukt voelde, was geen wonder. BEETS, die hoogen prijs stelde op KNEPPELHOUT's vriendschap, trachtte hem uit die somberheid optewekken o. a. door den goeden raad: „Waak op, leef, bedrijf, wees nuttig — gij kunt het zoo gij wilt.” Inderdaad, wat KNEPPELHOUT ontbrak, was een taak waaraan hij zich kon wijden; tot een maatschappelijke betrekking kwam de bewoner van het groote huis op het Rapenburg niet; hij deed zelfs geen enkel examen: het heilige moeten ontbrak hem. Maar als schrijver viel er iets voor hem te doen; gebeurtenissen in de studenten-maatschappij die hem na aan het hart lag, deden hem opnieuw naar de pen grijpen en een proza-werk ontstaan, dat met drie andere van BEETS, HASEBROEK en VAN KOETSVELD een afzonderlijke behandeling en plaats verdient.

---

#### KOPIËERLUST DES DAGELIJSCHEN LEVENS.

De letterkundige strooming, door bovenstaanden titel aangeduid, die wij omstreeks 1840 hier te lande opmerken, vertoont zich in het buitenland iets vroeger dan te onzent; de Nederlandsche kopiëerlust des dagelijkschen levens heeft zich ontwikkeld onder den invloed vooral der Engelsche en der Fransche. Uitbeelding van de ons omringende werkelijkheid was op zich zelf natuurlijk niets nieuws; doch de Romantiek drukte op dit literair genre haar eigen stempel. Onder den invloed van STERNE en JEAN PAUL, van nieuweren als LAMB, DICKENS, misschien ook WASHINGTON IRVING; van Franschen



als VICTOR HUGO, BALZAC, JANIN, HUART, openbaarde zich ook hier de lust om het dagelijksch leven weertegeven, zooals het zich vertoont aan de oppervlakte en in de diepte, in zijn uitwendigheid en zijn innerlijk, zijn licht en schaduw, den rijkdom van zijn tegenstellingen en détails; daarbij vrijelijk aan de persoonlijke zienswijzen en opvattingen des auteurs een plaats te geven; zich daartoe bedienend van het proza, van een ontwikkelde beschrijvingskunst, van epische, lyrische en dramatische vormen, van de rijkdommen der taal in haar ganschen omvang, die der minder ontwikkelden en die van het dagelijksch leven niet uitgesloten.

Is het slechts toeval, dat wij onder deze groep alleen de Leidenaars zulk proza zien beoefenen? Moeten wij hier niet ten minste voor een deel denken aan GEEL's invloed op de Leidsche academieburgers? Wat daarvan zij, het mag een merkwaardig verschijnsel heeten, dat ongeveer terzelfder tijd een viertal prozawerken ontstaat, die met het werk van POTGIETER en DROST, met dat van VAN LENNEP, OLTMANS en TOUSSAINT een te voren ongekenen bloei van het proza te zien geven.

*Camera Obscura* (1839), *Waarheid en Droomen* (1840) *Studententypen* (1839-'41) en *Studentenleven* (1841-1844), *Schetsen uit de pastorie van Mastland* (1843) geven alle een deel der toenmalige werkelijkheid weer. In hun opvatting en voorstelling der werkelijkheid zien wij naast veel overeenkomst veel verschil; hetzelfde geldt van de persoonlijkheid hunner auteurs.

Vestigen wij onze aandacht op hun oorsprong, dan moeten wij de werken van HILDEBRAND en JONATHAN, geboren uit zuiveren lust tot levens-uitbeelding, stellen tegenover die van KLIKSPAAN en VAN KOETVELD, die hun ontstaan te danken hebben aan

dienzelfden lust, gemengd met een sterk didactisch en moralistisch streven; zelfs is dat streven bij den Leidschen student ten minste zoo sterk als bij den predikant uit den Hoekschen Waard. HILDEBRAND en JONATHAN voldeden slechts aan een innerlijken drang tot verwerking van doorleefd leven; ook VAN KOETVELD en KLIKSPAAN gevoelden dien drang, doch verbonden met het verlangen om invloed te oefenen op de praktijk des levens. De „pastor” van Mastland begint met de verklaring: „Romanschrijver ben ik niet, noch dichter, noch schilder; eenvoudig *predikant*, meer niet.” Wij zien hem dan ook het gansche boek door vervuld van den wensch zijne „medebroeders” van dienst te zijn bij de volbrenging van hun pastoraal werk (p. 19, 56, 62–3, 69, 130, 202, 205, 207, 223). Uit het *Naschrift van den tweeden druk* (1844) blijkt, dat velen dezen bundel schetsen als een *handboek* beschouwden; een handboek voor predikanten natuurlijk. De bescheiden auteur acht zijn bundel daarmede „te veel eer aangedaan”, maar hij wraakt de kenschetsing niet. Dat zijn schetsen desniettegenstaande veel eigen waarneming en levens-uitbeelding te zien geven, bewijst slechts dat bij den schrijver de natuur boven de leer ging.

Bij KLIKSPAAN zien wij iets dergelijks. Toen in 1839 uit eenige kleinere studentencorpsen na veel verwarring en gehaspel, partijstrijd en onderlinge verbittering eindelijk één allenvoort omvattend corps, het Leidsch Studentencorps, was ontstaan, voelde hij behoefte, die nieuwe maatschappij als gids te dienen met de ervaring door hem in een achtjarig studentenleven vergaderd; als mentor optetreden voor jongeren, wier wel en wee hem, dweper met mannenvriendschap, na aan het hart lag; hen te bezielen voor zijn idealen van levensreinheid, levenskracht, levensschoonheid. Zoo waren zijne *Studenten-Typen* en zijn *Studentenleven* — het laatste in hooger mate dan het eerste — ontworpen en geschreven „ten dienste van

studenten", als „een leiddraad in den doolhof" van het studentenleven. Zooals wij KOETSVELD hooren spreken over: bevestiging, schetsen van leerredenen, huisbezoek, catechisatie, aanneming van lidmaten, armenbedeeling — zoo KLIKSPAAN over praktijk en methode van studie, examens en graden, promotie en proefschrift, liefhebberende verzamelaars, corpsleven. KLIKSPAAN was slechts prediker; KOETSVELD bovendien predikant; een echte, ouderwetsche: een zachtmoedig, liefderijk Christenleeraar; *de* dominee, naar wien met eerbied wordt opgezien; de dienstmaagd blijft met stoffer en blik op den drempel van zijn studeerkamer staan; 's mans „lieve Cornelia" tikt zachtkens aan de deur om hem niet te storen. Veel minder dikwijls zien wij in *Waarheid en Droomen* den predikant, al is hij ook daar niet afwezig. BEETS moest nog bevestigd worden, toen hij zijn *Camera Obscura* uitgaf; maar de proponent ver- toont zich duidelijk in *De Familie Kegge* (p. 192), ook aan het slot van *Jongens* en in het begin van *De Wind* met zijn preek-achtigen aanhef.

Hier en daar vinden wij in deze werken of in hetgeen de literatuurgeschiedenis ons leert, staaltjes van persoonlijke betrekking of geestelijke verwantschap tusschen deze auteurs. *Waarheid en Droomen* ontstond op aandrang van POTGIETER; met BEETS trachtte deze uit HASEBROEK's brieven een bloem- lezing te maken; toen hun dat niet gelukte, zette HASEBROEK zelf zich aan het werk. KNEPPELHOUT maakt een paar maal gewag van JONATHANS en HILDEBRANDS werk (*Typen* 78, 130; *Stud. Leven* 218); soms heeft hij plezier in de rol van bejaard man, die ook in JONATHANS smaak viel (*Stud. Leven* 201–2 en *W. en D.* 56, 129, 225). HASEBROEK spreekt reeds in 1837 van de „zwarte verbeelding van BYRON" (305) en was BEETS hier dus voor. In *Waarheid en Droomen* vinden wij meer dan een motief, hetzij slechts terloops genoemd, hetzij eenigermate

uitgewerkt, dat wij in de *Camera Obscura* terugvinden: de teleurstelling bij de ontmoeting met een vroegeren vriend (p. 100 en Dr. Deluw uit de *C. O.*); arme kinderen op Sinterklaas voor een winkel (p. 125 en *De Familie Kegge*); HASEBROEK'S *De Koning gaat ten grave* kan naast een veel later gedicht van BEETS gelegd worden; VAN KOETSVELD'S *De Winter Buiten* naast 's *Winters buiten* van BEETS.

BEETS en VAN KOETSVELD zijn zóó verdiept in de beschouwing hunner omgeving, dat zij geen oog hebben voor wat daarbuiten ligt; KLIKSPAAN daarentegen ziet verder dan zijn studentenwereld: hij toont zich bezorgd, dat „de Hollandsche natie een volk van eigen gatjes kinderen" zal worden" (*Typen* 110); hij trekt te velde tegen „de jansalies" (*Stud. Leven* I, 127-'9); in overeenstemming met hem hooren wij JONATHAN zeggen: „de natie moet herboren worden..... Maar hoe zal die wedergeboorte plaats grijpen? Wie zal een nieuwen geest in ons volk doen varen?"

Aan de sentimentaliteit, erfenis der 18<sup>de</sup> eeuw, hebben zij alle vier deel; maar KNEPPELHOUT en vooral VAN KOETSVELD minder dan BEETS en HASEBROEK. Bij KLIKSPAAN vertoont de sentimentaliteit zich vooral in zijn dwepen met vriendschap; hier en daar ook in zijn pathos (*Typen* 197; *Stud. Leven* I, 181; II, 74, 81). Bij VAN KOETSVELD in de conventioneele tegenstelling tusschen stad en land (p. 103); overigens toont hij zich tegen de sentimentaliteit op zijn hoede of drijft er den spot mede (161, 284-5). Dien spot vinden wij ook bij HILDEBRAND; de sentimenteele Amélie uit *De familie Stastok* mag tegenover het kransenvlechtend Jansje uit *Het Bezoek* worden gesteld, al is de letterkundige waarde dier schetsen zeer ongelijk; „het gevoelig hart", waaraan FEITH'S personages elkander indertijd herkenden, is HILDEBRAND niet vreemd (p. 118); ook elders vinden wij duidelijke sporen van sentimentaliteit (p. 200, 282,

284–5). JONATHAN is weeker dan HILDEBRAND: de uitdrukking „een gevoelig hart” vinden wij ook bij hem (p. 25, 102); maar bovendien heeft hij in hooger mate dan zijn vriend die neiging tot medelijden met en verteederling over zich zelven, die tot het wezen der sentimentaliteit behooren: zie dien ouden vrijer, die zich door zijn „oude dienstmaagd” een kopje kandeel laat klaar-maken, telkens wanneer een vroegere geliefde, nu met een ander getrouwd, bevallen is (p. 7, voorts p. 66, 117, 119, 176, 178, 228). In zijn beschouwing der mindergegoeden is de sentimentaliteit duidelijk waarneembaar; zijn melkmeisje is – zegt hij – „verre van de idealische herderin van THEOCRITUS of GESZNER”; maar toch „blinken onschuld en reinheid uit de heldere duivenoogen”. Zijn zulke melkmeisjes dan onbestaanbaar? Dat zal niemand beweren; maar wie dit meisje als *type* geeft, gaat toch wat heel ver.

JONATHANS Zeeuwsche arbeider „mist vijfenzeventig van de honderd ondeugden, waaraan wij schuldig staan”; ook is hij tevreden; immers, hij „heeft alles wat hij wenscht”, hij heeft alle dagen een lekker gastmaal: aardappelen, door zijn eigen hand geteeld, met een heerlijke saus overgoten die honger heet, en een groot feest: rust na arbeid.”

Bij HILDEBRAND zal men zulke typen niet vinden; het diaken-huismanntje moge een zweempje van sentimentaliteit vertoonen, als geheel is dat toch een prachtstukje van werkelijkheid. Anderzijds mag men niet voorbijzien, dat JONATHAN dieper gevoel toont voor de misdeelden dan de optimistisch-gestemde HILDEBRAND. Voor het lijden der armoede heeft HASEBROEK evenals KNEPPELHOUT een open oog (*W. en D.* 12; *Stud.-Leven* I, 181). Wanneer BEETS een aantal arme kinderen voor een koekebakkerswinkel ziet, vermaakt hij zich met hun opmerkingen (p. 162); HASEBROEKS hart breekt bij datzelfde schouwspel (p. 125).

Geen dezer vier werken geeft ons een geheel te zien: het zijn verzamelingen van novellen, schetsen, typen, omtrekjes, mijmeringen, stemmingen, welker eenheid in de persoon van den auteur ligt. In *Waarheid en Droomen* stelt die auteur zich voor als een weemoedig-berustend oud-vrijer; in *Camera Obscura* als een Leidsch student; in *Studenten-Typen* en *Studentenleven* als een nevelfiguur die „door de andere typen heen kronkelt”; in *De Pastorie van Mastland* als „een Nederlandsch dorpsleeraar”, die zijn naam verzwiegt, maar dien men te midden zijner gemeente zag als waarnemer van dat dagelijksch leven, waarin hijzelf een der voornaamste rollen vervulde. Bij alle vier zien wij het streven naar waarheid, bij den een meer bewust dan bij den ander. JONATHAN gaf de waarheid een plaats in den titel van zijn boek. KLIKSPAAN verklaart in het *Voorbericht* van zijn *Typen*: „Naar niets heeft de schrijver met meer ijver gestreefd dan naar de meest nauwgezette en tastbare waarheid en werkelijkheid, ook in vorm van stijl en voorstelling”; zoowel in dezen bundel als in de *Camera Obscura* meende het publiek allerlei „portretten” van tijdgenooten te kunnen aanwijzen.

Het opmerkelijkst is VAN KOETSVELD'S houding tegenover waarheid en werkelijkheid: hij is zich bewust, dat hij in zijne *Schetsen* „de eenvoudige beeldtenis van ons leven, geheel gelijk het is” geven wil (p. 10); „ik heb altijd de waarheid bemind”, lezen wij elders, „nooit ze geschroomd of vermeden”; hij wil „den bril der verbeelding afzetten, om met het bloote oog de waarheid te zien, ja die desnoods met het vergrootglas te onderzoeken.” Dat „desnoods” teekent hem: blijkbaar kost het hem, den meest ouderwetsche, met HASEBROEK den zachtzinnigste der vier, moeite het leven en de menschen niet een beetje mooier te maken; destemeer moeten wij in hem loven, dat hij aan die verleiding zoo krachtig weerstand heeft geboden. Op één plaats van zijn bundel ziet men dien weerstand dui-

delijk in de vermelding van „eenige kleine bijzonderheden” die, achteraan komend als het hinkende paard, de liefelijkheid van het vergeten en vergeven te Mastland verminderen, doch de waarheid der voorstelling verhoogen (p. 89). Waar KOETSVELD het gesprek met zijn smid Willem Klaver weergeeft (p. 145) toont hij zich wel bewust, dat hij de werkelijkheid eenigszins opgesmukt heeft; maar op tal van andere plaatsen, dat hij haar ten volle aandurft (p. 155, 156, 157, 160, 227, 228, 245, 247, 254, 256).

In rijkdom van verbeelding, scherpte van waarneming, plastische kracht, stilistische vaardigheid schijnt JONATHAN de minste der vier; hij geeft niet zoozeer het leven als overpeinzingen van dat leven en de stemmingen waarin het hem brengt; in een twaalfstal typen, bijna alle uit de lagere standen (*De Zeeuwsche arbeider*, *De Rotterdamsche sleeper*, *De Haringkooper*, *De Schoorsteenveger*, *De Vischvrouw*) toont hij hier en daar, b. v. in *De Straatjongen*, ongetwijfeld talent. Er is in zijn ganschen bundel een waardige gemoedelijkheid, iets edels en zekere fijnheid, die den lezer aangenaam stemmen; het boek heeft dezelfde zachte innemendheid die den schrijver bij zijn leven eigen was; maar de aesthetische waarde ervan is niet groot. VAN KOETSVELD staat als levens-uitbeelder hooger dan HASEBROEK; hij kent zijn dorpswereldje door en door, toont ons zijn gemeente van hoog tot laag, geeft in zijn burgervader, zijn schoolmeester, zijn boer Ploegstaart goed of mooi werk te zien, verscheidene goed geschetste typen als die der ringbroeders en der afgescheidenen en tal van voortreffelijke details.

Evenals VAN KOETSVELD heeft ook KNEPPELHOUT een beperkt veld van waarneming; maar de Leidsche studentenwereld bood toch grooter rijkdom van leven en meer verscheidenheid van belangwekkende typen dan het nederig Mastland. Het ruimste tooneel, de meeste verscheidenheid van personages

vinden wij in de *Camera Obscura*, waar wij beurtelings in Haarlem, Leiden, Rotterdam of ten platten lande van Noord-Holland vertoeven, ook wel eens naar Marken, Brabant of Limburg worden verplaatst; waar ons menschen worden geschetst of geschilderd van allerlei leeftijd en karakter, zich onderscheidend door allerlei neigingen en hartstochten, eigenschappen, hoedanigheden, eigenaardigheden, zwakken, en verkeerend in allerlei levens-omstandigheden. Hoeveel hooger HILDEBRAND als levens-uitbeelder staat dan zijn vriend JONATHAN, blijkt misschien het duidelijkst, wanneer men het dozijn karakterschetsen, door den een geleverd voor het verzamelwerk *De Nederlanden*, legt naast het dozijn van den ander voor datzelfde werk. HASEBROEK is bijna overal louter beschrijver; hij somt op en voegt bijeen; dat doet BEETS ook wel (*De Markensche Visscher, de Noord-hollandsche Boer, de Baker*), al doet hij het levendiger en geestiger; maar in meer andere (*De Veerschipper, de Schippers-knecht, De Huurkoetsier, De Jager en de Polsdrager, De Limburgsche Voerman*) toont hij ons zijne typen in hun omgeving, met een of meer bijfiguren, sprekend, handelend. Gij hoort ze, ziet ze; kortom — zij leven; die van HASEBROEK niet.

Diezelfde kostelijke eigenschap: leven, dramatisch leven, hebben ook KLIKSPAANS *typen* in hooge mate: zijn beste werk (*De Klaplooper, De Aflegger, De Liefhebber* en dergelijke) staat niet lager dan het beste van HILDEBRAND; maar deze heeft op hem voor, dat zijn werk rijker is aan het algemeen-menschelijke; KLIKSPAAN'S beide bundels kunnen slechts ten volle genoten worden door studenten of ex-studenten; de *Camera Obscura* is een boek voor allen. Aan dat algemeen menschelijke heeft het zeker voor een deel zijn groote populariteit te danken; tegenover het tien- of twaalfstal herdrukken der overige werken kan de uitgever der *Camera* er meer dan twintig stellen. Naast dat algemeen-menschelijke, en er innig



mede verbonden, moet het nationaal karakter van het boek genoemd worden als oorzaak zijner populariteit; de Nederlandsche maatschappij van omstreeks 1830—'40 is er afgebeeld, in hare klein-burgerlijke deftige dufheid en benepenheid, ook in hare eezame braafheid en degelijkheid, zoo volledig en juist, met zulk een zachten humor en zoo treffende kunst van karakteristiek als in geen ander literair werk van dezen tijd.

De vernieuwing van geest en gemoed, waaruit deze werken ontstaan zijn, is natuurlijk ook in hun taal en stijl optemerkken; het oude is er nog zichtbaar, maar als het dorre blad tusschen den overvloed van het jonge groen.

In *De Pastorie van Mastland* en *Waarheid en Droomen* vindt men „dezelve", „dezulken", „elkanderen", „de zorge", „dat men zich schame", „ik *bemin* de studie" en dergelijke uitdrukkingen. JONATHAN toont nog den achttiend'eeuwschen afkeer van het gewone woord: kaarsen heeten bij hem „nacht-fakkels", een wandelstok „een doornstaf", een wijnglas „een berkemeier", de zalm „de gerookte riviervorst". Zelfs HILDEBRAND lijdt soms aan Latijnsch-deftige constructies als: „eene donkere steeg, aan *welker* einde een hel licht als uit den grond opkwam, voor *welk* licht enz." en doet een enkelen keer aan de ouderwetsche verhandelaars denken. De predikanten VAN KOETVELD en HASEBROEK nemen over het algemeen zekere deftigheid in acht; de studenten BEETS en KNEPPELHOUT hebben losheid en durf, toonen ook een bewust streven naar de natuurlijkheid van het dagelijksch leven. HILDEBRAND schreef in 1839, dat hij gewaagd had „onze taal het zondagspak uit te trekken", al besepte hij, dat hij niet de eerste was die het waagde; inderdaad, gezwegen van VAN EFFEN, waren WOLFF en DEKEN, VAN WOENSEL, BRUNO DAALBERG en GEEL hier baanbrekers geweest. Evenzoo schreef KNEPPELHOUT in 1846: dat hij er

met anderen steeds naar gestreefd had aan het verhaal en de samenspraak „een eenvoudiger, meer met de taal des dagelijkschen levens overeenkomenden toon te geven". Doch zoo zij hier voorgangers hebben gehad, hun komt de eer toe van krachtig te hebben medegewerkt tot de verdere ontwikkeling van ons proza.

VAN KOETSVELD durft het Mastlandsch niet goed aan; slechts van tijd tot tijd hooren wij er iets van; maar BEETS laat zijn menschen praten met een fijn gevoel voor al die verschillen, nuanceeringen en schakeeringen, welke samenhangen met het verschil van gewest, stand, ambt of beroep, karakter, leeftijd, stemming, omstandigheden enz. Vandaar het dialect van zijn boeren; de volkstaal van zijn diakenhuismannetje, den meesterknecht Barend en de hospita van Suzette Noiret; de technische uitdrukkingen van het koekbakken en het biljarten; maar ook het eigen taaltje van de Stastokken, de Kegge's, den charmanten Van der Hoogen en zooveel anderen. KLIKSPAAN staat ook hier het dichtst bij HILDEBRAND; hij kent zijn Leidsch, maar beter nog zijn studententaal; hoe natuurlijk en naar het leven is die taal weergegeven; hoe voegt zij zich naar elks karakter, omstandigheden en stemming, hetzij wij den klaplooper, den hoveling, Bivalva of Flanor hooren, den dronkeman of den examinandus, een corpsvergadering, een dispuut of een promotiepartij bijwonen.

Van zijn taal bedient elk der vier auteurs zich weer op zijn wijs: KOETSVELD en HASEBROEK met iets goedigs, iets huiselijks dat — vooral bij den eerste — wel eens huisbakken wordt, het gemeenzaam-vertrouwelijke dat een samenspraak met den lezer geeft; BEETS met iets leuk-luimigs, dikwijls geestig en met rustigen humor; KNEPPELHOUT levendig, opgewekt, niet zelden uitgelaten. Aardige nieuwe wendingen, een pakkend of treffend slot vinden wij bij alle vier; het minst bij VAN KOETS-

VELD, het meest bij BEETS en KNEPPELHOUT. Soms is de spot van JONATHAN en HILDEBRAND ons wat tani; zoo b. v. de herhaling van den titel UEd.; maar hoe aardig weet de laatste zijn voordeel te doen met een ouderwetsche wending als die op p. 58 („diezelfde tuinkamer”) en het geleuter van eenvoudige menschen weergegeven door een simpele herhaling van relativa (p. 39, 167) of van het woordje *en* (179, 246). De voortreffelijke détails liggen trouwens in de *Camera Obscura*, ook — hoewel niet in zoo rijken voorraad — bij KLIKSPAAN, voor het grijpen.

Behoeftte aan beeldspraak en vergelijking, lust tot tegenstelling zijn in verschillende mate aan deze vier auteurs eigen. Bij VAN KOETSVELD en HASEBROEK zijn de beelden of vergelijkingen niet talrijk maar doorgaans juist, soms treffend. In HILDEBRAND'S *Een Beestenspel* vinden wij er een ruimen voorraad van, ook in andere stukken ontbreken zij niet; maar onder KLIKSPAANS pen schieten zij op met een romantische weelderigheid die niet zelden de perken te buiten gaat.

Voor een deel zullen wij deze eigenaardigheid van KLIKSPAANS proza wel moeten toeschrijven aan den invloed dier Fransche romantiek, die hij zoozeer bewonderde en trachtte te evenaren, vóórdat hij zich zijne roeping als Nederlandsch schrijver bewust werd. Die opmerking brengt ons tot de vraag, met welke beantwoording wij deze parallel zullen besluiten: hoe verhouden zich in dit viertal werken het ontleende en het eigene tot elkander? Van dat standpunt beschouwd, vertoonen deze auteurs zich weer in een ander licht. KOETSVELD schijnt de meest oorspronkelijke. Wie is zijn voorbeeld geweest? Bevatten zijne *Schetsen* iets anders dan de vrucht van eigen waarneming, nadenken, beeldend vermogen? Kan men aanwijzen, dat een ander hem heeft leeren zien of op het denk-

beeld gebracht zijne waarnemingen op deze wijze te verwerken? Op hem volgt KNEPPELHOUT. HUART'S *Physiologie de l'Etudiant* (2<sup>de</sup> ed. 1841) en GAUTIER'S *Les Jeunes-France* (1832) kunnen hem opgewekt hebben tot het schrijven van zijn *Studententypen* en *Studentenleven*; coöperatieve werken in den trant van *Les Français peints par eux-mêmes* (1841) om daarvoor de hulp van zijn medestudenten interoepen; overigens is hij aan HUART of anderen niets verschuldigd. „Ik ben het niet met u eens dat uw Studenten-typen meer aan *Jerôme Paturot* dan aan de *Vie de Bohême* doen denken”, schrijft BUSKEN HUET in 1861 aan KNEPPELHOUT; over de gelijkenis met het eerstgenoemd werk kan ik niet oordeelen, doch indien zij niet meer beteekent dan de gelijkenis met de *Vie de Bohême* dan is het al heel weinig. Voorzoover ik weet, is KNEPPELHOUT'S werk in hooge mate oorspronkelijk; beelden uit het studentenleven in dezen geest en trant zijn mij ten minste niet in eenige andere literatuur bekend.

Anders is het met het werk van JONATHAN en HILDEBRAND. Aan STERNE'S voorbeeld hebben zij ongetwijfeld een en ander te danken: HILDEBRANDS indeeling der reizigers (*C. O.* p. 90) is blijkbaar een navolging van die uit de *Sentimental Journey (In the Desobligeant)*; trouwens ook KLIKSPAAN kent de indeeling (*Typen* 137). STERNE'S hoofdstuk *The Ass* heeft HASEBROEK opgewekt tot het schrijven zijner schets *Het Schaap*; maar veel sterker doet zich in het werk van hem en BEETS de invloed van een paar jongere auteurs gelden: LAMB en DICKENS. De schuilnaam „JONATHAN” werd door HASEBROEK gekozen onder den invloed der lezing van LAMB'S *Essays of Elia*; in *New Year's Eve* stelt LAMB zich voor als een bedaagd vrijgezel die met een bedaagde huishoudster woont: een rol waarin de, met zijn zuster levende, HASEBROEK zich gemakkelijk kon vinden; de aandoeningen gewekt door het klokgelui en het

zich verdiepen in allerlei herinneringen in LAMB'S *Oudejaarsavond* vinden wij terug in JONATHANS *De Huisklok*; De Engelschman schreef een *Praise of Chimney-sweepers* en de Nederlander een type onder den titel *De Schoorsteenveger*, waarin eenige gelijke elementen voorkomen.

Onaangename menschen in den trant van Nurks vinden wij in LAMB'S *Poor Relations*: Samuel Salt uit *The Old Benchers of the Inner Temple*, die nooit lacht en een populair dischgenoot is vooral bij de dames, met wie hij zich overigens weinig bemoeit, vertoont een flauwe gelijkenis met Wagestert uit *Gerrit Witse*; zoo herinnert de oude arme doove man uit *A Death-Bed*, wiens vrouw en dochters aangewezen zijn op de liefdadigheid eener corporatie die hij vijftig jaar gediend heeft, uit de verte aan het diakenhuismannetje uit de *Camera Obscura*. In LAMB'S *Poor Relations* leest men (in POTGIETER'S vertaling): „Een arme bloedverwant is het onaangenaamste ding ter wereld: het is een lastige betrekking en hatelijke nabuurschap . . . . eene smet in uw bloed, eene kladde op uw wapen; eene scheur in uw gewaad; een doodshoofd op uw feest; de vaas van den pottbakker bij die van Agathocles . . . . een leeuw op uw pad, een kikvorsch in uw kamer; een vlieg in uw zalf; een stofje in uw oog enz.” Geheel dezelfde manier: opsomming van vergelijkingen, vindt men in deze passage uit HILDEBRAND'S *Een Beestenspel*: „Bedroevend schouwspel! Een haspel in een flesch; men weet niet hoe 't mogelijk is dat hij er inkwam! Een ziek soldaat; een grenadier met geweer en wapens, berenmuts en knevels (foudre de guerre) in een schilderhuis; Simson met afgesneden haar; Napoleon op St. Helena.” Hier is slechts stijlverwantschap; navolging moet men aannemen, indien men DICKENS' *Sketches* doorleest en daarin telkens motieven, typen, toestanden aantreft, die wij ook in de *Camera Obscura* vinden.

DICKENS, wij hebben het van POTGIETER reeds gehoord, was een der afgoden van het publiek. „Wij allen” — schreef in later tijd ALEXANDER VER HUELL — „kenden DICKENS haast van buiten en kaatsten elkaar de Pickwick-uien toe op de wandeling en aan tafel.” VER HUELL was een tiental jaren jonger dan BEETS en HASEBROEK; maar onder de vrienden dezer twee vond men een vurig bewonderaar van DICKENS in BERNARD GEWIN, die onder den schuilnaam „Vlerk” in *Reisontmoetingen van Joachim Polsbroekerwoud* (1840) een langwijlige zwakke navolging der *Pickwick-papers* uitgaf. De *Sketches* van DICKENS verschenen tusschen 1835—’37 in het *Monthly Magazine*; de oudste: *Mr. Minns and his cousin* dagteekent reeds van 1833. Wie dat oudste stukje leest, zal bij den „toast” van Mr. Budden aan dien in *Gerrit Witse* denken; bij de beschrijving van Minns, op een warmen dag uit eten gaand bij zijn neef, aan Mr. Bruis en Dr. Deluw. Maar ook elders vinden wij telkens min of meer treffende overeenkomsten: de onaangename Nicodemus Dumps (*The Bloomsbury Christening*) en Nurks; de beschrijving van een reis met de diligence in den aanvang van *De Fam. Stastok* en *Omnibuses*; het roeitochtje aldaar en *The Steam Excursion* (o. a. Dolf van Brammen en Percy Noakes); de „charmante” Van der Hoogen en Mr. Horatio Sparkins; Wagestert en Mr. Tuppel (*The New Year*) met Mr. Danton (*The Bloomsbury Christening*); het begin van *De Huurkoetsier* en *The Streets-Morning*.

Met het oog op deze overeenkomsten moet men waarschijnlijk achten, dat HASEBROEK en BEETS als waarnemers en afbeelders der werkelijkheid vrij wat te danken hebben gehad, de een vooral aan LAMB, de ander vooral aan DICKENS. Wordt daardoor de oorspronkelijkheid van hun werk eenigszins verminderd, anderzijds mag men niet vergeten, dat BEETS — al moge DICKENS zijn blik gescherpt hebben — uit eigen oogen is

blijven zien; dat hij voor het Hollandsche leven heeft gedaan, wat DICKENS in zijne *Sketches* voor het Engelsche deed; en dat hij bij de bewerking zijner levensbeelden een hooge mate van zelfstandigheid toont<sup>6)</sup>.

---

VAN KOETSVELD. HASEBROEK. BEETS. KNEPPELHOUT  
tot 1848 (Vervolg).

Het is opmerkelijk, dat geen dezer vier auteurs later iets heeft geschreven, dat het werk hunner jeugd overtreft of ook zelfs evenaart. Met letterkundig werk blijven zij zich bezig houden, maar in de jaren tot 1848 hebben zij, met uitzondering van BEETS, niet veel van belang voortgebracht.

VAN KOETSVELD geeft leerredenen en hulpmiddelen bij het catechetisch onderwijs uit en maakt een begin met de uitgave zijner novellen (1847), die wij later tegelijk met de overige zullen bespreken. Leerredenen zendt ook HASEBROEK in het licht; bovendien voldoet hij een oude schuld door de overzetting van STRAUSS' *Kerkkloksteen* (1845) en toont zijn neiging tot mystiek in een vertaling der *Imitatio* (1844). KNEPPELHOUT gaf o. a. een viertal studenten-geschiedenissen, getiteld *Verhalen* (1846), waarvan alleen *De Portland-vaas* op de hoogte van zijn vroeger werk staat; in 1848 toonde hij zijne democratische sympathieën in een vlugschrift ten gunste der rechtstreeksche verkiezingen.

In het jaar na de eerste uitgave der *Camera Obscura* was BEETS gehuwd met Aleide van Foreest en als predikant te Heemstede bevestigd door zijn vriend HASEBROEK. Zijn nieuw

geluk stemde hem tot ootmoed, de nieuwe verplichtingen hem opgelegd brengen meer ernst in zijn levensopvatting, zijn pastoraal werk legt beslag op het voornaamste deel zijner kracht, het streven om in waarheid een Christen te worden gaat meer en meer zijn gemoed vervullen. Als letterkundige reeds beroemd, toen hij te Heemstede kwam, wordt hij ras een prediker van naam; ook de hogere standen, voorzoover zij tot de gematigde orthodoxie behoorden, kwamen dikwijls onder zijn gehoor; tot DA COSTA, DE CLERCQ, KOENEN en andere aanhangers van het Réveil komt hij in innige betrekking te staan. Langzamerhand wijzigt zijn persoonlijkheid zich; de predikant, dien wij hier en daar in zijne Byroniaansche verhalen en overige poëzie te zien kregen, komt op den voorgrond: HILDEBRAND wordt verdrongen door „dominee” BEETS, den „dierbare” die van GEERTRUIDA TOUSSAINT – toch geen godloochenaarster – na het afbreken harer verloving schreef: „Och, of zij een zuster in den Heer worden mocht.”

Aanvankelijk blijft HILDEBRAND zich nog roeren: van 1840 dagteekent het mooie stuk *De Patrijzen*, later onder den titel *Teun de Jager* in de *Camera* gevoegd; van 1842 de bovengenoemde twaalf karakterschetsen, geschreven voor het verzamelwerk *De Nederlanden*. Dat hij zich in later jaren over zijn *Camera* schaamde, is nergens gebleken; er is volstrekt geen reden dat te vermoeden; maar, nu eerst bekend wordend met het leven en den rechten ernst des levens, werd hij meer en meer overtuigd van hetgeen hij in 1851 aldus samenvatte: „ik kon mijn instrument beter gebruiken.”

Dat „betere” wordt in de jaren tusschen 1840 en 1848 vertegenwoordigd door een uit het Duitsch vertaald *Leven van Jezus*, een boek over VAN DER PALM (1842), catechetisch werk als *Christelijke Lesjes voor jonge kinderen*, vooral preeken en nog eens preeken; alles stichtelijk werk dat zeker meer heeft



bijgedragen tot den opbouw van het Christelijk geloof zijner tijdgenooten dan tot dien onzer letterkunde.

De schrijver van belletristisch proza verdween; maar de dichter bleef. Bevrijd van de sentimentaliteit zijner jonge jaren, van ingebeelde zwaarmoedigheid en sympathie voor helden met wie hij zich nooit waarlijk verwant had gevoeld, vindt hij nu als dichter zich zelven: niet langer streeft hij naar het buitengewone of buitenissige; hij gaat het voorschrift van CATS in praktijk brengen:

Ey, springt noyt verder, saligh man,  
Als daer uw stockje reycken kan.

Natuur en waarheid worden zijn leus; wat het hart of de stemming van het oogenblik hem in de pen geeft, zet hij op de eenvoudige melodieën die in zijn ziel sluimeren; zijn geloof wordt een der voorname bronnen van zijn poëzie. Het paar dozijn „liedekens" in 1839 door hem gedicht op de droogmaking van de Haarlemmer-meer, op *Het Putje van Heiloo*, *De Conducteur*, *Maartje van Schalkwijk*, *Het Boertje van Heemstede* en andere luchtig-vroolijke, aardige of gevoelige volksdichtjes in HEYE'S trant, zijn met *Teun de Jager* en het dozijn karakterschetsen te beschouwen als HILDEBRANDS afscheid. In den schaarschen oogst van poëzie uit de jaren 1840-'48 wordt deze „note gaie" nog slechts een enkelen keer gehoord: in de, door *Braga* terecht geparodiëerde, *Jongensmijmering*. In de plaats daarvan vinden wij grootendeels bijbelsche of stichtelijke poëzie als *Petrus*, *I Korinthen XIII*, *Jeremia*, *Een Paaschgezang*, *Aan eene Weduwe*, *Aan Rachel*; ten deele kleine, pittige stukjes, samenvattingen van bezonken levenswijsheid in zuivere taal en treffenden vorm, gelijk BEETS ze tot den einde zal blijven dichten. Meer dan eens treft ons in

een stuk een mooi couplet, zoo b. v. het voorlaatste van *Aan een gestorven Kind*, de fraaie verzen op WILLEM DE CLERCQ in het gedicht op DA COSTA's zilveren bruiloft. *Zomernacht* is een schoone bewerking van een couplet van VICTOR HUGO; *Zomerregen* en *Vondel*, het eene de belijdenis van den tot inkeer gekomen Christen, het andere die van den tot inkeer gekomen dichter, behooren tot het beste door BEETS in deze jaren gedicht.

Naast de overeenkomst tusschen die beide stukken zien wij dit verschil, dat het laatste slechts klachten bevat over vroeger verzuim, terwijl het eerste eindigt met den dank voor een nieuw godsdienstig leven en met

Deze eene wensch: o Heer!  
Mocht op het veld mijn handvol koren  
Slechts ruischen tot uw eer!

Die wensch gold ook zijn dichterlijke werkzaamheid; in deze jaren van betrekkelijke onvruchtbaarheid voor de letterkunde heeft BEETS zich gevormd tot den Christelijken volksdichter, die hij sedert gebleven is. Voor dien dichter was opbouw des Christelijken geloofs het voornaamste. Dat het bij die opvatting mogelijk is, goede of mooie poëzie voort te brengen, toonen enkele der bovengenoemde gedichten; anderzijds kan bezwaarlijk ontkend worden, dat BEETS' dichterlijke ontwikkeling door die opvatting is belemmerd of onderdrukt. De behoefte om te stichten of te preeken liet vaak te weinig aandacht over voor de eischen en de rechten der kunst. Vandaar de sopperigheid van omvangrijke gedichten als *Aan Mr. I. Da Costa* en *Aan Rachel*, beide over de tweehonderd verzen groot; vandaar menig stuk, dat koel of koud laat wie van poëzie verlangt dat zij in de eerste plaats kunst, niet stichtelijkheid geve; vandaar zwakke coupletten, smakeloze verzen, prozaïsche wendingen.

Des dichters vroegverworven roem en populariteit waren voor zijn ontwikkeling evenmin gunstig; zij oefenden een min of meer verdoovenden invloed op zijn letterkundig geweten, zooals blijkt vooral uit de nog niet talrijke huiselijke poëzie van dezen tijd. Dat een dichter zingensstof ontleent aan eigen huiselijk leven, aan dat van verwanten of vrienden, kan slechts door doctrinarisme gewraakt worden; alles zal afhangen van inhoud en vorm dier poëzie, van de grenzen door den dichter hier in acht genomen. Onder BEETS' huiselijke poëzie van dezen tijd vinden wij een aardig stukje als *Keetjes Verjaardag* en het gevoelig gedicht aan zijn vader, getiteld *Aan een Huisvader*; doch daarnaast zwakke stukjes als dat aan zijn vriend ARNTZENIUS en *Na den dood van mijn jongste zuster*. *Aleides Verjaardag* treft ons door zijn fraaien aanhef, maar zakt in de volgende coupletten; zoo is het ook met *Bruidstranen*, dat bovendien een en ander te danken heeft aan STARING'S *Ada van Holland*. Dat deze dichter gevaar liep, de grenzen te overschrijden, zoowel waar het de aandacht des publieks als waar het de grenzen der kunst gold, blijkt al te duidelijk uit *Thuiskomst van het eenjarig Koojsje na, wegens ziekte van het overige gezin, een verblijf van vier weken in het huis van haar grootouders* met coupletten als:

Kom maar weder aan den disch —

(Jongens, schikt wat op!)

Waar des noods een plaatsjen is

Op mijn knie, mijn pop!

Allen zijn zij ziek geweest,

Met Mama en mij;

Thans is 't haast herstellingsfeest,

Gij behoort er bij.

Met zulke poëzie waren wij weer gedaald tot het peil van TOLLENS' *Op den eersten tand van mijn jongstgeboren zoontje*, van DIRK SMITS' *Verjaerzang voor myne Kornelia* en andere staaltjes van een rijmelarij, waartegen wij den zeventienjarigen BEETS de pijlen van zijn spot zagen richten.

---

Amsterdam en Utrecht: TER HAAR (1806—'80). WINKLER PRINS (1817—1908). DE HOOP SCHEFFER (1819—'93). TEN KATE (1819—'89).

Toen DROST en BAKHUIZEN VAN DEN BRINK aan het Amsterdamsch Athenaeum kwamen studeeren, was de theoloog BERNARD TER HAAR al naar Leiden vertrokken om er zijne studiën te voltooien. Evenals VAN KOETSVELD had hij de Akademie reeds achter zich, toen de strijd met België uitbrak; ook de zachtzinnige jonge predikant van Eemnes-Binnen volgde dien strijd slechts uit zijn pastorie. Maar voor den golfstroom der Romantiek was hij noch te Amsterdam noch te Leiden veilig geweest. In de Adversaria van den gymnasiast vindt men naast de klassieken en tal van Nederlandsche auteurs ook verscheidene wegbereiders of aanvoerders der Romantiek. De liefde tot poëzie, die wij in deze Adversaria opmerken, bleef even sterk in den student: op een voetreis met zijn vrienden SPIJKER en IMMINK in het Oosten des lands, hooren wij het drietal voortdurend verzen reciteeren; hoe diep zij nog in de sentimentaliteit steken, blijkt, waar wij hen „aan het eind van een donkere laan op een zodenbank” vinden, bezig den *Kaïn* van BELLAMY te reciteeren, om „het sombere van de plaats en het plechtige van den avond te verhoogen”. Met SCHILLER, LAMARTINE en TOLLENS dweept de jonge theoloog; vooral TOLLENS was zijn man: „ik herinner mij zelfs zeer duidelijk

een tijdperk" — schrijft hij in de opdracht van zijn *Gedichten* aan TOLLENS (1851) — „waarin ik u schier uitsluitend als model ter navolging had gekozen."

In zijn vroegste poëzie (*Palestina, Een Landschap bij ondergaande zon* e. d.) vinden wij dan ook dezelfde algemeenheden, en het conventioneele in natuurgevoel en taal, die TOLLENS eigen zijn; „het heldre blauw" na een regenbui als beeld voor „de dankbre traan na mistroostig weenen", de „effen beek" voor de onbezorgde jaren der kindsheid, de avondzon voor „de grens van 't leven" zijn geheel in TOLLENS' geest en trant. Naam maakte TER HAAR eerst door zijn *Joannes en Theagenes* (1838): een berijmd verhaal over een leerling van den apostel Johannes, die rooverhoofdman wordt, maar berouw krijgt en zich door den apostel weer op den goeden weg laat brengen. DROST had dezelfde legende willen verwerken tot een romantisch verhaal, maar de dood was tusschenbeide gekomen. TER HAAR's gedicht gaf Christelijke romantiek, niet zonder talent van schildering, maar langdradig, schel van kleur en grof van lijn, met zichtbare stichtelijke strekking; de passage aan het slot over het berouw ademt denzelfden geest als die in BEETS' *Guy de Vlaming*. In zijn poëzie van de volgende jaren (o. a.: *Het Klooster op den Sint Bernard* 1839, *Aan het strand te Katwijk* en *Elegie aan een spelend kind* 1840) doet TER HAAR zich kennen als een godsdienstig, teerhartig, huiselijk man, die gemakkelijk-vloeiende, soms zangerige, verzen schrijft. Indruk maakte in een tijd, die voor het eerst van bijbelcritiek hoorde, zijn gedicht *Aan een Apostel des Ongeloofs* (1841); STRAUSS

De held des ongeloofs, de apostel der verlichting,  
Die 't Christendom uit faablen schiep

wordt hier een „gevallen Engel" genoemd; een „verleider" die

het Godsgebouw wil omverhalen om zich van het brokklend puin een eerzuil te bouwen, van waar hij „lachend neêr kan schouwen”; een HEROSTRATUS, een dweper, slachtoffer eener eeuw die alles wil doorgronden, een „moordenaar van 't zieleleven”, een démon..... Wel mocht de dichter op al deze epitheta laten volgen:

Dat droomde uw moeder niet, toen ge in uw kindsche dagen  
Zoet sluimrend in haar armen hingt.

Zulk een gedicht was wel geschikt hem populair te maken onder een publiek waarbij hij als predikant reeds een streepje vóór had. Die populariteit werd nog verhoogd door zijn *Huibert en Klaartje* (1843), een lievelingsstukje van onze ouders, die geroerd werden door dit romantisch geval: een bezitter van een „hoogaadlijk slot” met een „kleed vol zwier”, aan arme daglooners een van hun negen kinderen vragend; die bekoord werden door het eenvoudig en natuurlijk verhaal, verteederd door menig aardig trekje uit het kinderleven.

Ondertusschen was TER HAAR als predikant naar Amsterdam getrokken en door POTGIETER gewonnen voor de Redactie van *De Gids*. Al spoedig moet hem gebleken zijn, dat hij in dien kring niet paste: reeds in het volgend jaar nam hij zijn ontslag. Duidelijker nog moet hem het verschil tusschen POTGIETER's opvatting van poëzie en de zijne geworden zijn uit de critiek in *De Gids* van zijn *Sint Paulus-Rots* (1846), een verhalend en beschrijvend gedicht, dat de lotgevallen behelst van een aantal schipbreukelingen. *De Sint-Paulus-Rots* herinnert aan de langademige verhalen van TOLLENS. TER HAAR toont gave van vertellen en beschrijven, maar, bevangen in de rhetoriek, is hij er steeds op uit zijn taal dichterlijk te maken; dat streven openbaart zich ook waar hij ons mededeelt, dat hij zich aan-

getrokken voelde door de „vele schilderachtige situatiën en partijen” van het verhaal, waaraan hij „de noodige sieraden” had bijgezet.

POTGIETER overvroeg misschien in zijn Gids-artikel. ALBERDINGK THYM, die den dichter tegenover den criticus verdedigde, kreeg gelijk van het publiek, want in de halve eeuw die volgde werd TER HAAR'S werk zevenmaal herdrukt; een feit dat niemand verwonderen kan die weet dat nog in 1879 een elfde druk van TOLLENS' *Overwintering op Nova-Zembla* verscheen.

Met DROST, HEIJE, BAKHUIZEN VAN DEN BRINK en TER HAAR was de neiging tot poëzie en literatuur niet van het Amsterdamsch Athenaeum geweken; in 1838 sloten een vijftal Doopsgezinde studenten: DRONRIJP UGES, HARTING, DE HOOP SCHEFFER, LEENDERTZ en WINKLER PRINS zich aaneen tot een vriendenkring onder den naam N. E. K. (Natuur en Kunst). DRONRIJP UGES had zijn kameraden gewezen op het voorbeeld van den „Göttinger Dichterbund”; DE HOOP SCHEFFER reeds in 1834 een aanvang gemaakt met het schrijven van een historischen roman naar gegevens van MELIS STOKES; LEENDERTZ was bezig den grondslag te leggen tot de degelijke kennis onzer oude taal en letterkunde, die hij later in zomenige uitgave zou toonen; WINKLER PRINS had reeds een paar jaar in Utrecht gestudeerd en o. a. een dichterlijk verhaal *Het Steekspel op het Huis Te Duyn* (1838) geleverd, door hem opgedragen „aan den dichterlijken Broederkring N. E. K.”

In N. E. K. was men afkeerig van de Leidsche Romantiek; men richtte liever het oog op de Nederlandsche klassieken. In overeenstemming met die nationale sympathieën droeg elk lid een zeventiend'eeuwschen bentnaam (HOOFT, HUYGENS, ANTONIDES). Zij droegen eigen verzen voor, gaven scherpe critiek, ook wel parodieën van Romantische poëzie. Maar toch, niets

anders dan Romantiek waren hunne, vermoedelijk maar half-gemeende, plechtigheden bij de opneming van een nieuw lid: N. E. K.kianen, in wit gewaad met rooden gordel, met witte mijters op, staande bij een altaar vanwaar een blauwe vlam opsteeg; verplichtingen in N. E. K.termen voorgelezen, stukken van het Ari-monster (WITSEN GEYSBEEK'S *Rijmwoordenboek*) aan de vlam geofferd. Zoowel DE HOOP SCHEFFER met zijn onvoltooiden historischen roman als WINKLER PRINS met zijn berijmd verhaal uit den riddertijd stonden onder den invloed der Romantiek, al mishaagden sommige van hare uitingen hun.

---

TEN KATE.

Sympathie voor de Romantiek naast verzet tegen een deel van haar invloed vinden wij ook in den begaafden Utrechtschen student J. J. L. TEN KATE, dien wij in Juni 1839 als gast op een vergadering van N. E. K. zien.

Deze jonge Hagenaar had al vroeg de aandacht van het geletterd publiek getrokken door eenige verzen; het pas gesticht genootschap „Oefening kweekt kennis” nam hem, zoo jong als hij was, onder zijne leden op. Hij was reeds werkzaam in den handel; maar een vriend zijner ouders, de Hemmensche predikant OTTO GERHARD HELDRING, die zich ook wel op „Oefening” deed hooren, trok zich den veelbelovenden jongen aan. In de pastorie te Hemmen bereidde hij zich voor tot de academie; in Januari 1838 ging hij te Utrecht theologie studeeren. Niet als een onbekende kwam hij er: in 1836 was een bundel *Gedichten* van zijne hand verschenen, die opzien had gemaakt. Er was in die „minnedichtjens en anakreontika” veel zwaks en conventioneels; in verzen als *Eenzaamheid*, geschreven „in het Hemmensche Bosch” zekere vooze volheid;



maar zoowel daar als in de vertalingen uit MACPHERSON, WALTER SCOTT, BYRON, BURNS, MOORE toch ook een verwonderlijk gemak en een techniek, zeldzaam bij een jongen van dien leeftijd. WITHUYS -- dat laat zich hooren -- was „getroffen en geboeid”, sprak van TEN KATE'S „uitmuntenden aanleg, kracht van geest, vlugheid van verbeelding, diepte van gevoel en goed muzykaal gehoor”. De jongere critici van *De Vriend des Vaderlands* prezen de verzen die hen aan BILDERDIJK deden denken, al waarschuwden zij den jongen dichter wegens „den mangel aan oorspronkelijke gedachten”. KNEPPELHOUT, zelf overigens een zwak poëet, was verrukt: „Aan het werk dus, verwonderlijke knaap”, schreef hij aan het slot zijner aankondiging, „aan het werk! naar de studeercel, naar de eenzaamheid! Daar kennis opgegaard, daar uw verstand gescherpt, uwen smaak verfijnd; daar de groote geniën, die u zijn voorgedaan, geleken! Zoo kan uwe toekomst heerlijk zijn.”

Een aansporing tot werken had TEN KATE niet noodig; eerder tot verfijning van zijn smaak, en vooral -- zou hij trachten het genie eenigermate te gelijken -- tot het stellen van hooge eischen aan eigen werk. Voorloopig ging hij voort op den ingeslagen weg. Met zijn gedicht *De dood van Ahasverus* (1837) had hij zoowel de Hagenaars van „Oefening” als de Amsterdammers van N. E. K. onder den indruk gebracht van zijn talent; twee jaar later zag een veel omvangrijker bewerking dier sage het licht onder den titel *Ahasverus op den Grimsel*. Daar en in een groot bijbelsch verhaal *Maria Magdalena* (1836-'41) zien wij TEN KATE in zijn zwakheid en zijn kracht: woordenvloeden, verzenstroomen, gelijkmatig-ondiep, eentonig ruischend, die doen denken aan iemand die voortdurend zingt met een hooge keelstem, in plaats van de stem, vrij uit de borst komend, nu te doen rijzen, dan dalen; altijd dezelfde psalmodiëerende toon; hier en daar goede of mooie verzen

niet zonder beeldende kracht, maar telkens grootspraak voor verhevenheid, verzen die uit den toon vallen, weinig verzorgde uitdrukkingen, slordigheid van taal, onzuiverheid of gemis aan smaak in de beelden.

Niet zonder reden schreven de critici van *De Vriend des Vaderlands* dat de jonge dichter hen aan BILDERDIJK herinnerde; TEN KATE voelde zich aan BILDERDIJK en de zijnen verwant; ook voor hem was de poëzie: „een Engel Gods, een Boô van 't Evangelie", zooals hij in de opdracht van zijn *Ahasverus op den Grimsel* schreef. Nog in 1841 zien wij hem het volslagen verouderd genre van den verdichten rijmbrief beoefenen, dat alleen bij BILDERDIJK genade gevonden had (*Agnes van der Sluis aan Floris V*). In datzelfde jaar zendt hij DA COSTA een gedicht, waarin hij tracht „de weelde te malen", het „vlammende bruisende zielengenot", hem verschaft door de hymne *God met ons*. Evenals BILDERDIJK en DA COSTA, ziet hij bij een vergelijking tusschen heden en verleden slechts achteruitgang, die alleen door terugkeer tot het ware geloof gestuit kan worden (*Aan Neêrland* 1840). *Roepstem* (1840) was een vurig pleidooi voor „der Vaadren gulden taal" en „der Vaadren deugd", meer nog tegen „het walgljik Fransch" en „den helschen geest die Frankrijks spraak verpest"; aan dien geest schreef de dichter toe, dat de onervaren jeugd liederen zong „vol ingebeelde ellend of zedelozen brand", dat de Bijbel en 'CATS verdrongen werden door „koortsige romans".

Tot een dichter, die zulke *Zangen des Tijds* schreef, moesten de mannen van N. E. K. zich getrokken voelen. Hier was een jong dichter die, in naam van het nationale, zich kantte tegen den verkeerden invloed der buitenlandsche romantiek; die, zijns ondanks door die buitenlandsche romantiek bekoord, in 1840 BYRON'S *Giaour* vertaalde „in weêrwil van al zijn mogelijke

gebreken"; die in zijn *Lief Elsjen* een groote vaardigheid toonde in het navolgen van andermans (HOOFD's) dichttrant, in zijn *Moderne Poëtrye* aanleg voor de dichterlijke parodie, waarin ook zij behagen schepten. Zoo'n medestrijder winnen, zou de moeite waard zijn. Uit den wensch werd de daad geboren. Van WINKLER PRINS, nu predikant te Tjalleberd maar in zijn hart nog N. E. K.iaan, ging de eerste stoot uit. In het najaar van 1842 zien wij hem bij zijn vriend DE HOOP SCHEFFER, die nu te Utrecht studeerde en er TEN KATE tot contubernaal had. Vermoedelijk had TEN KATE juist het scherpe oordeel gelezen, door *De Gids* over zijne *Zangen des Tijds* geveld en zal hij wel neiging hebben gevoeld zich te weer te stellen. Met hun drieën en den uitgever De Haas (firma Paddenburg en C<sup>ie</sup>) beraamden zij het plan tot het uitgeven van een nieuw tijdschrift: in December 1842 zag de eerste aflevering het licht van: *Braga. Dichterlijke Mengelingen, uitgegeven door een dichtlievend gezelschap onder de nooit gebruikte zinspreuk: „Utile Dulci“*; wie redacteurs en medewerkers waren, bleef voorloopig onbekend en zou het lang blijven. Reeds de naam van het nieuwe tijdschrift was een protest: niet *Apollo*, *De Muzen* of een dergelijke klassieke naam, maar *Braga*, als vertegenwoordiger van dat ijzig maar kuisch en krachtig Noorden, dat den Nederlander moest redden uit de ontzenuwende omarming van het zwoele snoode Zuiden.

Wat *Braga* beoogde, werd ras duidelijk: hekeling van de ouderwetsche rijmelarij die de talrijke almanakken en jaarboekjes vulde, van het opgeschroefde en onware der nieuwerwetsche romantiek, van de recensenten die uit onkunde of winzucht onbeteekenende of slechte critiek leverden. Het oude wegstervende werd uitgeluid b. v. in *Het Sterfbed van den Muzen-almanak*; rijmelaars als OOSTERWIJK BRUIN, SIFFLÉ, VAN PELLECOM kregen hun deel in *Zwart op Wit*, de zedeprint

*De Rijmelaar*, stukken als *Geniale Gedachtenvonken over rijm en maat, Hoe maakt de kwartpoët zijn vaerzen*.

De motto-manie, van WALTER SCOTT, JANIN en anderen overgeslagen vooral op de Leidenaars, maar ook op VAN LENNEP, POTGIETER en anderen, werd reeds op de eerste bladzijde bespot in een „Polyglottische staalkaart van mottoos, waaruit de lezer maar te kiezen heeft". Het berijmd verhaal werd geparodiëerd in *Fragment uit een berijmd verhaal en Soweid en zijn bruid*; op *Gwy de Vlaming* doelde inzonderheid het *Dichtrecept* „voor een berijmd verhaal". VAN LENNEP werd als plagiator aan de kaak gesteld om zijn kunststukje met de Dusse, al gaven ook de Braga-mannen wel vertalingen zonder den naam van den oorspronkelijken dichter. HOFDIJK raakte in de knel met zijn *Bruidsdans*, BEETS met zijn *Jongensmijmering (Hondenmijmering)* en de „zoetheên op Heilo". De critiek moest menige veer laten in *Karakteristiek onzer vaderlandsche tijdschriften, Uit den Rokzak van een Recensent, Walpurgisnacht, Romance van den Recensent*. In die *Karakteristiek* kwam *De Gids* er betrekkelijk goed af, maar in *De huishoudelijke Vergadering* werden de „viri pedantissimi" der Redactie niet gespaard.

Niet alles was hier hekeling, spot of parodie; er waren ook vrij wat ernstige stukken, oorspronkelijke als *Apathie, Gedachte, Minneles* of vertaalde van VICTOR HUGO, BARBIER, LAMARTINE, HEINE, GOETHE. Over het algemeen staan de oorspronkelijke ernstige stukken lager dan de hekelpoëzie. Deze zondigt hier en daar tegen dezelfde overdrijving, die de auteurs in anderen laakten; maar de meeste stukken van dezen aard zijn aardig of geestig en doorgaans raak. In onze latere literatuur zijn slechts een paar stukjes aantewijzen, die het beste uit *Braga* misschien evenaren; niets dat het overtreft. Het leeuwen-aandeel in dezen lof komt toe aan TEN KATE; op TEN KATE

volgt WINKLER PRINS, voorts andere N. E. K.ianen als LEENDERTZ; ook leden van „Oefening” als S. J. VAN DEN BERGH en VAN DER VLIET droegen een en ander bij, de laatste b. v. de aardige parodie op HOFDIJK; de jonge ALBERDINGK THYM trad hier een enkelen keer op onder zijn schuilnaam PAUWELS FOREESTIER.

Totnogtoe spraken wij slechts van den Eersten Jaargang; daarin vindt men dan ook het beste deel van *Braga*. Na dat eerste jaar trok TEN KATE zich terug; de redactie kwam toen in handen van den officier der genie HENDRIK KRETZER, die, met hulp vooral van DE HOOP SCHEFFER, het tijdschrift nog een jaar voortzette. Over het algemeen heeft deze Tweede Jaargang iets mats; men vindt er niet veel nieuws, wel herhaling van vroegere motieven, terwijl de ernstige verzen talrijker worden. Goede stukken ontbreken ook hier niet: KRETZER's *Fragmenten uit de Beer*, LEENDERTZ' *Het ongelukkige Vrouwen-timmer* en de proeve van dieren-epos *Op eene eend*, VAN DER VLIET's *Vraag* aangaande de verplichtingen der toenmalige Nederlandsche letterkunde aan de apotheek, KRETZER's *O Jacob*. DE HOOP SCHEFFER en LEENDERTZ maken zich vroolijk over BEETS' gedicht *Aan Rachel*; maar zoowel hier als elders voelt men, dat het eerste plezier er af is, dat de eerste frissche opgewektheid en spotlust geweken zijn. De redacteurs werden wat bezadigder: de maatschappij ging beslag op hen leggen; de degelijke critiek van *De Gids* voorzag voor een deel in de behoefte waaruit *Braga* geboren was en ten slotte — van letterkundige critiek alleen of vooral kan een tijdschrift niet bestaan.

Aan die oorzaken, niet aan het immers bevredigend debiet, moet men toeschrijven dat *Braga* in 1844 ophield te verschijnen.

DE HOOP SCHEFFER trok als predikant naar Hoorn en gaf zijn vrijen tijd liefst aan kerkgeschiedenis. WINKLER PRINS was

boos op den uitgever, die volgens hem de redactie van den Tweeden Jaargang van *Braga* eigenmachtig had geregeld; voortaan wijdde hij zich aan zijn ambt, aan maatschappelijk werk, aan de popularizeering der natuurwetenschap en, volbloed Thorbeckiaan, aan de politiek. In TEN KATE waakte de Braga-dichter nog eenmaal op; bezielde door BARBIER'S bekende verzen over het verval der Fransche poëzie, gaf hij in 1843 een gedicht uit onder den titel *Hollands Muze*. Het was een jammerklacht over den val van het „schoon blaauwoogig Kind van 't Noorden" nu „een bedelkind met kakelbonte lompen" geworden; over de nabootsingen van SCOTT en BYRON „wanschepsels zonder geest", de heerschappij van „'t daverend muziekgerucht", over een tijd waarin alleen DA COSTA de vaander poëzie hoog hield — alles in die grootmondige, zwaar-rhetorische, klaterende verzen, waaronder ook goede schuilen, doch die in hun geheel slechts een ongeoeffenden smaak kunnen voldoen. BAKHUIZEN VAN DEN BRINK nam den handschoen op en gaf in *De Gids* een krachtig antwoord op dit „Bilderdijksch manifest"; daar bleek opnieuw, dat de wegen van de vertegenwoordigers der liberalen en die van de Bilderdijkianen in de literatuur uiteenliepen.

Met *Hollands Muze* neemt TEN KATE voorgoed afscheid van wat hij met BEETS „den speeltijd van onzen geest" had kunnen noemen. Ook hem eischte de maatschappij op; in 1845 trok hij als predikant naar Marken, een standplaats die hij twee jaar later verwisselde met Almkerk; voortaan geeft hij nog slechts bijbelsche, stichtelijke of ernstige poëzie. Zijne voortbrengingskracht vermindert niet; aan zijn pen ontvloeien *Legenden en Fantaziën (Sint-Christophorus, Eeuwigheid, De zeven slapers van Efeze)*, stichtelijke stukken als het visioen *De Dag des Heeren*, parafrasen van den Bijbel en verscheidene vertalingen naar ANDERSEN, GUIRAUD, uit GOETHE'S *Faust*,

de *Divina Commedia*. De poëzie der *Legenden en Fantaziën* onderscheidt zich niet wezenlijk van die der eerste verhalende gedichten; ook hier vinden wij de dichtertaal rijkelijk vertegenwoordigd, het buitengewone gemak in het voortbrengen van verzen, bovendien de stichtelijke strekking duidelijk zichtbaar, niet zelden aan het slot samengevat in een paar met kapitaalletters gedrukte regels. In gedichten als *De Jongste Dag* zien wij het verhevene meer bestreefd dan bereikt, ook het ouderwets zich opzweepen tot geestdrift, en Ossiaansche vaagheid van omtrekken; een stuk als *Barmhartigheid* toont, dat de al luider wordende stem van het pauperisme het oor van dezen predikant heeft bereikt.

Als vertaler heeft TEN KATE ongetwijfeld verdiensten; reeds doordat hij den letterkundigen horizon zijner tijdgenooten zoozeer verruimd en bijgedragen heeft tot de ontwikkeling van hun gevoel en hun smaak. Op het genie van DANTE, langen tijd door ons volk veronachtzaamd, heeft hij de algemeene aandacht weer gevestigd; hij is na POTGIETER een der eersten geweest, die den „divino” in Nederlandsche terzinen deed spreken (1847). Zijn techniek heeft hem in staat gesteld, meer dan eens goed of verdienstelijk werk te leveren; anderzijds mag niet verzwegen, dat hij ook vaak beneden of ver beneden zijn voorbeeld blijft, al te veel verloren laat gaan, gevoelde poëzie overbrengt in conventioneele of weinig oog toont voor de nuance.

---

Groningen: ENGELEN (1804—'75). GOEVERNEUR (1809—'89).  
 HECKER (1817—1910). BENNINK JANSSENIUS (1817—'72).  
 LESTURGEON (1815—'78).

Het Haagsch clubje van „Oefening kweekt kennis” telde ook buiten Den Haag vrienden: wij spraken reeds over HELDRING;

ook tot KNEPPELHOUT, WINKLER PRINS, ALBERDINGK THYM stonden zij in betrekking; zelfs tot de Groningers HECKER en BENNIJK JANSSONIUS. Uit het voorbeeld van LULOFS bleek ons, dat Groningen ondanks zijn ligging niet buiten de nieuwe stroomingen in de literatuur was gebleven; toch handhaafde het oude zich hier krachtiger tegenover het nieuwe dan elders. In ADRIAAN WALRAVEN ENGELEN, die van 1820 - '26 te Groningen studeerde, vonden BILDERDIJKS beginselen en meer nog zijn classicisme een overtuigd aanhanger.

Van ENGELENS bewondering voor BILDERDIJK maakten wij reeds melding; slaan wij zijn eersten bundel *Poëzy* (1829) op, dan vinden wij daar onderscheidene vertalingen van klassieke auteurs; in 1828 had hij een vertaling der *Aeneïs* het licht doen zien. Evenmin als DÁ COSTA kon ENGELEN zich onttrekken aan de bekoring die van BYRON uitging: ook bij hem vinden wij een fragment van *Caïn* vertaald en een langdradig gedicht *Aan Byron*; maar het aan LAMARTINE ontleend motto: „ô chantage des enfers // Le ciel même aux damnés enviera tes concerts” geeft zijn gevoelens ten opzichte van BYRON al eenigszins aan. In *Dichterlijke Brief* (1833) aan Dr. H. RIEDEL, leeraar aan het Groningsch gymnasium, klaagt ENGELEN in BILDERDIJKS trant over de „schrikbre rijmelziekte” dier dagen; aan BILDERDIJK herinneren ons hier ook de Hippocrene die tot een „modderpoel” is geworden en „’t schandlijk marktgeschreeuw dier waanpoëten”.

Dien toon ving HECKER op:

Ik volg u, ENGELEN, geërgerd door een tijd,  
Die d'echten zang veracht, dien haar een dichter wijdt

lezen wij in het hekeldicht *Hippokreen-Ontzwaveling*, waarmede hij in 1838 zoowel tegen de ouderwetsche rijmelaars als tegen



enkele jongere romantici te velde trok. Ook deze Groninger zag met eerbied op tot BILDERDIJK; het onderwijs van LIMBURG BROUWER, sedert 1831 aan de Groningsche Hoogeschool verbonden en van JAN TEN BRINK heeft hem waarschijnlijk versterkt in zijn klassieke sympathieën en zijn vooringenomenheid tegen de romantiek. LOOTS, KINKER, WISELIUS, SPANDAW, TOLLENS, VAN HALL, BOXMAN, WITHUYS en BOGAERS — dat waren voor dezen 21-jarige *de* Nederlandsche dichters van dien tijd. Van „der waanpoëeten-bende”

. . . . . 't eindloos heir van WARNSINCKS en SIFFLEEN,  
· Van BRUYNEN, PELLECOMS en gekke ROBIDEEN

had hij even innigen afkeer als van hun geestverwant, den „volgeestigen YNTEMA”. Ook jongeren als BEETS en HASEBROEK, die alles aan BYRON en MOORE ontleenden, behagen hem niet die vooral op oorspronkelijkheid aandringt. VAN LENNEP, „Neêrlands SCOTT”, krijgt een pluimpje; TEN KATE wordt welkom geheeten „in Apolloos Tempelchoor”; dat HECKER hem echter niet geheel vertrouwt, moeten wij opmaken uit het dan volgend: „O stel geen toekomst door verspeelde hoop te loor.”

De volgende jaren brachten inderdaad de teleurstelling die HECKER vreesde. Meer dan die teleurstelling echter ergerde hem de voortgaande triomf der Romantiek. Zoo greep hij dan eenige jaren later op nieuw naar de pen, om zijn verontwaardiging lucht te geven in een hekeldicht, dat onder den Virgiliaanschen titel *Quos Ego* in 1844 het licht zag. „Als oude Ontzwavelaar treed ik op nieuw te voren,” schreef hij met een herinnering aan zijn eerste satire; inderdaad valt hier wel overeenkomst met de *Hippokreen-Ontzwaveling* te zien; maar de aanval was ditmaal feller, de toon scherper. Ook hier vinden wij den lof van „Hollands BILDERDIJK, Apolloos uitverkoren”; een dichterlijke hulde aan DA COSTA van het jaar 1840 gaat

het eigenlijk hekeldicht vooraf; krachtig dringt HECKER aan op beoefening der klassieken. De ouderwetsche rijmelaars „slaapmuts Harderwijk" en „grootvaar YNTEMA" krijgen van tijd tot tijd een veeg uit de pan, maar het zijn nu vooral de jonge romantici die het moeten ontgelden; geen hunner vindt genade in de oogen van den hekeldichter. VAN LENNEP krijgt nu te hooren, dat hij op „lekkernijtjens van vreemde tafels" aast. HECKER'S bewondering voor BILDERDIJK gold blijkbaar den dichter, niet zijn godsdienstige beginselen: de BILDERDIJKSCHE „boetbazuine", door TEN KATE geblazen, behaagt hem niet, noch „het vloeken van onze aard", gelijk TEN KATE en VAN DER HOOP deden. Over de liberale letterkundigen was hij echter evenmin voldaan: *De Gids* gaf niet wat hij met ophief had beloofd. Wat vond men er? grootspraak, winderige schoolgeleerdheid of „kunstjens van geveinsde oorspronkelijkheid". Die laatste uitval gold POTGIETER, zijn *Liedekens van Bontekoe*, zijn „Amerikaanschen kost met ijzerhard gebit herkaauwd" en zijn „maaklaarsbluf". Het felst is HECKER gebeten op het vriendenpaar HILDEBRAND – JONATHAN, vooral op HILDEBRAND „den Oppervorst der nieuwste Romantiek": de zwarte tijd met zijn „kranke beelden van een kranker fantasy" wordt nog eens bespot; 't is waar dat die tijd achter hem ligt, maar nu „kijkt hij puriteinsch" en houdt „zalvingvolle preeken". Het realisme van den kopieerlust des dagelijkschen levens staat den klassikus tegen: de „kaas-, jenever- en tabakslucht", de „tafreelen uit de kroeg"; het zondagspakje hebben deze humoristen onze taal uit-, maar het harlekijnspakje aangetrokken; zij zoeken het in het buitenissige: Keesje met zijn hemd, een voorrede achter het boek,

En dan die JONATHAN? de waterlandsche kwezel

Treedt voor een schaap in 't pleit als STERNE voor zijn ezel,

Maar blijft toch met zijn schaap niets anders dan een schaap.

En zulke auteurs werden — godbetert! — geprezen. Zoo klaagde, toornde, smaalde of schimpte HECKER.

Opmerkelijk als een oordeel van vurig maar bekrompen classicisme over de toenmalige romantiek, heeft dit hekeldicht meer waarde voor de geschiedenis der letterkunde dan voor die letterkunde zelf. In HECKER'S verzen is meer felheid dan kracht; felheid van minachting voor ENGELEN die in een *Dichterlijke Nanutsvoorlezing* (1839) zoete broodjes had gebakken, voor de geveinsde nederigheid van zoo menig letterkundige, terwijl de ware dichter zich immers *mag* voelen. Ook is zijn critiek wel eens raak, zoo b. v. waar hij TEN KATE het waterzuchtige zijner poëzie verwijt; de ouderwetsche rijmelaars bespot — al had Braga dat veel aardiger gedaan; op BEETS POTGIETER en anderen juiste of ten deele juiste aanmerkingen maakt. Anderzijds is zijn verblinding voor wat er goeds en moois was in het nieuwe al te erg, de hoogheid waarmede hij neerziet op *de Gids* al te dwaas: wat had HECKER in 1844 geleverd, dat hij kon stellen tegenover het werk van POTGIETER en BAKHUIZEN VAN DEN BRINK? Met BYRON'S *English Bards and Scotch Reviewers* (1808) had deze satire gemeen, dat zij ten deele uit gekrenkte auteurs-ijdelheid was voortgekomen: het oordeel, door *de Gids* in 1838 geveld over zeker *Dichterlijk Mengelwerk*, heeft HECKER vermoedelijk niet kunnen verkroppen. Vandaar zijn felheid, vandaar ook zijn gemis aan zelfbeheersching; 1000 verzen waren hem nog niet voldoende om te zeggen wat hij op het hart had. Dat HECKER als dichter de vergelijking met BYRON niet kan doorstaan, pleit nog niet sterk tegen hem; maar hij had zijn geliefden HORATIUS toch eenigermate kunnen navolgen in diens rustig zelfbezit, pittige korthed en elegante fijnheid, indien hij bij meer zelfbeheersching meer zorg aan zijn werk had besteed.

De *Hippokreen-Ontzwaveling*, naamloos verschenen, had een naamlooze *Ontzwaveling van den Hippokreen-Ontzwavelaar* uitgelokt; dien ontzwavelaar was op zijn beurt *Nieskruid* toegediend door iemand die zich slechts met zijn voorletters aanduidde; op het naamloos *Quos Ego* was door een anonymus geantwoord — alles vooral geschikt om achterdocht en misverstand te wekken. Had HECKER geweten, wie de recensent was van zijn *Dichterlijk Mengelwerk*, vermoedelijk zou zijn *Quos Ego* anders geluid hebben. Ook mag het de vraag heeten of hij, beter ingelicht omtrent TEN KATE'S aandeel in *Braga*, in zijn *Quos Ego* wel zou hebben geschreven: „Help broeder Braga, help, help JAN DE RIJMER meê”; ten minste voorzoover het „broeder Braga” betrof, want JAN DE RIJMER behoorde tot zijn goede vrienden.

JAN DE RIJMER was de schuilnaam van JAN JACOB ANTONIE GOEVERNEUR, die in 1816 met zijne familie te Groningen was komen wonen en er van 1825 af had gestudeerd. Mede uitgetrokken tegen de Belgen, had hij in het kamp en elders verzen geschreven, waarover wij kunnen zwijgen. Meer aandacht verdient zijn spotdicht op *Het Rijnwoordenboek van Witsen Geysbeek* (1833), waarmede hij deelnam aan den strijd tusschen het oude en het nieuwe. Zijn eigenlijk wezen als dichter ontdekte hij kort na den Tiendaagschen Veldtocht: opgewekt door een Duitsch voorbeeld (HEYE'S *Fabeln für Kinder*), begon hij toen Nederlandsche kinderversjes te dichten, waarvan in 1837 een eerste bundel, getiteld *Fabelen en Gedichtjes voor Kinderen* het licht zag. Als dichter van een romantisch verhaal *Het vliegend schip* (1836) maakte GOEVERNEUR in zijn tijd eenigen naam; als redacteur van *De Huisvriend*, in 1843 door hem op touw gezet en bijna veertig jaar bestuurd, was hij een welkome gast in menig gezin, maar niet daar liggen zijne aanspraken op een plaats in onze literatuurgeschiedenis.

Dat zijn naam vooreerst niet vergeten zal worden, dankt hij aan de voortreffelijke kinderversjes, waarin de ongehuwde en kinderlooze al zijn liefde en teederheid voor die kleine menschjes heeft omgezet; die zoo goed den kinderlijken toon weten te vatten, der kinderen aandacht te boeien en de kinderziel ontvankelijk te maken voor wat goed is en liefelijk en wel luidt.

Niet minder innig dan de vriendschap tusschen HECKER en GOEVERNEUR was die tusschen HECKER en zijn studievrienden BENNINK JANSSONIUS en LESTURGEON, met wie hij „een onafscheidelijk drietal" vormde. Het bovengenoemd *Dichtertelijk Mengelwerk*, door hen drieën samengesteld, geeft ons een kijkje op hunne letterkundige sympathieën: wij vinden er vertalingen van klassieke auteurs als OVIDIUS, HORATIUS, MOSCHUS, SIMONIDES, ARISTOPHANES; ook van nieuwere dichters, KLOPSTOCK, SCHILLER en HÖLTY, BYRON, CHATEAUBRIAND, zelfs van den te onzent nog zeer weinig bekenden COLERIDGE; BENNINK JANSSONIUS schrijft eenige verzen *Bij Bilderdijs graf*, LESTURGEON een groot gedicht over BILDERDIJK vol medelijden en dwepende bewondering; HECKER vertaalt TOLLENS' gedicht *Aan een gevallen meisje* in het Latijn.

Na zijn *Quos Ego* deed HECKER zich nog slechts een enkelen keer als dichter hooren; in 1846 lector, later professor, te Groningen geworden, gaat hij zich nu vooral aan de studie der geschiedenis wijden. De beide andere vrienden vinden meer gelegenheid en lust om zich van tijd tot tijd in verzen te ontboezemen, al is ook hun dichterlijke nalatenschap niet groot. In BENNINK JANSSONIUS' *Lentebladen* (1844) zag POTGIETER geestverwantschap met de poëzie van DA COSTA; zelfs ontdekte hij er eenige meesterstukjes. Voor ons is deze en latere vrome gemoedelijke poëzie te zoetelijk en conventioneel, dan dat wij er zoo gunstig over kunnen oordeelen. Geen andere indrukken

ontvangen wij van LESTURGEON'S *Verstrooilingen* (1844), waarin ons, alleen door zijn inhoud, het gedicht *Italië* treft: men behoeft slechts dezen aanvang te hooren:

De wulpsche teelt van 't land der Hesperiden  
Verstrik de ziel in koorden van satijn

om te vermoeden, dat zich hier in conventioneelen vorm die Germaansch-Christelijke afkeer van het Zuiden toont, dien wij reeds meermalen hebben aangetroffen.

---

DES AMORIE VAN DER HOEVEN JR. (1821--'48).

Gaandeweg hebben wij ten minste een dozijn Hervormde of Doopsgezinde predikanten in onze literatuur van dezen tijd zien optreden; bij hen sluit zich een Remonstrantsch ambtsbroeder aan, in jaren de jongste, in talent niet de minste. Zoon van den destijds beroemden kanselredenaar, studeerde ook ABRAHAM DES AMORIE VAN DER HOEVEN JR. theologie, werd in 1844 predikant te Boskoop, in het volgend jaar te Utrecht, doch overleed reeds drie jaren later.

Ook hem trok de Romantiek aan: omstreeks 1839 reeds zien wij hem in zijn gedicht *De Maan* WORDSWORTH navolgen; *De Bedouïne* (1840) met zijn „Goul" doet aan HUGO'S *Oriëntales* denken; de *O-sprook*, *Colholms Roos* (1841) tegelijk aan OSSIAN en VAN LENNEP die met zijn *E-legende* zulke letterkundige grappen in zwang had gebracht. Doch waar de Romantiek in botsing kwam met zijn geloof, moest zij het veld ruimen; zoo wekte de lezing van GOETHE'S *Faust* hem op tot het dichten van een *Nazang* (a<sup>o</sup> 1841) met deze slotson:

De mensch — hij wordt alleen als Christen  
En met zijn God hereend, ten mensch.

Evenals TER HAAR werd VAN DER HOEVEN geschokt en gekwetst door het *Leben Jesu*, maar zijn innigst geloof kon STRAUSS hem toch niet ontnemen; troost vond hij in de verzen van LAMARTINE: „Et si l'autel brisé, que la foule abandonne” en wat daar meer volgt. Uit dien schat zijns harten heeft hij stichtelijke poëzie voortgebracht, zooals *Simon Petrus te Rome*, dat aan TER HAAR en den invloed des bijbels op het berijmd verhaal doet denken; ook kleinere stukken als *Aan Schelling den wijsgeer* en *Geloof des Harten* („Leven is lieven en lieven is leven”), die als een voorspel zijn dier *Leekedichtjes*, waarmede een jonger Remonstrantsch predikant-dichter zooveel opgang zou maken.

Ook als prozaschrijver leverde VAN DER HOEVEN werk, dat onze aandacht verdient. Zijne preeken schijnen zich te verheffen boven het meeste kanselwerk van dien tijd. Niet op die *Nagelaten Leerredenen* (1849) echter houden wij hier in de eerste plaats het oog gevestigd, maar op zijn *Herinneringen van mijne Academie-reis in 1843*. Dat reisverhaal behoort tot het meest natuurlijke, losse en onderhoudende proza dier dagen; de auteur heeft gave van vertellen, schetsen en beschrijven; weet een dialoog goed weertegeven, is doorgaans vroolijk, niet zelden geestig, nergens flauw of onbeduidend. Er is rijkelijk veel theologie, zooals er rijkelijk veel philologie is in BAKHUIZEN VAN DEN BRINK'S brieven van dezen tijd, maar overvloed van andere zaken, aardige of pittige opmerkingen over menschen en dingen, over natuur, studie, vroomheid, kunst — proza, dat ons hier en daar aan dat van GEEL doet denken, al heeft de 22-jarige niet de soberheid en beheerschte kracht van den gerijpten man.

---

## ALBERDINGK THIJM (1820 – 1889).

In *De Gids* van 1845 plaatste DES AMORIE VAN DER HOEVEN eenige „Aphorismen over het eigenaardig goede in de Roomsch-Katholieke Afdeeling der Christenkerk", die, volgens zijn vader, door sommigen hevig gelaakt, door velen geheel verkeerd begrepen werden, maar bij anderen hooge goedkeuring vonden. Die verstandige, echt vrijzinnige opmerkingen, ook nu nog de lezing waard, vestigen onze aandacht op een deel van ons volk, dat, naar het scheen, was verdwenen van het tooneel onzer letterkunde: de Roomsch-Katholieken.

Gedurende de gansche 18<sup>de</sup> eeuw zwijgt de stem der Roomsch-Katholieken in onze literatuur; de eenige R. K. auteur van beteekenis uit het eerste kwart der 19<sup>de</sup> eeuw: TOLLENS, ging over tot de Hervormde Kerk. Maar het Roomsch koraalrif groeide in stilte en zou zich welhaast aan de oppervlakte van het volksleven vertoonen. Door de staatsregeling van 1798 waren de R. Katholieken wel niet gelijk geworden met de overige staatsburgers maar toch gelijkberechtigtd. Dat was althans een eerste stap. Langzamerhand beginnen zij zich nu te verheffen uit hun vernedering, te voorschijn te treden uit hun afzondering. De man, die stem gaf aan hun wassend zelfbewustzijn en door zijn letterkundige en wetenschappelijke werkzaamheid dat zelfbewustzijn verhoogde; die de R. Katholieke levensbeschouwing in onze literatuur weer tot uiting bracht; aan zijn geloofsgenooten door zijn voorbeeld toonde, hoe zij achting en eerbied konden afdwingen, levend te midden van en met hun volk maar zich handhavend op een eigen plaats onder de conservatieven – was JOSEPHUS ALBERTUS ALBERDINGK THIJM.

Met Pater BRUGMAN en THOMAS à KEMPIS, met sommige Bijbelvertalers en schilders, met THORBECKE en anderen, behoorde de familie ALBERDINGK tot de „inkomelingen", die



aanwinsten voor het Nederlandsche volk waren. Nog in het eind der 17<sup>de</sup> eeuw woonden zij, Protestanten toen, ja Calvinisten, in Hessen-Kassel; in de eerste helft der 18<sup>de</sup> eeuw echter zien wij een Roomsche geworden ALBERDINGK in Holland. Eerst in 1835 voegde JOSEPH'S vader den naam THIJM — dien zijner vrouw — bij den zijne. Het zaakje in verduurzaamde levensmiddelen, waarin de jonge THIJM door zijn vader gezet werd, was weinig geschikt zijn geest te verheffen; maar zijn liefhebberij in teekenen en schilderen en zijn liefde voor de letteren behoedden hem voor verzinken in de praktijk. Zijn zorgzame vader raadpleegt WITHUYS en HARMEN KLYN, mannen van naam, over de letterkundige vorming van zijn zoon; die trekken zich den jongen aan, helpen hem voort, wijzen hem op BILDERDIJK. „Onder het vaandel van TEISTERBANT” — dien titel zou een der eerste hoofdstukken van zijn levensgeschiedenis mogen dragen: in 1839 is hij bezig met een verzameling van BILDERDIJKS werken; „jongen, jongen”, schrijft hij aan zijn vriend CRAMER, „die Vent moet toch almachtig knap geweest zijn”; na lezing van de *Hippokreen-Ontzwaveling* merkt hij op: „de schrijver schijnt een groote partisan van BILDERDIJK te wezen”; drie jaar later maakt ROYER hem gelukkig met een afgietsel van het bekend borstbeeld.

Echter, niet in alles volgt hij zijn „maëstro e autore”; anders dan deze, zoekt hij den omgang zijner tijdgenooten, liefst zulken van wie hij iets leeren kan. Hij volgt de literatuur van den dag met belangstellend oog; met S. J. VAN DEN BERGH, VAN ZEGGELEN, BEYNEN en TEN KATE komt hij in persoonlijke aanraking; ook hem brengt de Amsterdamsche boekhandelaar Nayler tot SHAKESPEARE en de studie der Engelsche letterkunde; HEYE behoorde tot zijne vrienden; sinds 1841 ook POTGIETER. Zoo blijkt dan wel, dat hij den omgang met Protestantsche letterkundigen eer zocht dan schroomde; maar

toch, zijn innigste sympathie bewaarde hij voor zijn geloofsgenooten. Met zijn begaafden broeder LAMBERT en zijn vriend CRAMER vormde hij een trits van „Roomsche jongelui, die het goede willen, en daartoe willen geraken langs den weg van het schoone". Sedert 1842 gaven zij een tijdschrift uit onder den titel *De Spektator*, waarvoor zij ook andere Roomsche „knappertjens" zooals FERDINAND BORRET zochten te winnen; „gij begrijpt licht," schrijft THIJM aan dezen, „van hoe groot aanbelang het voor de zich nu eerst emanciperende Katholijken is, ook in de Kunstwaereld een orgaan te hebben." Daar hooren wij den aanstaanden leider reeds.

Ondertusschen bleef hij verzen schrijven, al zat hij wel eens „om een rijmwoord in den brand". Van het literaire werk zijner jeugd en volgende jaren tot 1848 kunnen wij ons een voorstelling vormen o. a. uit een drietal bundels, die hij achtereenvolgens in het licht gaf onder de titels: *Viooltjens* (1844; gedrukt voor zijn vrienden); *Legenden en Fantaiziën* (1847); *Palet en Harp, Romantiesch Dichtwerk in vaerzen en proza* (1848). De familie- en gelegenheidspoëzie die hier voorkomt, hartelijk en wel eens aardig, heeft meer biografische dan artistieke waarde. Hier en daar geeft zij ons een kijkje op den jongen THIJM en zijn omgeving: wij zien zijn vereering voor de vrouw in een stukje aan „een drietal bevallige nichten"; het door kunst veredeld en verinnigd familie-leven der THIJM's in een „kantate, uitgevoerd door mijn vijf broers en zusters" op de zilveren bruiloft der ouders. Het eenigszins breedsprakig en vaag idealisme van stukken als *Naar Hooger, Poëzy* (1839), *Behoeftte aan Poëzy* (1840) doet aan TEN KATE denken; doch er is hier zekere hoogheid en kracht, tevens een gevoel van onvoldaanheid met eigen werk, die wij bij TEN KATE missen. Een paar regels uit een gedicht van SCOTT overgezet, een

vertaling naar BYRON toonen, dat ook THIJM den weg wist naar de bronnen waaraan zoovele romantici zich hadden ge-laafd. Evenals VAN LENNEP en VAN DER HOOP, HOFDIJK en MEIJER, BEETS en TER HAAR dicht hij berijmde verhalen: den (onvoltooiden) *Roman van Rosenburch* (1841 – '42), *Ermingard van Voorne* (1844), *De Klok van Delft* (1846).

De beide eerstgenoemde onderscheiden zich in hoofdzaak niet van andere berijmde verhalen; ook hier sterke effecten, gezwollenheid, verdienstelijke naast weinig verzorgde gedeelten; romantiek, waarop wij worden voorbereid door het titelprentje van *Palet en Harp*: Hertog Jan van Brabant als meistreel optredend voor bevallig neergezegen of statelijk rustende edelvrouwen in de gaanderij van een onwaarschijnlijk kasteel. Echter is *De Strijd op Duiveland*, dat in 1844 in *De Gids* verscheen, niet zonder verdienste; *De Klok van Delft* staat zeker gelijk met het beste van dien aard, dat toentertijd door Nederlanders werd gemaakt; door de symboliek die de dichter in zijn werk trachtte te leggen, onderscheidt het zich van de overige berijmde verhalen.

Trok THIJM hier één lijn met wie hem waren voorgegaan, met DA COSTA, BEETS, TEN KATE zien wij hem in BILDERDIJK's zog varen, waar hij zijn meester huldigt, zich kant tegen de liberalen en de wijsbegeerte der Verlichting. Echter verdient het opmerking, dat niet één gedicht op BILDERDIJK – die van DA COSTA uitgezonderd – zoo hoog staat als THIJM's *By Royers Borstbeeld van Bilderdijk. Materialisme* was een protest in Teisterbantschen geest tegen het miskennen van den Christus en het vergoden van „eigen wanbegrippen". In *De Filosofen van den Dag* hooren wij echo's van BILDERDIJK en DA COSTA; voor BEETS' goelijken spot met der liberalen vooruitgang echter bij THIJM Da Costiaansche verontwaardiging en kracht; ook hier en daar brokken die van BILDERDIJK konden zijn. Het

militante, een der karaktertrekken van dezen auteur — strijdros, geen paradepaard, zooals hij zelf zeide — toont zich hier duidelijker dan in zijn spottichtje: *Aan zekeren professor bij zijn vernedering tot kunst- en zederechter*. Echter, dat militante was slechts een uiting van een dieper liggende kracht zijner ziel: de liefde tot zijn Roomsch-Katholiek geloof. Eerst langzamerhand wordt hij er zich ten volle van bewust, dat die liefde de wortel van zijn wezen is; dat daar de lijn ligt, waarlangs zijn leven en zijn kunst zich moeten bewegen.

Die erkenning van zijn wezen en zijn roeping had hij POTGIETER te danken: „uit zijnen mond”, deelt THIJM zelf ons mede, „mocht ik het eerst de zending vernemen, die mij in mijn vaderland door aangeboren zin en tijdsomstandigheden werd opgedragen”; een zending, door POTGIETER omschreven als „de ontwikkeling eener nieuwe zijde onzer letterkunde: het Hollandsch-Catholieke”. Hij gaat de middeleeuwen met andere oogen beschouwen: zooals POTGIETER de menschen der 17<sup>de</sup> eeuw, zoo idealizeert THIJM

't geslacht

Dat, eedler drift in hart en aadren  
 Dan Redetrots en goud vergaadren,  
 Voor God en de eer werd grootgebracht.

Zijn oog gaat open voor de middeleeuwsche bouwkunst, beeldhouwkunst, schilderkunst, immers: Christelijke kunst. Zijn liefde en bewondering voor die kunst heeft hij uitgestort in menig gedicht, nergens in zoo fraaie verzen als waar hij in *De Christen Kunst* de primitieven tegenover en boven Titiaan en Rafaël stelt:

Neen, Sanzio stuwde niet op teerder voorhoofdshelling  
 Dier tressen goudblond uit, in zacht verpoosde zwellings;  
 Nooit bracht zijn kunstnaarsziel, zijn tooverend penseel  
 Dat minlijk eenvoudsmerk in 't kinderlijk tafreel,

Die schuchtre zedigheid, die argeloze vormen,  
 Dat „alle kunst voor God” . . . . .

. . . . .  
 Niet hunner was die kunst, waartoe onstoflijke Engelen  
 In 't grondeloze Licht de reine verwen mengen;  
 Dat rein, dat geestlijk schoon: der Heemlen spiegeling!  
 Een glimlach, frisch, of hem de vrome Meester ving  
 Van 's Heiligen aanschijn, komt om 's Martlaars lippen weemlen,  
 En, waarlijk! dezer Kunst ontlook de poort der Heemlen;  
 Vergeten ambachtliên, zichzelf schier onbewust,  
 Dien werd een blik gegund in 't rijk van liefde en rust;  
 Voor hen der Heiligen Keur, ten tooi der tempelboogen!  
 Tot schittring op de ruit die licht brengt uit den Hoogen!  
 Uit hen de Christenkunst.

Zóó had te onzent nog niemand over de middeleeuwen geschreven; niemand zóó het wezen der middeleeuwsche kunst gevoeld en gevat, met zoo innige liefde beschouwd, in zoo bezielde verzen vertolkt.

Ook de middeleeuwsche literatuur had THIJM's belangstelling; terwijl de Vereeniging ter bevordering der oude Nederlandsche Letterkunde middeleeuwsche teksten uitgaf, en JONCKBLOET aan zijn *Geschiedenis der Middennederlandsche Dichtkunst* werkte, dichtte THIJM het wonderverhaal *Huibert de Smid*, modernizeerde hij de middeleeuwsche legenden van *Beatrijs* en *Van Sinte Gheertruden Min*. Van de poëzie wendt hij zich — nieuw stadium in de ontwikkeling zijner kunst — tot het proza; dezelfde liefde tot middeleeuwsch leven, geloof en kunst, waaruit bovengenoemde gedichten geboren werden, schiep de mooie novelle *De organist van den Dom* (1848).

Actie wekte ook hier reactie: naarmate de, jonge man zich verdiepte in de Christelijke kunst der middeleeuwen, werd hij

sterker gehecht aan zijn Roomsch-Katholiek geloof, dat een historischen achtergrond kreeg. Tot afzondering in eigen kring echter en de doorgaans daaruit voortvloeiende bekrompenheid kwam hij niet. Van zijn belangstelling voor wat er buiten zijn land gebeurde, getuigen zijne gedichten *In Ierlands nood* en *Bij de mare van den val van Lodewijk Filips*. Hij eischt erkenning van wat de middeleeuwen goeds en groots hadden:

Langer mij geen zeven eeuwen  
 Van het leven dezes Staats,  
 Bij misbruikt „Wilhelmus-schreeuwen”  
 Bot ontkend – ten einde raads!

Maar hij heeft van de Verlichting verdraagzaamheid geleerd; in de opdracht van *De Christen Kunst* aan zijn vriend BEYNEN schrijft hij: „eerbiediging van ieders gemoedelijke overtuiging – dit achtten we noodig en wenschelijk; verdraagzaamheid, vriendschap zelfs, tusschen lieden van verschillende denkwijzen, deze hielden wij natuurlijk en onzer beschaafde tijden waard.” Boven staats- en kerkpartijen gaat hem het vaderland; op de vraag wat het is

Dat den geest der Nederlandren,  
 Trots 't verdeelend driftgewoel,  
 Buigt, en vastsnoert aan elkandren

antwoordt hij:

't Is de liefde voor de luchten,  
 Die den vaderlandschen grond  
 Overzwieren en bevruchten.

Zóó schreef hij in de *Voorspraak* van *Holland gegrondvest*. Maar de jaren stonden voor de deur, waarin hij zou ervaren dat een Roomsch Nederlander gesteld kan worden voor de keus: Rome of Nederland 7).

---

## 4. DRAMA EN TOONEEL.

In een vorig deel dezer Geschiedenis (II, 3) schreven wij, naar aanleiding van het middeleeuwsch drama, dat de dramatische kunst „meer samengesteld van aard dan epos of lyriek, meer tijd vordert, vóórdat de knop zich zetten en de bloem zich ontplooien kan". De juistheid dier bewering blijkt opnieuw, wanneer wij ons drama van den nieuwen tijd in zijn ontwikkeling nagaan. De jongeren, die wij achtereenvolgens zagen optreden, komen in de lyriek, in de verhalende of beschrijvende poëzie en proza met iets nieuws; in het drama laten zij alles bij het oude of brengen het niet verder dan klachten. Slechts een enkele van hun oudere tijdgenooten, HELVETIUS VAN DEN BERGH, slaat in het blijspel een nieuwen weg in.

Duitsche en Fransche melodrama's hebben in dit tijdperk evenals vroeger, oog en oor van het publiek; tooneelstukken, door KNEPPELHOUT gekenschetst als „van het grofst letterkundig allooi, slecht gemetseld, ruw geschaafd, ronsebonsachtig gedacht, best voor verafstaanden en hooggezetenen; eene *Schipbreuk der Medusa*, een *Steven Langer uit Glogau*, een *Kaspar Hauser*, eene *Johanna II, koningin van Napels*, een *Moord in het woud van Bondy*, vodden van de ergste soort." KOTZEBUE'S *Menschenhaat en berouw* werd nog bewonderd en genoten: „Wat al tranen" — lezen wij in *De Spectator* van 1843 — „worden er niet ontperst aan de oogen van eerbare en oneerbare schoonen, telkens, als het stuk wordt opgevoerd." Nederlandsche stukken werden in den Leidschen schouwburg — en ook elders — naar verhouding zelden gespeeld. Onder de auteurs van oorspronkelijke stukken worden door KNEPPELHOUT HILMAN en VAN DER HOOP genoemd, bij wie wij nog andere

kunnen voegen. Van den Amsterdamschen koopman JOHANNES HILMAN (1802–1881), wiens liefde voor drama en tooneel zijn gaven als tooneelschrijver ver overtrof, bezitten wij treurspelen als *Genoveva* (1835), *Demetrius Keizer van Rusland* (1838), *Willem de Eerste* (1848), in vijf bedrijven en alexandrijnen; louter herhalingen van de vroegere levenlooze treurspelen met hunne pompeuze of snorkende tiraden.

Van een hartstochtelijk verzet tegen het nieuw-klassiek treurspel, gelijk in VICTOR HUGO'S *Cromwell*, was te onzent geen sprake. Men zou een oogenblik kunnen vermoeden, dat VAN DER HOOP, schrijver van het „romantisch treurspel” *Hugo en Elvire* (1831), een poging in dien geest zou ondernemen; doch het bleef ook nu bij pogen. In het voorbericht van zijn *Johanna Shore* (1834), een vrije bewerking van NICOLAS ROWE'S gelijknamig drama, lezen wij o. a.: „De Fransche dichter VICTOR HUGO, die schoon de eene partij hem vergoodt en de andere hem verguist, een merkwaardig verschijnsel is in de nieuwere letterkunde en eenen onafhankelijken geest in zijne schriften ontwikkelt, die menigen zich *liberaal* noemende in ons vaderland moest doen blozen, indien hij daarvoor vatbaar ware”. In overeenstemming met zijn BILDERDIJKSCHE beginselen zet VAN DER HOOP voorts uiteen, dat de dramatische kunst, „zal zij heur doel waardig blijven”, slechts „twee hoofdoogmerken” mag hebben: God en het volk. God verkondigen aan het volk „door die daden, welke de voorzienigheid aan den mensch verklaren”, noemt hij „den eenigen grondslag van alle treurspelen van EDIPUS af tot op MACBETH”. Dichter naderde hij VICTOR HUGO, nadat hij diens *Han d'Islande* eerst in een Hollandsche vertaling van DE KEYZER (1830), later in het oorspronkelijke had leeren kennen. Hij beschouwde dien roman als „de onrijpe vrucht eener verhitte verbeelding, maar altijd van de verbeelding van een genie”; in de Voorrede vinden wij een pleidooi voor



SHAKESPEARE, voor de Gothiek en „den grooten BYRON”. Dat alles verhinderde VAN DER HOOP niet, den nadruk te leggen op de zedelijke strekking van zijn, uit HUGO's roman getrokken drama (1838), dat „geen toneelspel in den trant van de verdienstelijke familie-tafereelen van den menschkundigen IFFLAND of de vernuftige karakter-schilderingen en tableaux de genre van den geestigen KOTZEBUE” mocht heeten, maar „eene voorstelling, evenzeer verwijderd van den Melodramatist PIXÉRICOURT en den teugelloozen ALEXANDRE DUMAS”. Hoe goed VAN DER HOOP het ook bedoelde en hoe zeer hij zich poogde te wachten voor „den geest der nieuwere letterkunde dien men ten onrechte romantisch noemt” – hij bleef een romanticus. Duidelijk toont dat ook zijn „tafereel uit de Parijsche modewareld” *De Dood eens Spelers*. Wij zien daar Eduard – zoo heet de speler – alleen; „hij is naar den allerlaatsten smaak gekleed, met een alma-viva dien hij afwerpt, nadat hij verwilderd is binnengetreden en hij zich op een stoel heeft nedergeworpen. Lange donkere lokken beschaduen zijn hoofd.” Van onder die lokken hooren wij dan:

Mijn laatste hoop vervloog! Nadat ik dertig malen  
 Het rood dorst wagen, moest ik 't zwart zien zegepralen!  
 Nadat ik dertig maal dien sombren Italjaan  
 Zijn gloënde blikken op het goud zag nederslaan  
 enz.

Door zulke stukken worden parodieën als KRETZER's *Fragmenten uit de Beer* eerst recht begrijpelijk.

Zooals VAN DER HOOP's *Han van Ijsland* aan een roman van VICTOR HUGO, zoo was ROORDA VAN EYSINGA's *De Kardinaal, Hertog van Richelieu* (1834) aan DE VIGNY's roman *Cinq-Mars* ontleend; historisch-romantische stukken als dit zijn

eveneens *De Kleurling van Columbia* (1840) door A. v. L. en *Albrecht van Beyer* (1841), een „oorspronkelijk geschiedkundig drama” door A. RUYSCH in vijf bedrijven en proza. In het laatste stuk zijn wel goede elementen: het ridderleven dier tijden in zijn uitwendige pracht en bekoring, aangrijpende tooneelen, gevechten, een samenzwering, een niet onverdienstelijke hofnar enz. Vertoond, zal het op het toenmalig publiek wel eenigen indruk hebben gemaakt; voor ons is de karakteristiek te zwak, de taal te boekerig, de geest van het geheel te zeer in overeenstemming met dien van BEETS' *Kuser*, onder welks invloed RUYSCH zijn stuk geschreven heeft.

Uitloopers van het sentimenteel-pathetisch „tooneelspel”, dat wij in de 18<sup>de</sup> eeuw tot ontwikkeling zagen komen (VI, 470), zijn stukken als *De Krankzinnige* (1840), *Ontrouw uit Eerzucht* door C. K. VAN HEMERT (1842), *De Vrouw* door Iz. J. LION (1843), *Het Testament uit Amerika* door A. RUYSCH (1846), *De Schipbreukeling* door I. D. LODEESEN (1848); alle betiteld met den naam „tooneelspel”, alle in proza en in 2, 3, 4 of 5 bedrijven, die niets nieuws brengen voor wie de oudere stukken van deze soort kent.

Anders dan het ernstig drama geeft het komisch drama ons toch eenig nieuw leven te zien. Dat had men te danken niet aan VAN DER HOOP, die in *De bekeerde Liberaal* (1831) „blyspel met zang” een gelegenheids-stukje gaf in den trant van VAN LENNEP'S *Dorp aan de Grenzen*; maar aan P. T. HELVETIUS VAN DEN BERGH, in 1799 op een buiten bij Zwolle geboren, later bevriend met WEILAND, den vertaler van JEAN PAUL en lid van het Haagsch genootschap „Oefening kweekt kennis”. Van auteurs als VAN DER HOOP, MEYER, HOFDIJK en anderen, die zulk een romantisch welbehagen toonden in het sombere, huiveringwekkende, grootsche en stoute of wat

daarop gelek, kon men tenauwernood verwachten, dat zij neiging en aanleg zouden hebben voor het blijspel; VAN DEN BERGH, die spreekt over de „walgelijke afgrijselijkheden” en de „triviale platheden” der „romantische kookschool”, en het toenmalig drama een „vrucht der verhitte verbeelding” noemt, had blijkbaar weinig last van romantische aanvechtingen. Meer zin had hij voor dien kopieërlust des dagelijkschen levens, waarvan hij blijk geeft in kleine proza-verhalen en luimig-gemoedelijke gedichten als dat van het gelukskind dat geen hemd aan 't lijf heeft. Zoo kan het ons dan niet bevreemden, dat hij zich aangetrokken voelt tot het komisch drama en in 1837 optreedt met *De Neven. Blijspel in vier bedrijven*, dat grooten opgang maakte.

Dien opgang kunnen wij wel verklaren: het toongevend schouwburgpubliek van 1838 en volgende jaren werd hier verplaatst onder deftige menschen, ook in het gezin van een baron die glans aan het stuk bijzette; zij zagen de aristocratie van het geld tegenover de aristocratie van geboorte, ouden tegenover jongen, meesters tegenover bedienden; zij werden beziggehouden met liefde en andere edele gevoelens, met verwarringen en treffende voorvallen; er was een student die een arme freule redt uit het gevaar waarin een „vreeslijk steigrend paard” haar gebracht heeft, die een handschoen der schoone als dierbaar aandenken bewaart — een geval, door een der personages „regt romanesk” genoemd — die bovendien den broeder der freule uit het water haalt en wien de dankbare vader zijn dochter geeft als tegengeschenk voor den natten zoon. Dat alles was vervat in de taal van het dagelijksch leven, door gemakkelijk vloeiende alexandrijnen gedragen; een doorgaans levendige dialoog boeide het publiek; hun burger trots werd gestreeld door sententies als: „Een edel mensch geldt meer dan menig edelman”; hun romantische menschelijkheid verteederd door den baron en gepensioneerden kapitein, waar hij zegt:

Verminkt nam 'k, met een traan, toen afscheid van mijn' degen;  
 Heb nog, bij groote gunst, een klein pensioen gekregen . . . . .

om dan, door aandoening overmand, te blijven steken.

Het standpunt van 1838 is het onze niet meer: die „treffende voorvallen" treffen ons niet, het onwaarschijnlijke neemt ons te veel plaats in, de karakteristiek voldoet ons slechts ten deele, over het geheel zien wij te veel overdrijving. Echter waardeeren ook wij aardige tooneelen als het 2<sup>de</sup> tooneel van Bedrijf I, de aanvang van Bedrijf II, in het 7<sup>de</sup> tooneel van dat Bedrijf de beschrijving van het billardspel in *De Paauw*: een tegenhanger van het potspel in *De Familie Stastok*; ook nu kunnen wij den dialoog op menige plaats prijzen, in aanmerking genomen dat de omgangstaal van 1838 ons deftig schijnt. Hoe men overigens *De Neven* beoordeele, erkend dient, dat in dit stuk een groote stap voorwaarts gedaan werd; het hoogere blijspel van MOLIÈRE en BEAUMARCHAIS, van SHERIDAN en GOLDONI vertoonde zich hier -- of men moest op LANGENDIJK'S *Spiegel der Vaderlandsche Kooplieden* wijzen -- voor het eerst in onze letterkunde. VAN LENNEP, liefhebber en kenner van het tooneel, besepte dan ook wel, dat *De Neven* een aanwinst voor onze literatuur was en wenschte den auteur in een vlelend schrijven geluk met zijn werk; een eer, door VAN DEN BERGH op hoogen prijs gesteld.

Vermoedelijk zal VAN LENNEP'S oordeel hem hebben aangemoedigd tot nieuw werk van dezen aard; in allen gevalle zien wij nog in hetzelfde jaar 1838 een nieuw blijspel van zijn hand, ditmaal in één bedrijf, verschijnen onder den titel: *Hieronimus Jamaar*. In den hoofdpersoon werden de Nederlanders belachelijk gemaakt, voor wie „haast u langzaam" het toppunt aller wijsheid was; een beetje overdreven voor onzen smaak, maar met gezonde vroolijkheid en losse luim; ook hier

vinden wij den aardigen natuurlijken dialoog, die reeds na het eerste tooneel toont, dat hier iets beters werd gegeven dan het gewone. Ongelukkig was de komische ader van VAN DEN BERGH niet rijk genoeg om zoo te blijven voortstroomen: een derde blijspel, *De Nichten*, in 1840 voltooid, in 1841 uitgegeven, staat vrij wat lager dan de twee eerste. Tegenover de neven uit het eerste stuk vinden wij hier een drietal nichten, inwonend bij een rijken oom en begeerd door een drietal vrijers. De schrale stof is door den dichter uitgerekt over vijf bedrijven, welke reeds daardoor langdradig en vervelend worden. Bovendien is de karakteristiek van minder allooï dan in *De Neven*: de nichten Martha en Amaranthe, de eene vroom de andere sentimenteel, zijn beide caricaturen; caricaturen ook de luitenant, de ambtenaar en de dichter, die de rol van vrijer spelen; alleen de jongste nicht en haar beminde Wilman zijn dragelijk. De dialoog van dit, in proza geschreven, stuk is ook nu verdienstelijk; ook zijn er wel aardige tooneelen in als I, 2 en III, 1; maar die achtereenvolgens opdagende minnaars waren eentonig, de geest naderde soms te zeer dien van de klucht, het geheel lag op lager peil dan *De Neven*, boeide en vermaakte minder. Geen wonder dat het stuk viel, zooals de dichter zelf erkent in zijn *Gesprek over de Nichten* (1842). Publieks ergernis over „het aanranden van de kieschheid en de goede zeden" komt ons nu even komisch voor als hun aanstoot aan het woord „broekzak", aan des auteurs „je", „jij" en „jouw" die immers slechts in de spreektaal voorkwamen; ook is het wel mogelijk, dat het Nederlandsch chauvinisme zich door dit blijspel gekwetst voelde; doch vermoedelijk zou men dat alles wel geslikt hebben, indien het stuk met meer talent geschreven ware.

Een goed staaltje van chauvinisme in het toenmalig blijspel levert ons A. VAN HALMAEL'S *Henri Picard of de Nederlandsche*

*Zanger te Parijs* (1846), een soort van gedramatizeerde historische anecdote over een Nederlandsch zanger die een Fransche markiezin trouwt; het publiek zal genoten hebben bij eene passage als:

Ik ken uw Nederland, heel 's menschdoms achting waard;  
Een Nederlander is te goed, te braaf van aard  
Tot zoo iets enz.

Doch behalve dat chauvinisme heeft het stuk niets opmerkenswaardigs. Een ander zoogenaamd blijspel van VAN HALMAEL *De Dwaling van den Dag* moet eer een zedespel heeten. Het eenige komische stuk uit dezen tijd, — behalve VAN DEN BERGH'S werk — dat eenige aandacht verdient, is *Oberon of alles komt teregt* (1847). De schrijver die zich „een Oberoniaan” noemt, heeft in dit „geheel oorspronkelijk berijmd blij-treurspel” een rhapsodie van dwaasheden samengeflanst met behulp van groote belesenheid en een vlugge pen; eenigszins verwant met de dramatische parodieën uit *Braga*, heeft het zekere studentikoze verve, die aan KLIKSPAAN doet denken.

Over de schouwburgen van dezen tijd kunnen wij kort zijn. In Amsterdam begonnen sinds 1843 de „Salons des Variétés” te verrijzen, waar men onder het genot van zijn pijp en zijn glaasje zich liet bezighouden en het gaan naar den Schouwburg verleerde. In Leiden werden de Nederlandsche voorstellingen door het deftig publiek doorgaans slecht bezocht; maar als een Fransch opera-gezelschap een voorstelling had aangekondigd, liepen „amphitheater en loges vol van opgedrilde dames” en moesten de heeren dikwijls een toevlucht in den bak zoeken, „daar op betere rangen alle zitplaatsen reeds eene week te voren besproken waren”. Die feiten geven den toestand eenigs-

zins aan; uit beide blijkt de minachting voor het Nederlandsch tooneel, die, al was zij ook vroeger zichtbaar, misschien nooit zoo sterk is geweest als in dezen tijd.

Wat wij van de tooneelspelers hooren, past wel bij deze dalende lijn. Het schreeuwen was, naar het schijnt, nog steeds in zwang; POTGIETER spreekt in zijn novelle *'t Is maar een pennelikker* over „het gebouw op het Leydsche plein met acteurs die om eene longtering wedijveren, zoo schreeuwen zij". Mogen wij KNEPPELHOUT in zijn hoofdstuk *Schouwburg (Stud. Leven)* gelooven, dan was het niet uitspraak en voordracht over het algemeen jammerlijk gesteld: „Hier plat Rotterdamsch, daar plat Haagsch, ginds plat Amsterdamsch. Dan weder werktuiglijke gebreken: eene dikke tong, een korte adem, eene heesche, onbuigzame, houten keel, een broddelbek, waarin de lettergrepen onverstaanbaar in elkander vloeien, eene punch-, eene jeneverstem, eene stem, noch door studie geleid, noch door vlijtige oefening gekneed; nergens eene stem, die, liefelijk gebogen, aangenaam klinkt; alles op een zeker vast deuntje, even belachelijk als zelfbehaaglijk en aanmatigend opgedreund, voor geen halven cent natuur, taalfouten, waarvoor een schooljongen op de billen zou krijgen, bij het mud, en de verzen, zoo zij er zich aan bezondigen, naar willekeur verkort en verlengd, wemelen van hiaten en verkeerde klemtonen." Wij weten, dat KLIKSPAAN sterk overdrijft; doch indien ook maar de helft van hetgeen hij schrijft, waarheid bevat, dan is het al erg genoeg.

Mevrouw NARET-KONING hield den roem der vroegere Nederlandsche tooneelspeelkunst nog op, maar zij was reeds in hare nadagen; in 1847 stierf zij. Mevrouw KAMPHUYZEN wordt in THIJM's *Spectator* geprezen om hare voortreffelijke vervulling der rol van de koningin in *Hamlet*; Mejuffrouw VAN OLLEFEN als Ophelia en „om eene schier onnavolgbare zeggingsgave" in de rol van Fredegonde (Lady Macbeth) in.

*Macbeth*. De *Spectator* noemt het spel van Mevrouw STOOPENDAAL „al te gevoelig" en laakt haar „gedurig snikken, geaffekteerde uitspraak en grove taalfouten". Die fouten zullen wel vooral hare ernstige rollen ontsierd hebben; KLIKSPAAN ten minste erkent, dat zij „ongemeen zwak" was, wanneer zij „figuren uit de hoogere standen" voorstelde of een rol in een treurspel vervulde; hij huldigt haar echter in hare rollen van huismoeder. De *Spectator* prijst Mejuffrouw SABLAIROLLES met voorbehoud; haar „gekunsteld hijgen" en wat hij hare „boezembranding" noemt, behagen hem weinig; maar onder KLIKSPAAN'S handen wordt zij: „een kort potjerol en dik schuddegatje, dat op een winkeldochterstoon adellijke dames nabootst". Even onbarmhartig zijn KLIKSPAAN'S karakteristieken van Mejuffrouw HOEDT: „een uitgemergeld knekelhuis met een aamborstig gegiegaag . . . . en een ondraaglijk deuntje"; van juffrouw VINK: ver in het „met onbeschaamde oogen de heeren in den bak toelonken"; van de „vette WICART met hare geberstene borrelstem".

De tooneelspelers uit den goeden tijd van SNOEK, MAJOFSKI en JELGERHUIS verdwenen langzamerhand van de planken: ROMBACH was in 1833 overleden; de talentvolle VAN HANSWYCK, door KLIKSPAAN geprezen om zijn „gemakkelijkheid van spreektoon en gebaar met waarheid en eenvoud, bij eene meesterlijk volgehoudene grappigheid", had een kroeg moeten opzetten; STOOPENDAAL, „een uitstekend kunstenaar" volgens KLIKSPAAN, en ROSEVELDT overleden vóór 1848. ANTON PETERS met zijn „aangenaam uiterlijk en goede manieren", zijn „wonderschoone stem en uitnemende wijze van zeggen", die in den *Hamlet* van DUCIS lauweren won, deed de groote kunst van SNOEK nog eens herleven; maar hij bleef alleen. VAN OLLEFEN en ROOBOL hadden toentertijd eenigen naam, maar waren toch geen kunstenaars van beteekenis; VAN OLLEFEN „brrrulde"; ROOBOL „brrrouwde"; „zijn geweld in den *Gysbrecht* was om van te



gruwen", zei *De Spectator*; hij maakte van Gysbrecht „een door een helschen geest bezetene, een razende Roland". VELTMAN kwam pas kijken en moest zich nog ontwikkelen.

Zoo was er dan in de tooneelwereld van 1840–'50 stof genoeg tot critiek, en aan critiek ontbrak het dan ook niet. Maar met louter critiek komt men niet verder. Dat te hebben beseft en uitgesproken, was een verdienste van KNEPPELHOUT. In hetzelfde hoofdstuk uit zijn *Studentenleven*, waarin hij zoo meedoogenlooze critiek oefende op sommige tooneelspelers en speelsters, lezen wij ook: „Maar, aan den anderen kant, wie trekt zich het vaderlandsche tooneel aan, wie poogt het op te heffen, wie steekt het de hand toe, wie zoekt onze tooneelisten uit hunne verachteloozing te redden, wie toont hun den weg, wie wijst hun de fouten, wie wekt bij hen den lang uitgedoofden moed weder op, wiens invloed lokt de beschaafdere standen weder naar den Hollandschen schouwburg, wiens pen, wiens tong doet den afgekeerden, den verstompten kunstzin bij volk en schouwspeler opwaken? Men klaagt wel en heft schouders en oogen naar boven, maar, als naar gewoonte, zit men al zeurende bij de pakken neder. Wie steekt handen uit de mouw, wie? Verleent de hooge regeering bescherming en aanmoediging?"

Op al die vragen zou het tweede geslacht antwoord geven <sup>8)</sup>.

---

## 5. POËTIK EN CRITIEK. ONTWIKKELING DER LITERATUURGESCHIEDENIS.

### I.

Op de nieuwe wegen, ook hier door de 18<sup>de</sup> eeuw ingeslagen (VI, 553), ging men na 1813 voort. Het oude, waartegen gestreden was door VAN ALPHEN en DE PERPONCHER, KALFF, *Letterkunde*, VII.

BELLAMY en zijne vrienden, door VAN DER PALM, KINKER, FEITH en BILDERDIJK, was niet voorgoed dood: KROON'S *Rijnwoordenboek* werd opgevolgd door dat van WITSEN GEYSBEEK (1829); VAN LIMBURG BROUWER schreef nog in zijne *Verhandeling over het nationaal tooneel* (p. 117): „men is tegenwoordig zeer gehecht aan het ongelukkig denkbeeld van *natuurlijkheid* in de poëzij en in de declamatie.” De voornaamste redenaar van dien tijd, ABRAHAM DES AMORIE VAN DER HOEVEN, moet dan wel een man naar BROUWERS hart zijn geweest! Maar over het algemeen handhaaft zich de ruimer en vrijer opvatting van kunst, van literaire kunst in het bijzonder, die men in de 18<sup>de</sup> eeuw veroverd had; de belangstelling bleef wakker in de vroeger gestelde vragen aangaande den oorsprong, het wezen, de werking der literaire kunst en de onderscheiden vormen waarin zij zich uit. Wat tusschen 1813 en 1840, meerendeels door mannen van het oudere geslacht, in dit veld van wetenschap geleverd werd, is ongelijk van waarde: sommige verhandelingen of geschriften voegen weinig of niets toe aan hetgeen vóór 1813 was gevonden; enkele andere daarentegen vermeederen het reeds verworvene.

Weinig nieuws brachten R. P. VAN DE KASTEELE'S *Redevoering over de Verwantschap tusschen den Dichter en den Schilder* (1818), DES AMORIE VAN DER HOEVEN'S *Redevoering over de geestdrift van den Kunstenaar* (1829), een goed geschreven maar oppervlakkig stuk, waarin geen poging tot verklaring is aangewend. Aan de vroeger verwekte beweging ten gunste der andere blij- en kluchtspelen, zien wij het tijdschrift *De Tooneelkijker* (II, 374--'5) deelnemen. J. A. VERNÉE'S *Onderzoek naar de vereischten van den waren volksdichter* (1835) kan weinig of niets hebben bijgedragen tot een beter inzicht in het wezen der volkspoëzie. Belangrijk daarentegen, en nog de lezing waard, zijn de voorredes, waarmede KINKER de drie

deelen zijner *Gedichten* (1819) voorzag, evenals zijn geschrift *Iets over het Schoone* (1826). Belangrijk zijn ook een paar verhandelingen van H. H. KLYN: in *Eenige vlugtige bedenkingen over het Genie* en *Over de betrekking tusschen de Wijsbegeerte en de Schoone Kunsten* — een onderwerp ook door KINKER gaarne behandeld — is veel goeds; juist aesthetisch inzicht en smaak waardeeren wij in het opstel: *Hoedanig en door welke middelen werkt de kunst op onze gewaarwordingen?* (1837).

De ruimer en vrijer opvatting van letterkundige critiek, die de 18<sup>de</sup> eeuw had gebracht, bleef nawerken. Terecht wordt in het *Algemeen Overzicht van den Tooneelkijker* (1816) afgekeurd, dat sommige critici in hun beoordeeling van KOTZEBUE'S tooneelwerk de persoonlijkheid van den auteur mengden; op de vraag: „Beneemt het iets aan de waarde van een goede schilderij of teekening, dat de Schilder of Teekenaar van dezelve een slecht mensch is?” wordt terecht geantwoord: „Foei! dat is ellendige beuzelpraat.” Ruimte van opvatting zien wij ook bij KINKER, waar hij in de Voorrede van deel III zijner *Gedichten* vraagt: wat doet het er toe of een verhalend dichtstuk, voortreffelijk om vinding, inkleeding en bewerking, de aaneenschakeling en het verband der deelen, „aan de wetten van ARISTOTELES al of niet voldoe?” en daarop laat volgen: „Zal men 't, wanneer het dien toets niet kan doorstaan, den rang van heldendicht weigeren? Welnu, het is dan iets anders.”

Dat de literaire critiek zich ontwikkelde, zien wij uit een geschrift van A. TH. BEAUSAR, onder den titel *De Ilias van Homerus tot model voor den Redenaar* in 1828 uitgegeven; inderdaad vinden wij hier een viertal, voor dien tijd verdienstelijke, proeven van dichter-waardeering en dichter-karakteristiek; HOMERUS' eenvoud, verhevenheid en naïeveteit, ook de onderscheiden schoonheden zijner poëzie worden hier in

het licht gesteld door een criticus, wien POPE, MENDELSSOHN, BILDERDIJK, SCHILLER e. a. den weg hebben gewezen; dat de auteur, onder LIMBURG BROUWER'S invloed, de Latijnsche goden- en heldennamen vervangt door de Grieksche, getuigt opnieuw van den wassenden invloed der Grieksche literatuur.

Evenals vroeger vinden wij ook nu uitingen van gekrenkte ijdelheid, van felheid tusschen auteurs en critici of tusschen critici onderling. Van dien aard is een „blijspel met zang" van C. v. D. VIJVER *De Tooneel-Kritiek of de Recensenten ontmaskerd* (1815); van beter allooi dan dit stukje is het „blyspel in een bedrijf" *De Tooneelkykers of de Ijveraars voor goeden smaak*, waarin wij een redactie-vergadering van *De Tooneelkijker* bijwonen. Soms verlaagt de critiek zich tot grove personaliteiten; nergens misschien zóózeer als in *Eene Kleinigheid rakende den nieuwen dichtbundel van Mr. S. I. Wiselius door Nicolaas Momus Jr.* (1834): een vereerder van WISELIUS doet hier een fellen aanval op YNTEMA; o. a. hooren wij van „het scharige vilmes van den Heer YNTEMA"; „de vuilaardige brekebeen, uit wiens pen zulk een ten deele dom, ten deele Jezuitsch broddelschrift gevloeid is!"; „trekken, welke men eerder van eenen vereerer van ISCARIOTH dan van MENNO'S volgelingen zoude verwachten". Even schamper, fel en grof als deze *Kleinigheid* was het *Nieskruid voor den Heer J. L. Nierstrasz Jr.* (1827), maar in critische waarde staat het er ver boven. Het stuk tegen den onbeteekenenden, eenigszins weeken, leerling van FEITH is naar onzen smaak veel te lang: het telt niet minder dan 88 bladzijden; het is ook te ordeloos en toont te weinig kunst in opzet en bewerking; maar de letterkundige critiek zelve, die hier geoefend wordt, mag voor dien tijd goed heeten.

De Dordtsche advocaat Mr. P. S. SCHULL had medelijden met den ongelukkigen NIERSTRASZ: waarom dezen „geëxecu-

teerd"? vroeg hij; waarom WARNSINCK en VAN LOGCHEM, die men voor mindere Goden houdt, eene laatste waarschuwing gezonden? Niet echter om voor NIERSTRASZ in het krijt te treden, nam hij de pen op; maar om in zijn *Proeve over de Beoordeeling van de voortbrengselen van den menschelijken geest* vooral over litteraire critiek te handelen. Van veel belang is die *Proeve* niet, maar op zich zelve een bewijs te meer van de wassende belangstelling in dezen, evenals een verhandeling in het *Hollandsch Magazyn* van het jaar 1832 *Over het ligtvaardig, ongunstig en drijftig oordeelen en bedillen, vooral in zaken van kunst en over groote vernuften*.

Houdt men het oog gevestigd slechts op deze geschriften, dan zou men geneigd zijn te besluiten, dat de ontwikkeling der letterkundige critiek tusschen 1813 en 1840 gering is geweest. Zoo oordeelend, zou men echter voorbijzien, dat dit tijdvak in GEEL een criticus te zien geeft, die in hoogheid van standpunt en ruimte van blik, in scherpte, fijnheid en kunstvaardigheid VAN EFFEN, MACQUET en LUBLINK DE JONGE ver achter zich laat en slechts door enkele latere Nederlandsche critici is geëvenaard.

De litteraire biografie had in STYL's *Leven van Jan Punt* (1781) een hoogte bereikt, waartoe DE VRIES met zijn *Jeremias de Decker* (1807), SCHELTEMA met zijn *Anna en Maria Tesselshade* (1808), LOOSJES met zijn werk over LE FRANCQ VAN BERKHEY (1813) zich niet konden verheffen. Ook de litteraire biografieën der volgende jaren: CLARISSE'S *Van Alphen* (1833), LULOFS' *Staring* (1843), LIMBURG BROUWER'S *Wiselius* (1846), van meer of minder belang voor de kennis onzer literatuurgeschiedenis, kunnen als kunstwerk niet nevens STYL's werk geplaatst worden.

Litteraire critiek en biografie leveren een voornaam deel der

stof, waaruit de literatuurgeschiedenis moet worden opgebouwd. Wij hebben in een vorig deel van dit verhaal (V, 354-'60) de eerste kiemen van literatuurgeschiedenis te onzent waargenomen en beschreven. Sedert dien was er in dezen stilstand van groei geweest. Alleen PAQUOT had in zijne verdienstelijke *Mémoires pour servir à l'Histoire littéraire des XVII Provinces des Pays-Bas etc.* (1765-'70) nieuwe bouwstof geleverd, doch in denzelfden trant als de oudere werken van SWEERTIUS en FOPPENS. Dat die bouwstof voorloopig onverwerkt en de literatuurgeschiedenis rusten bleef, is wel verklaarbaar. In de tweede helft der 18<sup>de</sup> eeuw verscheen op het veld der gansche letterkunde zooveel nieuws en werd de letterkundige horizon zoozeer verruimd, dat er tijd noodig was om al dat nieuwe te verwerken en het oude op nieuwe wijs te leeren beschouwen. Ook was de literatuurgeschiedenis in haar ontwikkeling afhankelijk van dezelfde oorzaken, die zich in de ontwikkeling der gansche historiografie doen gelden. Eerst toen de moderne historische wetenschap in het veld was gekomen en de kunstgeschiedenis in het werk van WINCKELMANN, een voorbeeld gegeven had aan de literatuurgeschiedenis, kon ook deze verder komen op haar baan. In Italië liet de Jezuïet TIRABOSCHI een monumentaal werk na in zijne *Storia della letteratura italiana* (1772-'82); in Engeland maakte THOMAS WARTON in zijne *History of English Poetry* (1774-'78) een aanvang met de wetenschappelijke literatuur-geschiedschrijving.

Te onzent komt men eerst veel later tot het schrijven van werken, die naast deze en andere van dien aard gesteld mogen worden. Wegbereidende verhandelingen waren die van FEITH *Over het Heldendicht* (1781), een dergelijke van DE PERPONCHER in de voorrede van zijn *Joseph of de Broederhaat* (1815), die over het puntdicht van WITSEN GEYSBEEK (1834) en andere dergelijke verhandelingen; daar immers kreeg men overzichten

te zien van een deel der literatuur-geschiedenis. OCKERSE en ANTOINETTE KLEYN blijken zich bewust, dat zij „door de beknopte geschiedenis (van BELLAMY's) poëtische wording en ontwikkeling eene zekere bijdrage leveren tot de geschiedenis der vaderlandsche Dichtkunst zelve". VAN DER PALM is de eerste te onzent, die beseft „dat het woord *Letterkunde* een zeer onbepaald denkbeeld uitdrukt" en die een zwakke poging doet tot afgrenzing van het begrip, door dat woord aangeduid (1828).

Ondertusschen hadden sommigen reeds beproefd een werk te leveren, dat eenigszins lijkt op hetgeen wij een geschiedenis der Nederlandsche letterkunde noemen. Een der eersten was BILDERDIJKS vriend, JERONIMO DE VRIES. In zijn *Antwoord op de vraag: welke zijn de vorderingen, welke is de verachtering der Nederduitsche dichtkunde, gedurende de achttiende eeuw, in vergelijking van vroegere tijdperken* (1804) behandelde hij — het kenschetst de toenmalige waardeering van proza en poëzie — slechts de dichtkunst; maar hij deed dat op verdienstelijke wijze en toonde in de behandeling zijner stof niet alleen ruimte van blik, maar ook een ontwikkeld gevoel voor poëzie en een geoefenden smaak. Veel grootscher taak stelde J. F. WILLEMS zich, toen hij zijn *Verhandeling over de Nederduitsche Tael- en Letterkunde* (1819—1824) samenstelde. Eenerzijds is het een hooge verdienste van WILLEMS, een poging te hebben aangewend om de ontwikkeling van taal en literatuur in hun samenhang te beschrijven; anderzijds moesten zijne krachten bij de vervulling eener zoo zware taak noodwendig te kort schieten en is zijn werk door den voortgang der wetenschap veel verder ten achteren geraakt dan dat van DE VRIES. Een opmerkelijk geschrift was DE CLERCQ's vroeger genoemde *Verhandeling over den invloed der vreemde letterkunde op de onze* (1821—'24): opmerkelijk als antwoord op de door het Kon. Ned. Instituut

gestelde vraag, die hier voor het eerst — hoe gebrekkig dan ook — behandeld werd; opmerkelijk ook, omdat zij eigenlijk een geschiedenis der Nederlandsche letterkunde bevat, waarin telkens het oog gericht wordt op de buitenlandsche literatuur. Een vlot geschreven, aardig boekje, verdienstelijk voor dien tijd, gaf VAN 'S GRAVENWEERT in zijn *Essai sur l'Histoire de la Littérature Neerlandaise* (1830).

Wij noemen hier lang niet alles: wij zouden nog kunnen spreken over dergelijke werken of werkjes van VAN KAMPEN, SIEGENBEEK, VISSCHER, LAUTS; over BOWRING'S *Sketch of the language and literature of Holland* (1829); VAN CAPPELLE'S *Bijdragen*, COLLOT D'ESCURY'S *Holland's roem in kunsten en wetenschappen* (1824—'44), WITSEN GEYSBEEK'S *Biographisch, anthologisch, kritisch Woordenboek der Nederlandsche Dichters* (1821—'27). Niet hier echter is het de plaats over al deze werken uitvoerig te handelen; en dat te meer, omdat zij slechts historische beteekenis hebben; alle immers zijn in de schaduw gesteld door het werk, dat de tijdgenooten en jongere tijdgenooten van POTGIETER en BAKHUIZEN, van BEETS, KNEPPELHOUT en TOUSSAINT op dit veld van wetenschap hebben geleverd.

## II.

De letterkundige critiek dier jongeren begint zich te doen hooren ongeveer terzelfder tijd, waarop hun eerste gedichten en prozastukken verschenen; min of meer aarzelend in *De Vriend des Vaderlands*, beslist in *De Gids* en *De Spectator*, wier critiek overeenkomst naast verschil toont. Er is, behalve in deze tijdschriften, toentertijd ook ander kritisch werk geleverd, dat in een Geschiedenis der letterkundige critiek vermeld zou moeten worden. Zoo treffen ons in het Voorbericht van *De Kardinaal, Hertog van Richelieu* (1834) een opmerking



over het veld winnen der Aesthetica en de uitroep: „Wat beteekent eene beoordeeling die alleen te kennen geeft, dat het beoordeelde den beoordeelaar niet of al gevaltig is geweest!" Niet zonder beteekenis ook is in VAN ABCOUW'S *Man naar de Wereld* (1834) de ironische *Oprichting aan het Publiek*, waarin de auteur den spot drijft met publieks onbestendigheid, partijdigheid, onzelfstandigheid en verdere ongunstige eigenschappen. Van dien aard zou meer te noemen zijn, doch wij moeten ons beperken tot een blik op de drie genoemde tijdschriften.

Bladerend in de jaargangen van *De Vriend des Vaderlands*, die *De Gids* voorafgaan, bemerken wij al spoedig dat de Redacteurs de Romantiek zijn toegedaan: „de Romantische Muze" lezen wij in een beoordeeling van VAN DER HOOP'S *Willem Tell* (1833), „is geene dochter der willekeur, maar der bevalligheid en van het gevoel." Echter hebben zij zich daarom niet van de klassieken afgewend: „de grondtrekken van haar wezen moeten met die van hare oudere zuster overeenkomen"; in het classicisme zien zij zelfs een voorbehoed- of geneesmiddel tegen de uitspattingen der Romantiek: „in eene eeuw, waarin de zucht tot oorspronkelijkheid en zelfontwikkeling zoo zeer veld wint, waarin de romantiek ieder aanmoedigt om de monsters zijner fantasie . . . . . als in een beestenperk los te laten, waarin de ongetwijfeld voortreffelijke SHAKESPEARE al te uitsluitend de afgod des geslachts schijnt te moeten worden, kunnen klassieke herinneringen niet dan heilzaam zijn" (Naar aanleiding van BILDERDIJK'S *Muis- en Kikvorsch-Krijg* 1833). GOETHE heeft hun blik verruimd; van hem nemen zij met instemming dit „innig waar woord" over: „Ein jedes Kunstwerk, wenn es gut ist, wird moralische Folgen haben, aber moralische Zwecke von dem Künstler fordern, heisst ihm sein Handwerk verderben" (a<sup>o</sup> 1834). Zoo konden zij er toe komen,

den „talentvollen" VICTOR HUGO te verdedigen tegen SLOET TOT OLDHUIS, die dezen in zijn *Poëzij* een „pseudo romantiker" had genoemd (IX, 623 vlgg. c. 1835). Hier en daar stelt *De Vriend des Vaderlands* zich tegenover andere critische tijdschriften: zekere ALETOPHILUS polemizeert tegen de *Vaderlandsche Letteroefeningen* (VIII, 265. 1834); in 1836 spreken de Redacteurs van „zes, zeven coteriën, die tegen elkander in het harnas staan, en bij wier mishandeling de roem onzer grootste mannen lijdt"; van „de vuile animositeiten, oneerlijkheden, hatelijkheden en vuile toespelingen, die onze Recenserende Tijdschriften schier op iedere bladzijde bevelken" (X, 389). In hun kritiek der werken van ouderen en jongeren toonen zij wel eenige zelfstandigheid, maar zij hebben wat al te veel ontzag voor de publieke opinie; hun smaak staat natuurlijk onder den invloed van toen heerschende opvattingen. Sommige werken der ouderen keuren zij onvoorwaardelijk af: VAN HALMAEL'S *Peter de Grootte*, dat „een koud, middelmatig treurspel" wordt genoemd; SIFFLE'S *Filips van Egmond* wordt geducht onder handen genomen (VII, 451). In WITHUYS' *Gedichten* echter erkennen zij „diep gevoel, waarachtig genie, kracht van verbeelding" enz., al spreken zij ook openhartig hun bezwaren uit; op het werk van H. H. KLYN maken zij wel aanmerkingen, zacht van vorm, maar zij erkennen toch, dat de jongere auteurs „op een hagchelijker weg" zijn dan hij en wenschen, dat hij hun „met bezadigdheid blijve voorgaan". BORGER'S *Dichterlijke Nalatenschap* beoordeelen achten zij zelfs onnoodig, „want de meeste stukken zijn door de goedkeuring des publieks voorlang geijkt". Dat leek toch niet veel op leiding van het publiek!

Met het werk der jongeren zijn zij over het algemeen ingenomen; echter niet onvoorwaardelijk. Zoo vinden zij in VAN DER HOOP'S *Slot van IJsselmonde* goede poëzie naast berijmd

proza; diezelfde auteur wordt geprezen om het bevallige en schitterende in zijn *Willem Tell*, maar krijgt tevens harde waarheden te hooren. VAN LENNEP's *Pleegzoon* wordt onderworpen aan een degelijke en uitvoerige critiek (VII, 584), zooals wij ons herinneren, het werk van DROST en zijne vrienden: de Fransche historische roman wordt tegenover den Duitschen gesteld, en aangewezen dat VAN LENNEP „de deugden en gebreken van de eerste soort" heeft, o. a. veel actie, levendigheid, belangrijkheid, een bont tooneel van gevoel en avontuurlijkheid; des auteurs „rijke vindingskracht", de kleur en het effect van zijn werk worden geprezen, maar afgekeurd zijn neiging tot het burleske en zijn ondiepe, weinig oorspronkelijke karakteristiek. POTGIETER's *Het Noorden* moest hen door zijne stof wel aantrekken; immers ook in *De Vriend des Vaderlands* vindt men dien afkeer van het ontzenuwend Zuiden, dien wij vroeger in POTGIETER en BEETS aanwezen (VIII, 63. 1834); toch schijnt hun lof ons karig, waar zij slechts „iets oorspronkelijks in zijne wijze van schrijven" erkennen. Een en al bewondering, verrukking soms, zijn zij over het werk van BEETS, over zijn *Jose* (VIII, 905 en IX, 1); zijn *Maskerade* (IX, 361) en zijn *Kuser* (IX, 921). Hier stellen zij zich ook tegenover de minder ontwikkelde lezers, die niet zoo op de hoogte zijn als zij zelf: wie „naauwelijks met de groote voorbeelden der Duitschers en Engelschen bekend zijn, zullen er weinig voldoening in vinden; zij zullen de uitdrukking van poëtisch vuur en mannelijke kracht, het breidelloos voorthollen der Muze van een excentrisch genie noemen". Een dergelijke houding nemen zij aan in de beoordeeling van BEETS' *Masquerade*: „een welmeenend Vaderlander" zal dat stuk „een laf, ongerijmd prul" noemen; doch daarom moet men hem nog niet in zijn gezicht uitlachen; immers die man kent CATS en LUIKEN van buiten, maar van de Engelsche literatuur

alleen BUNYAN; zijn veroordeelend vonnis komt dan ook niet voort uit „Antiromantismus of afkeer van den Humoristischen stijl, hij is maar wat achterlijk”.

Tot de bovenvermelde beoordeeling van *De Pleegzoon* had POTGIETER slechts het zijne bijgedragen; maar ook als zelfstandig criticus werkte hij aan *De Vriend des Vaderlands* mede. Uit eenige beoordeelingen in dat tijdschrift, in *De Muzen* en *De Gids* kunnen wij hem als criticus leeren kennen. Zijn opvatting en vervulling van de taak der critiek hangen natuurlijk nauw samen met zijn opvatting van het wezen der literatuur zelve. Daarom wijzen wij hier al dadelijk op deze omschrijving van poëzie in zijn opstel over LOOTS: „Poëzij . . . . waarachtige poëzij is levendige, onwillekeurige, hartstogtelijke uitstorting des gemoeds”; een omschrijving, waarin wij het aandeel der verbeelding missen. Daarnaast op deze kenschetsende plaats uit zijn studie over *Guy de Vlaming* (1837): „wat kwaad steekt er in, dat wij aan karakterstudie en zielkennis winnen, wat wij in bevalligheid verliezen?” Aanvankelijk wordt POTGIETER'S houding als literair kunstenaar tegenover het leven ten deele beheerscht door zijn gematigd-orthodox geloof. „Christelijke kunst” is het ideaal, waarop hij wijst in zijn studie over *Frederike Bremer* (1842); „onze beeldende kunsten, onze muziek, onze poëzij klagen ons om strijd aan; overal schemert nog het heidendom door”. Van dat standpunt veroordeelt hij de romantische „idealisering van booswichten en boeven”; BYRON als „het vernuft, dat van de duistere hoogte van *Childe Harold* tot de vieze laagte van *Don Juan* afdaalde”; mist hij in GOETHE den „ootmoed die van Socrates tot Christus brengt”. Hij laakt het onnatuurlijke van sommige deelen der *Neven* (1838); maar de natuurlijkheid van het realisme wordt hem licht te kras: *De Leidsche Peuëraar* van BEETS vindt hij „afzigtelijk”

(*Kop. des dag. Levens* 1841). Opbouw van het volkskarakter moest, volgens POTGIETER, de taak der literatuur zijn — opbouw van de literatuur de taak der critiek. Vandaar, dat hij met instemming GOETHE'S woord aanhaalt: „geene onvruchtbaarder critiek dan de critiek van het slechte”; die opvatting strookte bovendien geheel met zijn eigen humanen aard. Ook GEEL'S critiek, die hij hoog stelde en meermalen met instemming en bewondering vermeldt (*Krit. Stud.* I, 246, 350), moet invloed op de zijne geoeffend hebben. De omgang met DROST en BAKHUIZEN VAN DEN BRINK mag zeker niet vergeten worden onder de krachten, die hebben medegewerkt tot POTGIETER'S vorming als criticus.

Zoo hooren wij hem dan in zijne studie *Jacob van Heemskerck* (1849) de taak der critiek aldus samenvatten: „kritiek . . . . waarbij de kunst winnen kan”. Acht jaar vroeger had hij den hoofdpersoon in zijn novellistische schets *Albert* zijn eigen ideaal van critiek tegenover de heerschende doen stellen in deze passage: „Ik stelde mij eene opscherpende, ontwikkelende critiek voor — het volslagen contrast der onze, die geen hooger denkbeeld van eene geschiedenis onzer letterkunde en onzer poëzij heeft, dan eene bloemlezing van die stukken, welke zij het fraaist vindt.” Tegenover die heerschende critiek stelde hij zich ook, toen hij in een studie over ANDERSEN (1840) protesteerde tegen een kleingeestige opmerking der *Vaderl. Letteroefeningen* over auteurs, die reis-schetsen uitgeven; toen hij in het fraaie stuk over *Huygens' Cluys-Werck* (1842) zich met kracht kante tegen de „ongegelijke, onverstandige, onware beschouwing van den plicht der critiek”, die steeds de persoonlijkheid van den auteur in de beoordeeling van diens werk mengt.

Niet schrijvend dan na grondig onderzoek, haalt POTGIETER doorgaans veel aan, telkens met een kort inleidend woord of een uiteenzetting van de redenen die hem bewegen tot loven

of laken. Zijn verlangen om optebouwen doet hem meermalen – evenals reeds in de beoordeeling van *Galama* – zijn eigen opvatting tegenover die des Schrijvers plaatsen, zijn sterke subjectiviteit brengt hem niet zelden tot polemiek met den auteur, zijn romantisch zich-laten-gaan tot uitweidingen. Tengevolge van dat alles krijgen zijne beoordeelingen soms een bedenkelijken omvang: wij vinden er, die 50, 80, ja meer dan 100 bladzijden tellen. Aanvankelijk staat hij onder den invloed van den heerschenden smaak: in 1835 noemt hij TOLLENS' *Gevallen Meisje* „een heerlijk meesterstukje" (*Schoone Kunsten*); hij bewondert in LOOTS allerlei klinkklank; nog in 1849 zijn TOLLENS, BOGAERS en MEYER „meesters" voor hem; de *Overwintering op Nova-Zembla* doet hem huiveren – „voor eene natuur die geen moeder meer heeten mag" – en bewonderen; hij haalt „de schoone verzen" aan met het – nu maar al te bekende – slot: „Hier houdt de spreker stil: hij snikt; hij kan niet meer". Anderzijds ziet hij wel, dat FEITH en BILDERDIJK „niet geheel vrij te pleiten zijn" van het zwak om „meer gevoelens van eenen dichter dan gedichten zelve" te geven; dat HELMERS beter burger dan dichter en zijn leiding voor LOOTS „meer dan eenig andere gevaarlijk" is geweest; hij was de eerste, die STARING in zijn volle waarde heeft erkend en door zijne studie van 1837–'8 aan anderen doen kennen.

Beter echter dan in zijn oordeel over de ouderen komt POTGIETER'S critiek uit in zijn houding tegenover de jongeren. In de literatuur zijner tijdgenooten het echte van het onechte en het wezenlijke van het bijkomstige scheiden, voorgevoelen wat zal blijven leven, hetzij langer of korter tijd, is het moeilijkste deel van de letterkundige critiek; is tevens de toetssteen, die ons het allooi dier critiek doet kennen. Toetst men POTGIETER'S critiek aan dezen eisch, dan doorstaat zij de proef wel. Ja, hij heeft BEETS' Byroniaansche poëzie mede bewonderd en HASEBROEK

als dichter hooger lof gegeven dan de meeste bevoegden nu zullen doen. Maar al deert het hem TEN KATE aan het hoofd der „Don Quixotische navolgers van BILDERDIJK" te zien, hij spreekt niettemin van „den begaafden TEN KATE" (*Holl. Polit. Poëzy* 1848); ondanks velerlei aanmerkingen op de *Camera Obscura* heeft hij de groote waarde en de levenskracht van dat boek erkend; den schrijver van *De Pastorie van Mastland* gehuldigd; KLIKSPAAN's werk bewonderd; in TOUSSAINT's *Graaf van Devonshire* de „veelbelovende bloesems" gezien van een talent, dat nog „heerlijke vruchten" beloofde. Onder den invloed van zijn tijd, schaart hij zich in 1838 onder de „opregte vereerders der veelzijdige talenten van den heer VAN LENNEP"; hij roemt hem zelfs als „onzen bevalligen legendendichter"; maar die populariteit maakt hem niet blind voor hetgeen VAN LENNEP ontbrak; hij voorzag toen reeds, dat deze populariteit niet duurzaam zou zijn. In 1845 schrijft hij zelfs in een brief aan BAKHUIZEN, dat VAN LENNEP's laatste verhalen „onleesbaar slecht" zijn. De groote opgang, dien TER HAAR's *Sint Paulus-Rots* maakte, weerhoudt hem niet van een scherp maar billijk oordeel, dat door het nageslacht grootendeels is aanvaard.

Erkend dient, dat deze criticus meer dan eens overvroeg; zijne beoordeelingen en critische studiën lezend, wordt men wel eens aan HUET's woord „eeuwige bediller" herinnerd; niet zelden is hij zwaar op de hand; doch overal leverde hij degelijke, eerlijke, leerzame critiek, die achting afdwong en leiding gaf, van welker vonnis — vooral waar het tijdgenooten gold — het latere geslacht maar zelden in hooger beroep gekomen is.

POTGIETERS critiek toont eenige overeenkomst met die van zijn vriend en medestander BAKHUIZEN VAN DEN BRINK, doch meer verschil. Naar aanleiding van POTGIETERS beschouwingen in de schets *Albert* schreef VAN DEN BRINK eenige „brieven

aan Albert" onder den titel *Personeel en Profaan* (*De Gids* 1841), die ons zijn opvatting van critiek doen kennen. Wij vinden hier ten eerste -- en daar is overeenkomst met POTGIETER -- een geestige verdediging van het recht der persoonlijkheid in critiek en polemie, een verweer tegen de beschuldiging van betweterij, een getuigenis van het streven der Gidsredactie naar het betere in kunst en wetenschap, een aanwijzing van het persoonlijk element in de geschiedenis der literatuur, een pleidooi voor het vrije woord. Evenmin als POTGIETER kon VAN DEN BRINK zich vergenoegen met de ondergeschikte rol van literair verslaggever, die een auteur nagaat op diens wegen, met hem instemmend of hem weerlegend, lovend of lakend -- zooals de ouderwetsche critiek placht te doen. Evenals zijn mederedacteur brengt hij doorgaans eigen opvattingen en denkbeelden te berde of neemt hij den auteur de pen uit de hand om hem te toonen, hoe hij het werk gedaan zou hebben. Duidelijk hebben wij dat reeds gezien in het schitterend stuk over HEMSTERHUIS in *De Muzen*, vanzelf gegroeid uit de aankondiging eener lofredde op dien wijsgeer. Een ander staaltje dier eigenaardigheid van BAKHUIZEN als criticus levert ons het mooie stuk over *De Verzoeking van den H. Antonius*: het bevat voortreffelijke bladzijden ter toelichting van SLUYTER'S gravure; doch meer plaats is gewijd aan een door den schrijver ontworpen historisch-romantisch beeld uit het leven van DAVID TENIERS, in verband met diens schilderij van bovengenoemden heilige. Evenals POTGIETER heeft VAN DEN BRINK er plezier in, zich soms voortedoen als een oud man; getuige hetgeen hij onder den schuilnaam BONIFACIUS over ons toenmalig tooneel schreef.

Maar al hielden zij in menig opzicht denzelfden koers, het waren vogels van diverse pluimage. POTGIETER was een kunstenaar met wetenschappelijke, vooral literair-historische,



neigingen; BAKHUIZEN een geleerde met kunstenaarsbloed. Zij hadden gemeen wat kunst en wetenschap gemeen hebben: belangelooze toewijding aan het onderzoek en de uitbeelding van het leven in verleden en heden; maar in POTGIETER overwoog de fantazie, in VAN DEN BRINK het onderzoek. POTGIETER verwijde liefst bij het individueel-menschelijke in den onuitputtelijken rijkdom zijner samenstellingen en verbindingen; VAN DEN BRINK'S geest werd aangetrokken vooral door het algemeen-menschelijke en de oorzaken der dingen. Voor den dichter was de schoonheid, voor den wijsgeerigen historicus de waarheid het hoogste. Een orthodox-godsdienstige opvoeding had geen van beiden weerhouden, zich later bij de vrijzinnigen aantesluiten; maar de verstandelijk aangelegde VAN DEN BRINK schijnt, na zijn wilde Leidsche jaren, van zijn vroeger geloof slechts of vooral het zedelijk element te hebben behouden; POTGIETER, met zijn sterker behoefte aan godsdienstig leven, heeft zich nooit geheel los kunnen maken van het geloof zijner jongelingsjaren. Zoo moesten zij wel een verschillende houding aannemen tegenover de beginselen en de school van BILDERDIJK: de forsche, strijdlustige VAN DEN BRINK zet zich schrap tegen beide; de zachter gestemde POTGIETER kan niet vergeten, wat BILDERDIJK voor onze literatuur gedaan had, wat DA COSTA voor haar deed. VAN DEN BRINK'S scherpe recensie van TEN KATE'S *Zangen des Tijds*, al is zij ongeteekend, draagt zijn merk; een uitdrukking als „kinderachtig geschreeuw tegen den tijd” zou niet licht aan POTGIETER'S pen zijn ontsnapt. Over het algemeen is VAN DEN BRINK beslist in zijn oordeel, krasser in zijn uitspraken dan zijn vriend; een beoordeeling als die van DE VRIES' *Warenar* zou POTGIETER, ook al had hij de daartoe noodige kennis bezeten, nooit hebben geschreven.

Zuiver literaire critiek, zooals POTGIETER ze gaf, heeft VAN DEN BRINK slechts een enkelen keer geleverd; en dan nog op KALFF, *Letterkunde*, VII.

een veld, grenzend aan dat zijner voornaamste werkzaamheid: de historie. Wij hebben het oog op zijn scherpe, doch overal waardige, voortreffelijke critiek van *De Roos van Dekama*: hoe goed zijn hier de vereischten ter bereiking van het ideaal des historischen romans omschreven; hoe rechtvaardig en juist is de waardeering van VAN LENNEP's talent als verteller, de aanwijzing van wat hem ontbrak; hoe treft de criticus de roos met zijn opmerking over de figuur van den Hollandschen ambtman CLAES GERRITZ. Hooger nog staat zijn beoordeeling van GEEL's *Onderzoek en Phantasie*, een stuk dat BAKHUIZEN toont als geestverwant van GEEL in diens ruimen blik, groote opvatting, leukheid en Socratische manier. Op uitnemende wijze is hier het suggestief karakter van GEEL's werk gevat en in het licht gesteld; GEEL's beschouwing van klassiek en romantiek aangevuld; hem een hulde gebracht, die te hooger waarde heeft, daar de jongere den oudere wel op een zwakke steê in zijn werk durft wijzen.

Een meesterstuk van literair-historisch onderzoek en fantasie eindelijk gaf VAN DEN BRINK in zijn beroemd opstel *Vondel met roskam en rommelpot*. Beschikkend over een zeldzamen rijkdom van algemeene en bijzondere kennis, heeft de 27-jarige hier een tafereel van in de literatuur weerspiegeld historisch leven ontworpen met een breedheid van opvatting, uitgewerkt met een stouthed en vernuft, die bij ons nog niet gezien waren. Bevallig, fijn, afgewerkt — die eigenschappen kenmerken VAN DEN BRINK's opstellen zoo min als zijn persoonlijkheid ze toonde; maarforsch en breed en stout als geen ander dergelijk Nederlandsch werk; geen stukken van VAN DYCK maar van FRANS HALS.

Een eigen plaats onder de poëtiëk en critiek der jongeren wordt ingenomen door *De Spectator van Tooneel, Concerten*

en *Tentoonstellingen*, die door ALBERDINGK THIJM en een paar zijner geloofsgenooten van 1843 tot 1847 werd uitgegeven. De bedoeling der redacteurs was aanvankelijk, zich te beperken tot het tooneel, omdat zij dachten dat *De Gids* wel voor de literatuur zou zorgen. Spoedig echter hebben zij de wenschelijkheid ingezien, ook hier hun beginselen te verbreiden en te handhaven. Zoo vinden wij hier dan tal van mededeelingen en uitingen over het toenmalig drama en tooneel, over het repertoire van den Stads-Schouwburg en dat der bijtooneelen, over het algemeen gebrek aan smaak, „het reeds zoo dikwijls belachen mosschengeschetter van *dezelve, dezelve*,” de tooneelspelers en de tooneelspeelkunst van toen, de buitenlandsche dramatiek enz.; daarnaast vinden wij critiek der overige literatuur.

*De Spectator* miste in het letterkundig leven van dien tijd een „onpartijdige, vrijmoedige tooneelcritiek”. Wat het Handelsblad van dien aard gaf: „in een klein hoekje een paar woorden”, kon hun niet voldoen; zelfs staken zij er den draak mede; zoo gaven zij een bloemlezing van critische termen, die in het Handelsblad als loopers dienst deden en een stel „raadgevingen voor jeugdige critici” in den geest van dat dagblad. Ook elders zien wij hen zich kanten tegen het bestaande: zij beseffen „waartoe de genootschappelijke aanbidding van de vorige eeuw door heel Europa geleid heeft”; zij zijn niet van zins zich te onthouden van critiek „dewijl men elkander kent, dewijl men met elkander bevriend is”; in een paar aardige schetsjes, getiteld *Kunstkenners*, die ons aan KLIKSPAAN doen denken, wordt een aanhanger van het oude tegenover een voorstander van het nieuwe gesteld (II, 140; V, 145).

In menig opzicht trekken de *Spectator*-redacteurs één lijn met de overige jongeren: telkens wordt met instemming gewag gemaakt van *De Gids*; achten zij POTGIETER'S *Het Noorden* ook „raar”, zijn *Pennelikker* lezen zij voor de derde maal;

omgekeerd schrijft POTGIETER in 1845 aan VAN DEN BRINK: „Als er gelegenheid was, zond ik u de *Spectator* eens; daar is Roomsch-Catholijk talent in, maar toch talent!” Zij vinden de *Camera Obscura* „alle machtig natuurlijk”; TEN KATE'S *Ahasverus* „fameus mooi”; KLIKSPAAN en *Braga* hebben hunne sympathie; in BRAGA'S geest is een passage uit een Japansche onomatopoioumenische epopée, blijkbaar tegen VAN LENNEP'S *Hoe loopt de Dusse door het hol van Neander* gericht; zij bewonderen BYRON in een Fransche vertaling.

Echter, indien zij aan den kant der jongeren staan, zij hebben er hun eigen plaats. Dat blijkt, waar zij tegenover POTGIETER niet alleen het nationaal gevoel, maar ook het algemeen-menschelijke in den mensch als domein der fraaie letteren wenschen; meer nog waar POTGIETER in zijn *Rijks-Museum* de kunst der Oudheid en die van het Zuiden wil verlaten voor natuur, vaderland, vrijheid, „het hoogste, waarvoor ons harte blaakt, uitgezonderd het goddelijke, waarvan wij geene afbeeldsels dulden”. Daar zien wij de kloof, die *De Spectator* scheidde van *De Gids*. POTGIETER had geschreven: „den zoon van het zuiden eene kunst, die zijne eeredienst schoort, die zijne zinnen in prikkels van godsdienstig gevoel verkeert, ontvankelijk als het volwassen kind levenslang voor de eerste blijft”. Die voorstelling kon een goed R. Katholiek niet behagen. In allen gevalle zullen wij aan het R. Katholicisme van *De Spectator* moeten toeschrijven, dat hij zich zooveel sterker getrokken voelde tot de middeleeuwen dan *De Gids*, er zooveel meer in zag dan VAN LENNEP, BEETS en andere jongeren. Voor de *Spectator*-redacteurs vertegenwoordigen de middeleeuwen „behalven de geschiedenis, behalven den blik in het filozofische der tijds-ontwikkeling, in de charakters van personen en zaken, in het pittoreske dier eeuwen — vierhonderd jaren langer bestaan voor (onze) taal, vierhonderd jaren monumentaal volksleven, kunst en literatuur”;

bovendien zagen zij er voor „den dichter, den kunstenaar een reeks van belangrijke voorwerpen te meer" in.

Met TEN KATE in de aanteekeningen op *Hollands Muze* keeren zij zich tegen den invloed dier buitenlândsche dichters, door wie zij hun Christendom bedreigd achten: tegen SCHILLER, die in de plaats van „den eenigen en oneindigen God" een „Idee-God, een onding" stelde; tegen GOETHE, die „geen innige overtuiging, geen stellig beginsel" had; tegen HEINE met zijn vuil cynisme; de werken der nieuwere Engelsche poëzie „waaruit u het gemor en de lastertaal der hel tegen-schreeuwen"; LAMARTINE, wiens poëzie haar wortel niet had in een kinderlijk gelooven. Uit hun Roomsch-Katholicisme vloeide mede hun voorstelling der Romantiek voort; immers zij verklaren haar als „geboren uit een gevoel van weemoed en verlatenheid, nadat men eerst zooveel goeds en schoons (in het geloof nl.) baldadig had vernield". Bij hun Bilderdijsch conservatisme paste eerbied voor het klassieke; in een stuk over *Klassiek en Romantiek* (VI, 133) van het jaar 1847 vinden wij de tegenstelling tusschen beide uiteengezet, al blijft deze behandeling der vraag ver beneden die van GEEL. Hunne klassieke neigingen maken begrijpelijk, dat zij niet alleen BILDERDIJKS treurspelen „hoogelijk waardeeren", maar zelfs die van JAN DE MARRE, VAN WALRÉ, VAN WINTER en „zijne begaafde gade"; dat WISELIUS' *Dood van Karel* voor hen SCHILLER'S *Don Carlos* evenaart; dat *Macbeth* in hun oog „wemelt van onnoemelijke gebreken". Het kan niet bevreemden, dat zij weinig ingenomenheid toonen met het realisme of naturalisme der Romantiek: de manier „om de Natuur tot dadelijk model te nemen, en dan haar bot gekopiëerd evenbeeld een kunststuk te noemen". Zij hebben „niets tegen natuur op het tooneel"; maar dan moet het geen natuur zijn „die men zoo uit het dagelijksch leven, uit de kazerne, uit de keuken, uit

de receptiezaal, van Leidsche plein of Buitencingels met zich brengt" doch eene „die men deeltjen voor deeltjen uit de waereld opvangt, zuivert, polijst, samenstelt en tot kunst vormt". Dat was idealisme tegenover realisme<sup>9)</sup>.

---

## 6. LITERATUUR EN TOONEEL IN VLAAMSCH-BELGIË.

### HET EERSTE GESLACHT TOT 1848.

In het voorgaande deel dezer Geschiedenis (VI, 504–5) hebben wij een eerste openbaring van oplevend zelfgevoel bij het Vlaamsche volk aangewezen. Maar na VERLOO'S *Verhandeling op d'onacht der moederlyke tael* (1788), eenzaam uitschietend, snel gedoofd, vlammetje, wordt het weer nacht over Vlaanderen: voor de zooveelste maal doen deze ongelukkige landen dienst als slagveld van Europa. Het vuur dat zich even vertoond had, bleef echter gloeien onder de asch; de vrede en de vijftienjarige vereeniging met Noord-Nederland deden het opnieuw ontvlammen. Het Nederlandsch wordt tot eere gebracht door Willem I, die aan elk der drie Belgische hoogeschoolen een leerstoel voor het onderwijs in die taal stichtte. SCHRANT, vroeger pastoor te Bovenkarspel (N. H.), werkte te Gent en vormde er o. a. BLOMMAERT en PRUDENS VAN DUYSE; VISSCHER te Leuven, waar hij C. P. SERRURE onder zijn leerlingen telde; KINKER wist te Luik zelfs een paar Walen: PIERRE LEBROCQUY en JOTTRAND voor de zaak van het Nederlandsch te winnen. Onafhankelijk van hen, vormde de Brabander JAN FRANS WILLEMS (1793–1846) zich in stilte tot een degelijk kenner en vurig voorstander der Nederlandsche taal en letterkunde. Tegenover de Noordnederlandsche geleerden en de van buiten aangebrachte cultuur, vertegenwoordigt de auto-didact

WILLEMS in dezen tijd de herleving der in het Vlaamsche volk zelf sluimerende kracht en aandrift tot hooger ontwikkeling; een tegenstelling, die wij ook in de geschiedenis der Vlaamsche letterkunde zullen opmerken.

Voorloopig had die letterkunde weinig te beteekenen. Hoe ware dat mogelijk geweest in een land waar de volkstaal, door langdurige minachting en verwaarloozing, terneêrlag als weleer het gras en de vrucht der Vlaamsche velden, vertrapt en vertreden onder de paardenhoeven van vreemde legerscharen? Hier en daar echter begint iets optekomen en zich op te richten. Wij hebben het oog op de, in zuivere doch conventioneele taal geschreven, verzen der athenaeum-leeraren D'HULSTER (geb. 1784) en CRACCO (geb. 1791); op den burgemeester van Kaprijk in Oost-Vlaanderen J. F. DE HOON (geb. 1787), die later de schoonvader van den Vlaamschgezinden hoogleeraar HEREMANS zou worden, en eenige hoog-romantische gedichten in zuivere taal schreef; wij hebben het oog vooral op WILLEMS, dien wij omstreeks 1810 als klerk op het kantoor van een notaris te Antwerpen aantreffen. Lid van een taal- en dichtlievend genootschap, door een Hollander te Antwerpen gesticht, treedt hij op in ouderwetsche rederijkers-wedstrijden, schrijft tooneelstukken en verzen; tot adjunct-archivaris van Antwerpen benoemd, breidt hij den kring zijner kennis en zijner kennissen uit; hij gaat een Jaarboekje uitgeven, knoopt betrekkingen aan met Noordnederlandsche letterkundigen als J<sup>o</sup>. DE VRIES, IMMERZEEL, BILDERDIJK, MESSCHERT, WISELIUS, TOLLENS. In 1819 eindelijk maakt hij een aanvang met de uitgave zijner *Verhandeling over de Nederduytsche tael- en letterkunde*, waarvan wij vroeger reeds spraken; tegelijk met die *Verhandeling* verscheen zijn gedicht *Aen de Belgen*, dat de Vlamingen aanspoorde „tot houw en trouw verknocht blijven aan eigen taal en landaard”.

Hoe goed R. Katholiek ook, WILLEMS keurde in zijn *Verhandeling* te veel af in de zestiend'eeuwsche onderdrukkers der Nederlandsche vrijheid, toonde te veel waardeering voor MARNIX en andere anti-Roomsche auteurs, te veel sympathie voor Noord-Nederland, dan dat hij geen aanstoot zou hebben gegeven aan de Belgische geestelijkheid. Een Mechelsch priester, zekere BUELENS, stelde zich dan ook tegen hem te weer. Maar WILLEMS liet zich daardoor niet afschrikken; hij ging voort op den ingeslagen weg; in 1824 zond hij het tweede stuk zijner *Verhandeling* in het licht. Langzamerhand begon hier en daar op den Vlaamschen akker een zaadje optekomen: RENS werd in 1827 bekroond in een dichterlijken wedstrijd; PRUDENS VAN DUYSE gaf in 1831 zijn eersten bundel gedichten uit; ook een dichteres, Mevrouw VAN ACKERE--DOOLAEGHE, had omstreeks 1829-'30 een paar Vlaamsche gedichten geschreven. Dan komen de opstand en de strijd tegen Noord-Nederland dit jong gewas stuiten in zijn eersten groei.

De vijandelijke verhouding tusschen Noord en Zuid openbaarde zich natuurlijk ook in de letterkunde. Wij hebben reeds gezien, dat de Noordnederlandsche oorlogspoëzie uit letterkundig oogpunt over het algemeen weinig beteekende; met de Zuidnederlandsche stond het niet veel beter. Eenige aandacht verdienen de „Vlaamsche Liedekens op den tyd", die onder den titel *De dulle Griete* in 1839 te Gent het licht zagen, doch blijkbaar uit de voorafgaande jaren dagteekenen; zij verdienen dat op zich zelve en ook omdat hier een leerling van KINKER: PIERRE LEBROCQY aan het woord is. Aan durf ontbrak het dezen dichter niet: de Walen en de priesters, die gezamenlijk den opstand van 1830 hadden bewerkt, moeten hier menige veer laten; wij hooren klachten over de achteruitzetting van het Hollandsch, den achteruitgang der nijverheid;



DE POTTER en andere leiders van den opstand worden verwenscht. Echte volksliedjes, ook door het dialect waarin zij zijn geschreven, vertoonen zij op meer dan een plaats iets van den volkshumor, ook van de ruwheid, die vele onzer oudere historische liederen kenmerken; Pierlala, typische Vlaamsche figuur, nakomeling dier „zotten", die zoo onbevreesd de waarheid spraken en voor den Vlaamschen volksaard waakten, duikt hier weer op uit zijn kist.

Echter, gevoelens als die van LEBROCQUY waren onder het Belgische volk schaarsch; de meerderheid des volks en de Regeering waren aanvankelijk vijandig gezind tegenover het Nederlandsch en zijne voorstanders; WILLEMS ondervond het, die van Antwerpen — waar hij ontvanger was geworden — verplaatst werd naar het afgelegen Eekloo; PRUDENS VAN DUYSE achtte het geraden uittewijken naar het Noorden. Langzamerhand gaan de voorstanders van het Nederlandsch inzien, dat het gevaar van verfransching nu eerst recht dreigt; voorloopig beroofd van den steun, dien het Noorden hun bood, moeten zij gaan vertrouwen op eigen kracht; eerst nu neemt de „Vlaamsche Beweging" een aanvang.

Had LEBROCQUY Pierlala doen verrijzen, WILLEMS grijpt als bij instinct naar den ouden *Reinaert*: in 1834 zond hij een nieuwe bewerking van dat oud-nationaal gedenkstuk in het licht met een voorrede, die „een rechtstreeksche aanklacht" was „tegen het stelsel der Regeering om land en volk te verfranschen". In datzelfde jaar zetten BLOMMAERT en SERRURE het Vlaamsch tijdschrift *Nederduitsche Letteroefeningen* op touw en laat MARIA DOOLAEGHE (1803—'84) haar geestdriftigen oproep *Aen de Belgische Dichters* weerklinken. In 1836 worden te Brussel, Leuven, Gent, Antwerpen maatschappijen opgericht, die brandpunten van Vlaamsche letteren en wetenschap zullen worden; het genootschap der „Vlaamsche Bibliophilen" te Gent

begint belangrijke werken der Oudvlaamsche literatuur in herdrukken te verbreiden.

Van nu af, dus tegelijk met den opbloei der literatuur in Noord-Nederland, begint de Vlaamsche letterkunde zich gestadig te ontwikkelen. Wij onderscheiden er in hoofdzaak twee groepen. De eene -- met Gent tot hoofdkwartier, Leuven en Brussel als bijkampen -- bevat meerendeels gestudeerde auteurs, in wier vorming zich de invloed der klassieken naast dien der romantieken vertoont en die in vrij nauwe betrekking staan tot de Noordnederlandsche cultuur en literatuur; tot die groep behooren PRUDENS VAN DUYSE, LEDEGANCK, RENS, NOLET DE BRAUWERE en BLIECK; voorts wetenschappelijke letterkundigen als WILLEMS, BLOMMAERT, SNELLAERT, SERRURE. De andere groep -- met Antwerpen als centrum -- telt vooral auteurs, die, buiten den invloed der klassieken staande, zich aansluiten bij de romantiek en op wie de Noordnederlandsche beschaving en letterkunde geringer invloed oefenen dan op de auteurs der eerste groep; tot haar behooren THEODOOR VAN RYSWYCK, CONSCIENCE, DE LAET en de, iets jongere, SLEECKX en VAN KERCKHOVEN.

---

I.

PRUDENS VAN DUYSE (1804-1859). LEDEGANCK (1805-1847).  
RENS (1805-1874). BLIECK (1805-1880). NOLET DE BRAUWERE (1815-1888).

Gent was en bleef vooreerst een brandpunt der Vlaamsche Beweging. WILLEMS, weer in genade aangenomen, was er in 1835 ontvanger der registratie geworden; voortaan wijdde hij al zijn kracht aan het wetenschappelijk onderzoek van het volksverleden, aan den strijd voor de rechten der moedertaal;

met bewonderenswaardigen ijver en talent geeft hij belangrijke historische, taal- en letterkundige gedenkstukken uit, verzamelt oude liederen, onderhoudt betrekkingen met Noordnederlandsche en andere buitenlandsche geleerden, waakt voor de rechten der moedertaal. Naast en met hem werken C. P. SERRURE (1805-'72) als professor der geschiedenis aan de Gentsche hoogeschool, BLOMMAERT (1809-'71), dokter SNELLAERT (1806-'72), die een tijdlang te Utrecht had gestudeerd, en anderen. PRUDENS VAN DUYSE, LEDEGANCK, SNELLAERT, NOLET DE BRAUWERE hebben te Gent gestudeerd, de drie eersten zijn er ook gepromoveerd; VAN DUYSE en SNELLAERT bleven er wonen; RENS was er school-opziener. Te Gent was de zetel der Vlaamsche Bibliophilen, der maatschappij *De Taal is gansch het Volk*. Zoo was het dan niet vreemd, dat de Dendermondenaar PRUDENS VAN DUYSE, toen hij in 1836 zich als leeraar aan het athenaeum te Gent vestigde, nieuwe kracht en opgewektheid putte uit den omgang met Vlaamsche geestverwanten.

Reeds vóór dien tijd had hij zich doen kennen als een overtuigd Vlaamschgezinde, die met groot gemak verzen schreef. Dat was gebleken uit *De Wanorde en Omwenteling op den Vlaemschen Zangberg* (1830), een omvangrijk didactisch-satirisch gedicht, dat in Bilderdijkiaansche alexandrijnen een overzicht gaf der Vlaamsche poëzie en opwekte tot aansluiting bij de Noordnederlandsche letterkunde. In het volgend jaar, tijdens zijn ballingschap, gaf hij bij Immerzeel te 's-Gravenhage een bundel *Gedichten* uit, waardoor men hem van een andere zijde leert kennen: wij vinden daar een aantal uitermate romantische „berijmde verhalen”, en romances waarin de sentimentaliteit zich krachtig doet gevoelen; in een *Lofdicht op de Nederlandsche Taal* zien wij den invloed, op hem geoefend door

HELMERS, dien hij reeds in bovengenoemd leerdicht geprezen had.

De toekomst scheen VAN DUYSE toen „omneveld en ontmoedigend”; hij vreesde, dat „voor een onberekenbaren tijd de verdere beoefening, althans de verdere verspreiding der vaderlandsche letteren in Zuid-Nederland de bodem ingeslagen” was. Terug in zijn vaderstad, scheidt hij nieuwen moed. Hij gaat voort met het bewerken van legenden en sagen, romancen en verhalen, ontleend aan de vroegste geschiedenis van België, in hoog-romantischen trant, blijk gevend vooral van een buitengewone vaardigheid in het aanwenden van allerlei metra en rhythmten. Een deel dier verhalen is te vinden in de drie deelen *Vaderlandsche Poëzy*, welke in 1840 te Gent uitkwamen; andere in *Het Klaverblad*, een bundel, die in 1848 verscheen, maar welks meeste stukken „reeds vóór den jare 1843 geschreven” waren. Die verhalende poëzie was niet louter uit romantisch welbehagen in het verleden ontstaan; zij mikte hooger: de letterkunde moest, naar VAN DUYSE'S meening, evenals de zedeleer, zich „de maatschappelijke zelfontwikkeling van vrije wezens” voorstellen en „bekrompene denkbeelden bestrijden”; in de poëzie zag hij een „onverjaerbaer volksbeschavingsmiddel”. Niet alleen Vlaningen, ook menschen wil hij blijkbaar helpen vormen. Echter blijft hij warm belang stellen in de Vlaamsche Beweging; dat getuigen vaderlandsche of chauvinistische stukken als *De Vlaamsche Boer, de Nederduitsche Taal, Waterloo, Verbroedering met Duitschland* en tal van andere, die hier niet zijn opgenomen.

Vele dier stukken zijn echte gelegenheidsdichten; gebeurde er iets, dat de Vlaamsche Beweging raakte: een overwinning; een nederlaag, een onrecht, een teleurstelling — VAN DUYSE stond klaar om, uit eigen beweging of op verzoek van anderen, het feit te bezingen. Hij was daartoe in staat door een virtuositeit,

welke aan die van BILDERDIJK doet denken en waarin hij TEN KATE evenaart. Zijn talent was vooral dat van den improvizator. In die virtuositeit school gevaar: hij werd licht breedspakig, vreesde geen stoplap, naderde of overschreed meer dan eens de grenzen van het alledaagsche. Toch is er in romancen als *De Non en de Beeldstormers*, *Het Kruis van Maestricht*, *Sint Augustyn en het Kindeken*, *Sinte Catharina van Sieneu*, *De Eeuwige Jager te Myuendael* vrijwat goeds en kunst van vertellen. In den *Voorzang van Het Klaverblad* zijn hier en daar mooie of goede brokken; zoo b.v. de passage aanvangend: „Wat zijt ge, heilig lofgezag”; doch daar en elders ligt het goede verscholen tusschen het minderwaardige.

Eenigszins anders is het gelegen met LEDEGANCK, zoon van een onderwijzer te Eekloo, die het door onvermoeiden arbeid tot vrederechter te Zomergem bracht en stierf als schoolopziener te Gent. Zijne eerste stukken bevatten slechts rijmelarij in een conventionele taal, die hij van de Noordnederlandsche dichters had geleerd; nadat hij zich ontwikkeld had onder den invloed van SCHILLER, BYRON en LAMARTINE, bleef hij toch in vele opzichten die hij was. Een zijner meest bekende stukken *Het Graf mijner moeder* is in die conventionele taal geschreven; dat LEDEGANCK, trouwe en dankbare zoon, zielsbedroefd is geweest, lijdt geen twijfel; maar uit die droefheid is geen schoone poëzie geboren. Evenzoo is het met een ander bekend gedicht: *De Boekweit*, ondanks al de romantische afwisseling van maat; het gansche stuk loopt uit op een boekweitenpannekoek. Zijn verhalende poëzie, waaronder veel vertaalds, (*De hut in 't woud*, *De weduwe en de wees*, *Het burgslot van Zomergem* e. a.) bevat vooral romantische akeligheden in den trant van VAN DER HOOP; in *De Zinnelooze* en *De Laster* vinden wij andere griezeligheden, maar geen poëzie.

LEDEGANCK'S roem berust vooral op zijne trilogie: *De drie Zustersteden*. Samen vormen die drie gedichten op de drie voornaamste Vlaamsche steden: Gent, Brugge, Antwerpen inderdaad een geheel, dat getuigt van eenig talent; echter zijn de deelen dezer trilogie onderling zeer ongelijk in waarde. In den aanvang van *Gent* trilt iets; doch de aandoening zinkt spoedig en uit zich dan in Helmeriaansche loftuitingen. Brugge wekte het sterkst den weemoed over verloren grootheid, een gevoel dat aanvankelijk een factor van beteekenis was in de Vlaamsche Beweging; weemoed in het algemeen was bovendien de stemming die het best strookte met LEDEGANCK'S temperament; vandaar dat dit middenstuk der trilogie het bestgeslaagde mag heeten. Antwerpen, nog een stad van beteekenis en dat zijn vorige grootheid ging herkrijgen, kon den weemoed des dichters niet wekken; vandaar dat dit stuk het minste der drie geworden is.

Anders oordeelden des dichters tijdgenooten over deze trilogie: zij waren er opgetogen over; bij zijn komst te Antwerpen werd hem eens een ware hulde gebracht. Dat was begrijpelijk: zulke verzen waren sinds lang niet in Vlaanderen gehoord; die verzen gaven weer, wat de Vlamingen liefhadden en haatten, wat zij geloofden en hoopten; terecht heeft MAX ROOSES deze trits „het dichterlijk Evangelie der Vlaamsche Beweging" genoemd; ook nu nog zal een Vlaming dit stuk met ander hart en oog genieten dan een Noordnederlander. Voor ons blijft LEDEGANCK een dichter van eenigen aanleg, die bij langer leven — zijn beste werk was zijn laatste — misschien hooger gestegen zou zijn en die verder vooral van beteekenis is om hetgeen hij gedaan heeft ter versterking en verbreiding van de Vlaamsche Beweging.

Verscheidene van LEDEGANCK'S gedichten zijn opgedragen aan Vlaamsche geestverwanten; daartoe behooren WILLEMS en

MARIA VAN ACKERE--DOOLAEGHE; ook RENS en BLIECK, tot wie hij het lijkdicht op zijn vader richtte.

De *Gedichten* van den eerstgenoemde, in 1839 te Gent uitgegeven, hebben weinig belangrijks: stukken als *De Geestverschijning* en *De Bruid* zijn „op de leest van GLEIM's *Liebchen und der Geist* en UHLAND'S *Des Goldschmieds Töchterlein* geschoeid"; zijn *Dichterlijke Verhalen* doen, even als die van LEDEGANCK, aan VAN DER HOOP denken; een vrij groot gedicht in coupletten: *De Belgen beminnaers van kunsten en wetenschappen* aan den invloed van HELMERS' *Hollandsche Natie*.

FRANS JOSEPH BLIECK, geboortig van Wervik, notaris van zijn „stiel" en vriend van PRUDENS VAN DUYSE, schreef verscheidene hoog-romantische balladen als b.v. *De Heilige Dympna*, het verhaal van „een britsche sceptervoerder", die met zijn dochter wil trouwen en haar ten slotte vermoordt. De beste stukken in zijne *Mengelpoëzy* (1839-'50) zijn die, waarin hij zich kant tegen de revolutionaire stroomingen van het jaar 1848: *Voortgang*; *Aan Heremans* (die hem beticht had van „dweepery" en een stilstaander als weleer BILDERDIJK genoemd); *Aen de Eeuw*; *Iets over het misbruik der vrye drukpers*. In deze stukken is hier en daar kracht en gang, soms ook niet onverdienstelijke ironie; zoo b.v. waar wij in *Voortgang* lezen:

Hier bloost het appelken dat moeder Eva nam:  
Plukt, knabbelt en wordt goôn! Hier op dees wilden stam  
Wast vrijheid: grypt maar toe! hoe gulziger genieting,  
Hoe uitgebreider tak.

. . . . .  
De wereldburgery ontwast heur kinderbroek  
En groeit gelyk de boom \*) die als een kermiskoek  
Zyn vrucht aen alleman naer nooddruft zal bedeele.

\*) het communisme.

De band met Noord-Nederland, duidelijk te zien bij VAN DUYSE, SNELLAERT en WILLEMS, wordt verpersoonlijkt door NOLET DE BRAUWERE VAN STEELAND, Rotterdammer van geboorte, doch reeds op zijn tiende jaar ter school gezonden naar België. Hij studeerde te Gent, later te Leuven waar hij vriendschap sloot met Prof. DAVID, een voorstander der Vlaamsche Beweging; voorts leefde hij uitsluitend voor de literatuur te Brussel, waar hij zich in 1844 neerzette en een ijverig lid toonde van het Tael- en Letterkundig Genootschap. VAN DUYSE, SNELLAERT en BLIECK behoorden tot zijn vrienden. Aanvankelijk vergiste NOLET zich in zijn aanleg: hij verwerkte de geschiedenis van Ruth tot een verhaal in vers en rijm onder den titel *Naomi* (1840) en vervaardigde een groot episch gedicht, dat hij *Ambiorix* (1841) noemde; in beide zien wij invloed en navolging van BILDERDIJK en HELMERS, maar geen poëzie. Beter slaagde hij in het gemoedelijk-boertige; zijn luimige verzen en spotdichtjes zijn hier en daar niet onaardig, maar doen hem toch niet kennen als een auteur van beteekenis. Ten opzichte der nieuwere begrippen toont hij zich een middenman, zooals blijkt uit zijn gedicht *Vooruitgang*; doch een, die diepen eerbied en warme sympathie gevoelde voor den Paas.

## II.

TH. VAN RIJSWIJCK (1811-'49). CONSCIENCE (1812-'83).  
SLEECKX (1818-1900). VAN KERCKHOVEN (1818-'57).

Aanvankelijk had Gent, niet het minst door den grooten invloed van WILLEMS, de leiding der Vlaamsche Beweging; maar spoedig werd ook Antwerpen een brandpunt van Vlaamschgezindheid. In de Schelde-stad, waar schilders en dichters vanouds in de Kamer der Violieren plachten samentekomen,



zag men wederom beoefenaars dier beide kunsten samengaan bij het scheppen eener nieuwe Vlaamsche kunst. In de herberg „Het Zwart Paerdeken" kon men ze van tijd tot tijd bijeenvinden: jonge schilders met golvende mantels en breedgerande flambards als WAPPERS, LEYS, DE BRAEKELEER; jonge letterkundigen, ten deele door WILLEMS tijdens zijn verblijf te Antwerpen gevormd, als VERSPREEUWEN, MERTENS, DE WOLF, JAN DE LAET, THEODOOR VAN RYSWYCK, HENDRIK CONSCIENCE. Vooral op die twee laatsten moeten wij onze aandacht vestigen.

#### VAN RYSWYCK.

Evenals WILLEMS en LEDEGANCK, maar anders dan VAN DUYSE, BLIECK, NOLET DE BRAUWERE, SERRURE, SNELLAERT, BLOMMAERT en anderen, die tot de Gentsche groep behooren, kwamen VAN RYSWYCK en CONSCIENCE voort uit de kleine burgerij. VAN RYSWYCK's vader was hulp-onderwijzer, later verver: zijn oudste zoon, THEODOOR, zocht aanvankelijk den kost te verdienen als leerling bij een beeldhouwer, toen bij een decoratie-schilder; hij was ondermeester, toen de opstand uitbrak en een vrijwilliger van hem maakte. Geen held: zoodra hij er achter was gekomen, dat de Hollanders bij Leuven met kogels schoten, kreeg hij „kiekenvleesch" op het lijf, ging aan den haal en liep door tot Mechelen. Eerbied kan hij zijn kameraden bezwaarlijk hebben ingeboezemd, maar allen hielden van den vroolijken grappenmaker, die de verzen uit de mouw schudde. Geen wonder, dat „den DOOR" met zijn Uilespiegelsfacie, van soldaat klerk in de Lommerd geworden, een welkome gast was in „Het Zwart Paerdeken". Van zijne 700 francs kon

hij, hoe sober dan ook, althans bestaan; nu gevestigd, gaat hij zich als dichter ontwikkelen.

Aan den invloed der Noordnederlandsche literatuur ontsnapte dit Antwerpsch volkskind niet geheel: op wacht tegen de Hollanders, draagt hij een HELMERS in zijn ransel; voor TOLLENS heeft hij een warme vereering. Maar wat hij in Noordnederlandschen trant maakt: romantische verhalen als *De oude schipper*, *De weêrwraak*, *Twee Broeders* zijn even onbeteekenend als het „berijmd verhaal" van langer adem, dat hij *Eppenstein* noemde. Niet daar lag zijn kracht. Dat hijzelf dit ook wel beseftte, zien wij o. a. in *De Wonderworp*, waar hij op de volgende wijze den spot drijft met de conventioneele dichtertaal:

Vrouw Ursul's lekke levensboot

Bereikte tachtig jaren,

En dobberde aan den mond der Styx

Om hellewaerts te varen.

Dit is in 't Neêrduitsch: zij lag krank

Ter dood toe op haar bedde;

En riep: „haal mij een priester hier,

Dat ik mijn zieltje redde!"

Eenvoud en natuurlijkheid behoorden tot den grond van zijn wezen; die eigenschappen zullen hem hebben aangetrokken in TOLLENS, die ook in BÉRANGER van wien hij een paar stukjes vertaalde. Evenals BÉRANGER, is hij vooral een politiek hekeldichter die zich gaarne uitspreekt in het lied. Stelde TOLLENS zich in *Afscheid* voor als een speelman met zijn vedel, VAN RYSWYCK teekende zijn eigen beeld in *Het Liedje van den Liereman*. Pal staan in den strijd tegen onrecht en misdrijf, het volk „de waarheid te vermelden, waar 't zich bedroog",

het aansporen „tot vreugde, onderlinge eenstemmigheid en vaderlandsliefde" — dat was, wat hij beoogde met zijn *Politieke Refereinen* en zijn *Volksliedjes*. Leuzen als „Vlaanderen den Leeuw", „Schild en Vriend" klinken er helder op. *De Klepperman*, *De Pelgrim*, *De Polka*, *De Franskiljons* met hun luimig refrein zijn geheel in den trant der oude volksliederen. Naast deze politieke poëzie vindt men onder VAN RYSWYCK's werk ook *Godgewijde Zangen*; maar reeds onder het schrijven wordt hij ze moe en fluistert: „Dieu merci, me voilà tiré // Pour jamais du *Dies irae*."

Als volksliederdichter genoot „den DOOR" een groote populariteit; „wanneer men te Antwerpen voor het venster van een uitgever las: „Vandaag om . . . . uren zal hier een lied van T. V. R. over . . . . . verschijnen", stonden de burgers tegen het gestelde uur op rij, om het vers te bekomen, en zóó werden soms al de afdruksels op staanden voet verkocht." Die populariteit was ten volle verdiend: VAN RYSWYCK leed en streed, treurde en jubelde met het volk; wat de Vlamingen voelden, wist hij eenvoudig en treffend te uiten, doorgaans met die echte luim die de harten des volks wint. Zijn groote vaardigheid in het schrijven van verzen heeft hem, evenals VAN DUYSE, niet zelden verleid tot breedspakigheid; doch meer dan eens wordt men getroffen door een eigenaardig rythme, door een gang en een „verve" die niet alledaagsch zijn; zoo b.v. in den aanvang van *Diogenes*:

Er was voorheen een groote stad  
(’k Weet thans haar naam niet meer)  
Waar Diogeen een bleekers vat  
    Voor woning had  
Waarin hij soms te schuilen zat  
    Bij regenachtig weer.

in deze verzen uit zijne *Godgewijde Zangen*:

Sla uwe oogen  
 Uit den hoogen  
 Diep bewogen  
 Op ons machteloosheid neër;  
 Ja, verwijt ons  
 En kastijd ons;  
 Maar en leid ons  
 In verzoeking niet, o Heer!

Dat alles maakt begrijpelijk, dat VAN RYSWYCK zoo populair was, vooral te Antwerpen, maar ook elders in het Vlaamsche land; dat hij het bij den tragen gang der Vlaamsche Beweging zoo lang gebleven is; dat verscheidene zijner politieke liederen nog heden niet zijn vergeten bij de Vlamingen, voor wie zij een wapen in hun strijd zijn.

#### CONSCIENCE.

Zijn Franschen naam kreeg CONSCIENCE van zijn vader, inwoner van Besançon en oud-marinesoldaat van Napoleon; zijn Vlaamsch hart dankte hij aan zijn moeder; zijn eerste ontwikkeling aan Antwerpen en de natuur. Als jongen geniet de kleine HENDRIK in den poesjenellen-kelder *Doctor Faustus*, *Ourson en Valentijn*, *Genoveva*; voor zijn „speelgeld” koopt hij *Fortunatus beurse*, *Aymons kinderen*, *Reinaert* en *Malegys*; die volksboeken hielpen den aanstaanden volksschrijver vormen. In de kluis op „den Groenen Hoek” waar hij met zijn ouders woonde, ontwaakte het gevoel voor de natuur in hem; in den omgang met een daar woonachtig gewezen geestelijke wordt

dat gevoel door natuurkennis verdiept, door godsdienstige natuurbeschouwing veredeld. Evenals VAN RYSWYCK neemt hij in 1830 de wapens op; de Kempen doorkruisend, werd zijn liefde tot de natuur sterker, leerde hij het landvolk kennen dat hij later als auteur zou schetsen, ook de vrouwenliefde in de idylle met een Kempensch boerenmeisje, dat hem, ziek en uitgeput in de woning van haar ouders aangekomen, eenige dagen verpleegt.

In de ziel van den jongen vrijwilliger begon de stem der poëzie zich nu en dan te doen hooren; zijn kameraden hadden, naar het schijnt, plezier in zijn Fransche spotversjes; op aandringen van zijn vriend JAN DE LAET of van VAN RYSWYCK, had hij, te Dendermonde in garnizoen, beproefd Nederlandsche verzen te maken. Maar de poëzie in maat en rijm was zijn zaak niet; zijn weg als auteur zou hij eerst vinden, nadat hij, in 1836 van den dienst ontslagen, in den kring van „Het Zwart Paerdeken” was opgenomen. Om toegelaten te worden, moest hij, als ieder ander, een proefstuk leveren. De beeldenstorm van het jaar 1566 te Antwerpen scheen hem een geschikte stof; hij zette dus een verhaal op touw; echter — zóó weinig was de volkstaal in tel — in het Fransch. Eerst toen hij langs dien weg niet vooruit kon komen, beproefde hij het in zijn moedertaal. Zoo ontstond zijn eerste roman *Het Wonderjaer* (1837).

De jonge schilders uit „Het Zwart Paerdeken” waren er opgetogen over en teekenden er samen illustraties voor; ook CONSCIENCE's vriend DE LAET was vol bewondering. Wie dit gebrekkig geschreven, melodramatisch werk nu leest, heeft moeite die opgetogenheid en bewondering te begrijpen; doch men moet niet voorbijzien, dat hier voor het eerst iets geleverd werd dat op een Vlaamschen roman geleek. Het scheen wel, dat dit eerste geschrift een verstopte ader in des schrijvers ziel

had geopend: terwijl *Het Wonderjaer* werd gedrukt, ging hij opnieuw aan het werk; in hetzelfde jaar verscheen een bundel proza en poëzie onder den titel *Phantazy*. Over die poëzie doet men best te zwijgen; in twee der hier voorkomende wildromantische proza-verhalen is opmerkelijk, dat het nationaal element er zich duidelijk vertoont: in *De Lange Nagel* een jong Vlaamsch edelman, die een aanslag op Alva's leven doet; in *Godsgenade* de volksmythologische, Antwerpsche figuur van „de lange Wapper”. Opmerkelijker nog dan deze twee figuren is een passage uit het *Voorwoord*, waaruit blijkt, dat CONSCIENCE zich gaandeweg zijn roeping bewust wordt; hij spreekt schande van de aterlingen die hunne moedertaal verzaken; hij gaat beseffen, dat er iets wakker geworden is in zijn volk; met Helmeriaansche geestdriit schrijft hij: „Wy teutonen, wy kinderen van het noorden, wy hebben den steen van het graf onzer Ouders opgetild; het gewyde gebeente, de heilige naem en krachtige tael er uitgehaeld, en als een' standaert boven de volken opgestegen. Duizenden onzer broederen hebben dit zegeryke teeken erkend en met liefde ontvangen.”

Ondanks die geestdrift besefte hij echter wel – en het publiek maakte het hem duidelijk – dat de letterkundige waarde van zijn laatsten bundel gering was; dat hij beter en krachtiger werk moest leveren, om „de heilige naem en krachtige tael” van het voorgeslacht weder tot eere te brengen. Zoo rijpte dan in hem het voornemen om met een groot vaderlandsch werk een beslissenden slag te slaan. Een meesterlijken greep deed hij: den Slag der Gulden Sporen; welke stof immers was beter geschikt ter opwekking van een volk, dat het gevoel van eigenwaarde verloren had, welks nationaliteit bijna verstikt werd door de Fransche cultuur? Met zijn vriend DE LAET deed hij een reisje door West-Vlaanderen, om het tooneel van zijn verhaal goed te leeren kennen en toog toen aan den arbeid;

binnen een jaar was het nieuwe werk, dat *De Leeuw van Vlaenderen* heette, voltooid (1838).

Een zoo grootsche nationale stof, met zoo dwepende bewondering verheerlijkt, moest op de Vlamingen van 1838 en latere jaren wel diepen indruk maken. Tot dien indruk droeg de stof zeker evenveel bij als de wijze waarop de auteur haar bewerkt heeft: CONSCIENCE verhoogde de werking der stof door aan zijne helden Breydel en De Coninck, Robbrecht de Bethune (de Leeuw van Vlaenderen) iets bijna bovenmenschelijks te geven, door alles met forsche lijnen en in schelle kleuren af te beelden. Wat ons nu overdreven en gezwollen schijnt, was juist geschikt om indruk te maken op naïeve lezers met een weinig ontwikkelden smaak; zóó als de jonge CONSCIENCE in den poesjenellen-kelder zijn *Vier Aymonskinderen*, zóó genoot het Vlaamsche volk zijn *Leeuw van Vlaenderen*.

Een historische roman is dit werk eigenlijk niet; eer een breed opgezet, hoogromantisch geschiedkundig tafreel van de gebeurtenissen die aanleiding tot den Sporenslag gaven en van dien slag zelf. Om er recht van te genieten, moet men Vlaming zijn. Maar ook wij kunnen hier den zin voor het grootsche waardeeren: den gloed, al wordt hij door walm verduisterd; de kracht, al overspant zij zich telkens; den gelukkigen opzet, die ons al dadelijk den aarts-Vlaming Jan Breydel tegenover de Franschen toont; het indrukwekkend slot met de komst van den, min of meer symbolieken, gulden ridder in den slag.

Nu had CONSCIENCE zijn weg gevonden. „Den sluimerenden leeslust onder de burgers opwekken door treffende en belangrijke tooneelen en de vaderlandsliefde aanvuren door het verhaal der groote daden des voorgeslachts” — die overtuiging, door hem uitgesproken in de Voorrede van *Eenige Bladzyden uit het Boek der Natuer* (1846), moet na de verschijning van *De Leeuw van Vlaenderen* al krachtiger in hem zijn geworden. Inderdaad,

goede lectuur had het Vlaamsche volk noodig. Dat blijkt wel, wanneer men een blik slaat op de volkslectuur — de eenige van dien aard — die tusschen 1830 en 1837 in Zuid-Nederland van de pers kwam: herderlijke geschriften om de schapen te waarschuwen tegen de vrijmetselaars en ze in het rechte spoor te houden bij de verkiezingen; een *Handboekken van de vroedvrouwen en vroedmeesters*; *Leven van onze eerste ouders Adam en Eva, alsook dat van hunnen zoon Abel*. Zoo gaat CONSCIENCE zich dan nu inspannen, zijn volk optevoeden door middel van goede proza-werken. Hoe zeer dat verlangen hem overheerschte, blijkt uit hetgeen er met zijn *Wonderjaer* gebeurde: toen hem bleek, dat de geestelijkheid bezwaar maakte de lezing van dat boek aan de gemeente toetestaan, gaf hij er een Roomsch-gekleurde omwerking van (1841); hij gaf daarmede een deel zijner overtuiging prijs, doch won er mee, dat zijn boek nu onder het volk kwam. Met datzelfde doel voor oogen onderwierp hij zijn *Leeuw van Vlaenderen* aan de geestelijke censuur.

Wat hij in de tien jaren, die op laatstgenoemd werk volgden, schreef, was wel geschikt, Vlaamsche lezers te boeien en te ontwikkelen in de door hem gewenschte richting. *Graaf Hugo van Craenhove* (1844) ligt in de lijn, aangegeven door de romantische novellen uit *Phantazy*; het is een wonderverhaal uit de middeleeuwen, waarin wij kennis maken met een jongen ridder-schaapherder, die „een aangenaam en roosvervig gelaet” heeft, „fonkelende blauwe oogen, fijne haren welker kleur aen een mengsel van goud en zilver deden denken”; met een ouden ridder die voor weerwolf doorgaat en in een krocht op de heide woont; met een geheimzinnigen waarzegger, die van tijd tot tijd met fonkelende oogen achter een struik zit enz.; ook hier hooren wij vele „dreunende schreeuwen”, veel huilen en loeien van menschen. In andere werken van dezen tijd sloeg CONSCIENCE een nieuwen weg in: van het Vlaamsch verleden



keerde hij zich tot het Vlaamsch heden. Zoo gaf hij in *Siska van Roosemael* (1844) een schets uit het leven der kleine burgerij, in sterk aangezette kleuren, met deze duidelijk uitgesproken strekking aan het slot: „van het Fransche zedenbederf bevrijd ons, o Heer!” In *Lambrecht Hensmans* (1847) zien wij een braaf burgerman, te onrechte verdacht, in de gevangenis zetten; zijn gezin blijft in droefheid achter; maar alles komt terecht: de vrek, die den onschuldige in de gevangenis bracht, komt tot inkeer, benoemt den braven Hensmans tot erfgenaam; het verhaal sluit met een huwelijk. Geen dier twee novellen staat als letterkundig werk hoog. Anders is het met: *Hoe men schilder wordt* (1843) en *Rikke-Tikke-Tak* (1845). Laatstgenoemd verhaal is rijkelijk romantisch en sentimenteel, maar toont toch goede hoedanigheden; zuiverder en gezonder van gevoel is het eerstgenoemde; waarheid en juistheid vallen te waardeeren zoowel in de teekening van het gezin, waartoe Fransken (de jonge schilder) behoort, als in den dialoog.

Hier was CONSCIENCE in zijn element: die menschen, met wie hij zich verwant voelde, kon hij weergeven in hun zijn en doen en spreken. Jammer slechts, dat hij zich op dien weg maar half vertrouwde: de romantisch-aangelegde kunstenaar durfde de werkelijkheid maar ten deele aan; de opvoeder liet vermoedelijk veel ter zijde, dat hem niet oorbaar scheen voor zijn lezers. In de novelle *Siska van Roosemael* wil een vader, schoenmaker van zijn ambacht, zijn Franschgezinde zoon en dochter weerhouden van een speelreisje naar Brussel; zij raken met hem aan 't vechten en verschaffen zich een doortocht. CONSCIENCE waagt zich niet aan de beschrijving van die vechtpartij en heeft daar zijn reden voor, zooals blijkt uit deze zinsnede: „Hier volgde nu een tooneel van onnoemelijke boosheid, welks beschrijving ons walgt”. Waar zulke gemoedsbezwaren hem niet belemmerden in zijn uitbeelding der werkelijkheid,

kon hij voortreffelijk werk leveren. Dat getuigt het kleine verhaal *De Geest* uit den bundel *Avondstonden* (1846).

Dit verhaal van den soldaat, die niet bang te maken was — een ook elders in de sprookjes-literatuur voorkomende stof — had CONSCIENCE, naar hij ons zegt, afgeluisterd van een viertal leergasten. Opmerkelijk is nu zijn weifelende houding tegenover dit brokje volkspoëzie: hij acht zich tegenover zijn publiek verplicht er een beetje op neêrtezien, maar kan zich toch niet onttrekken aan de bekoring die ervan uitgaat. Zooveel mogen wij opmaken uit de toelichting, waarin hij van zijn „leergasten” zegt: „hunne wijze van verhalen was niet van de fraaiste, doch een van hen vertelde met eenen zekeren zwier, met eene loosheid, die aan zijn verhaal een eigenaardig en kluchtig karakter gaf.” Doch wanneer hij zijn schroom eenmaal overwonnen heeft en aan het vertellen gaat, doet hij het zóó, dat de GRIMM'S het hem niet verbeterd zouden hebben: zóó voortreffelijk geeft hij den volkstoone en trant weêr, zóó echt is de volkshumor, zóó kleurig de woorden en zegswijzen, zóó raak de epitheta. Waarom — vraagt men zich af — moest zulk een kleinood eenig blijven in CONSCIENCE'S werk? Welk een rijkdom van dergelijke volkspoëzie had hij niet kunnen nalaten, indien hij in die rijke mijn vaker had durven afdalen, om er het edel metaal uit op te diepen, dat hij toch zag glinsteren! Maar een verhaaltje als dit was voor hem slechts een verpoozing; zulk werk achtte hij — en zeker terecht — niet het meest geschikt ter ontwikkeling van het Vlaamsche volk dier dagen.

Iets dergelijks kunnen wij opmerken in zijne verhouding tot de natuur. Dat hij het Vlaamsche land in zijn eigenaardig karakter en eigen schoonheid kende, liefhad, bewonderde, blijkt telkens. In zijne verhalen heeft hij die kennis, liefde en bewondering hier en daar geuit; getuigen het sombere boschtafreel, dat dienst doet als ouverture van *Hugo van Craenhove*, de fraaie heide-

schetsen in dien roman en in *Rikke-Tikke-Tak*, het wintertafreel in den aanvang van *De Gierigaard*, de schets van de einde-loosheid der Kempen in *De arme Edelman*. Maar niet zulke schetsjes achtte CONSCIENCE voldoende tot het vervullen van zijn plicht tegenover het Vlaamsche volk; daarvoor was meer noodig. Hij hoopte zijn volk nader tot de natuur te brengen door een groot werk, dat hij *Wonderspiegel der Natuur* wilde noemen. Slechts een deel ervan kwam tot stand, dat hij in 1846 uitgaf onder den titel *Enige Bladzyden uit het Boek der Natuer*. Wat de eigenlijke titel reeds doet vermoeden – men denke aan de vele middeleeuwsche leerdichten, die *Spiegel* heeten – wordt door het boek zelf bevestigd; wij vinden hier geen letterkundig kunstwerk; doch een, met warmte en kennis, in zuivere taal en onderhoudend geschreven, boek, dat uitnemend geschikt was voor CONSCIENCE'S doel: kennis der natuur verbreiden onder het Vlaamsche volk en hun leeren „echt Nederduitsche benamingen te bezigen in de plaats der onverstaanbare Fransche bastaardwoorden.” Dat laatste – voegt hij erbij – was „misschien wel mijn bijzonder en hoofdzakelijk doel.”

Zoo zien wij CONSCIENCE ook hier zijne gaven in dienst stellen dier zedelijke en geestelijke ontwikkeling van zijn volk, waaraan hij zich ook later zou blijven wijden.

---

DE LAET. VLEESCHOUWER. SLEECKX EN  
VAN KERCKHOVEN.

Behalve VAN RYSWYCK en CONSCIENCE waren er te Antwerpen verscheidene andere Vlaamschgezinde letterkundigen; wij kunnen er hier echter slechts enkele noemen en kort behandelen. Over CONSCIENCE'S vriend JAN DE LAET (1815 – '89) spraken wij reeds even. Hij had in de medicijnen gestudeerd

en was eenigen tijd chirurgijn, doch wendde zich later tot de journalistiek. Evenals CONSCIENCE beproefde hij zijne krachten als auteur eerst in het Fransch, daarna in de moedertaal. Hij schreef verzen, berijmde verhalen, romantische proza-vertellingen; doch slechts een enkel dorpsverhaal *Het Lot* schijnt letterkundige waarde te bezitten. Vrij spoedig neemt dan de journalistiek hem in beslag: in 1844 sticht hij met SLEECKX en VAN DE VELDE het eerste Vlaamsch dagblad, dat onder den titel *Vlaamsch België* te Brussel uitkwam.

Journalist was ook LODEWIJK VLEESCHOUWER (1810-'66), die in 1842 een uitermate zwakke vertaling van GOETHE'S *Faust* leverde; opmerkelijk is die vertaling echter op zich zelve, ten eerste als blijk dat men ook in Vlaanderen GOETHE gaat bewonderen, ten tweede als poging om de jonge Vlaamsche schrijvers „van den overgrooten lust tot de nabootsing der Franschen" te genezen.

Meer letterkundig talent dan dit tweetal bezat DOMIEN SLEECKX, zoon van een Antwerpsch ambachtsman, die door de hulp van een geletterd priester het Athenaeum kon bezoeken; daar maakte hij kennis met zijn tijdgenoot, later zijn vriend, VAN KERCKHOVEN. Van studeeren kon voor den onbemiddelden SLEECKX geen sprake zijn; zoo zien wij hem dan een betrekking als onderwijzer aan een lagere school aanvaarden, terwijl VAN KERCKHOVEN naar Bologna trok om er eenige jaren te blijven studeeren. Op school hadden de beide vrienden ijverig de Fransche klassieken en romantieken gelezen; doch ook bij hen zien wij de moedertaal hare rechten tegenover het Fransch handhaven. Als kind had SLEECKX liedjes van buiten geleerd uit LIVINUS VAN DER MINNEN'S *Eerlyken Plukvogel* (1669); zijn moeder had hem Antwerpsche volkslegenden verteld; Noordnederlandsche auteurs leerde hij door de VAN RYSWYCK'S

kennen. Toen VAN KERCKHOVEN te Antwerpen was teruggekeerd, hernieuwde hij de vriendschap met zijn vroegeren schoolkameraad; beiden oefenden zich met ijver in het Fransch schrijven. Dan hooren zij van den opgang, dien CONSCIENCE'S *Wonderjaer* maakt; de kring van „Het Zwart Paerden" trekt ook hen aan, weldra worden zij onder die ouderen opgenomen en gaan zij als Vlaamsche schrijvers hun krachten beproeven.

Een van SLEECKX' lievelingsboeken uit een door WILLEMS gestichte boekerij: een vertaling van CERVANTES' *Novelas Ejemplares* kan hem hebben opgewekt, zijn sluimerende vertellersgaven aantewenden tot het maken van dergelijk werk in het Vlaamsch. Voor de stof had zijne moeder gezorgd. Zoo gaf hij dan in 1843 een veertiental volksverhalen en legenden in het licht onder den eenigszins zonderlingen titel: *Kronyken der Straten van Antwerpen*; zwaar-romantisch werk, dat aan CONSCIENCE'S novellen uit *Phantazy* doet denken. In het volgend jaar legde het nieuwe dagblad *Vlaemsch België* beslag op zijn werkkraft; toch vond hij nog tijd nieuwe verhalen, ook eenige toneelstukken samen te stellen. Die verhalen vereenigde hij in 1848 tot een bundel *Volksverhalen*, ontleend aan het Vlaamsch volksleven en geschreven in romantisch-sentimenteelen trant; hier en daar valt er toch een aardige dialoog of goede beschrijving te waardeeren.

VAN KERCKHOVEN was in 1840 begonnen het tijdschrift *De Noordstar* uitgegeven, dat hij vulde met eigen proza en poëzie en beoordeelingen van anderer geschriften; zoo scherp als zijne critieken, zoo onbeteekenend is, volgens het oordeel van kenners, zijn eigen werk. Zijn historisch verhaal van *Fabricius en de lange Margriet* is verwant met CONSCIENCE'S *Wonderjaer*; onder zijn best geslaagde verhalen worden genoemd: *Een Schaking in Venetiën* en *de Koopmansklerk*. In 1847 nam hij, gesteund o. a. door SLEECKX, de leiding van een nieuw tijdschrift *De Vlaemsche Rederyker* op zich. Ook nu hield hij zijn

ouden trant: voortbrengend met koortsigen ijver, bits en vaak onbillijk het werk van anderen beoordeelend. Opmerkelijk is onder zijn talrijke geschriften een roman in brieven, *Ziel en Lichaem* (1848): sentimenteel en spiritistisch van aard, vol bespiegelingen over het geestelijk en godsdienstig leven en over de betrekkingen van den mensch tot het bovenzinnelijke.

---

### III.

#### HET DRAMA.

Drama en tooneel bleven onder het Vlaamsch-sprekend deel des volks aanvankelijk bij het oude: Fransche melodrama's lokten volle zalen, KOTZEBUE heerschte, de oude rederijkerswedstrijden werden voortgezet. Na 1840 begint er echter verandering te komen: KOTZEBUE begint op den achtergrond te raken, tegenover de Fransche gaat men oorspronkelijk-Vlaamsche stukken stellen, uit de rijen der rederijkers treden enkele tooneel-schrijvers naar voren.

Onder dezen komt de eerste plaats toe aan den, te Kaprijik in Oost-Vlaanderen geboren, dokterszoon HIPPOLIET JAN VAN PEENE (1811—1864). Als knaap reeds hield VAN PEENE zich bezig met „het verveerdigen en het spelen van wonderlijke en nooit gehoorde historiën voor marionetten of poesjenellen”; als student bespeelde hij de fluit in een liefhebberij-gezelschap, dat vertooningen gaf in een herberg buiten Gent; hij schrijft een vaudeville — natuurlijk in het Fransch — en treedt op in vrouweroelen. Na zijn vestiging als dokter te Gent, houdt hij zich een tijd lang ver van het tooneel; maar dan komt de oude liefde weer boven in een gesprek met PRUDENS VAN DUYSE: in 1841 verwerkt hij een bekende anecdote tot het blijspelletje

*Keizer Karel en de Berchemsche boer.* Opmerkelijk is dit stukje vooral als het eerste moderne Vlaamsche tooneelstuk dat, na zoo langdurige afhankelijkheid en verwaarloozing, uitzicht gaf op de mogelijkheid een nationaal drama en tooneel te herkrijgen. Het leven van een boerengezin is er, hier en daar niet onaardig, geschetst; onder den invloed van KOTZEBUE is het VAN PEENE gelukt, een natuurlijkheid van taal en dialoog te bereiken, die men er sinds lang niet had gehoord. Hooger toch dan deze eersteling stonden zijn *Siska van Roosemael* (1844) en *Wit en Zwart* (1845); in het eerstgenoemde vindt men CONSCIENCE'S verhaal op zelfstandige wijze gedramatizeerd.

Minder gelukkig was VAN PEENE met zijn ernstige drama's; stukken als *Het Likteeken* (1844), *De Gek van 's Gravenhage* (1846) en *Brigitta of de twee Vondelingen* (1847) waren echte draken met tirades als deze aan het slot van *Het Likteeken*:

„Arthur (*in de hevigste wanhoop*): Myn vader! gy myn vader! . . . Ik ben dan vadermoordenaar ook! . . . Bloedschender en vadermoorder! . . . Doemnis! . . . doemnis!! ach! ik sterf!” (*De gordyn daelt spoediglyk*). Met dat al was in VAN PEENE'S werk, hoe gebrekkig ook in menig opzicht, een begin gemaakt met het scheppen eener nationale tooneel-letterkunde.

Overigens was hij in dezen niet de eenige. Voor de Vlaamsche tooneelmaatschappijen van Antwerpen schreef SLEECKX een viertal stukken (*Karlina of het Weesmeisje* 1839 e. a.), waarvan sommige nog vóór VAN PEENE'S eerste stuk verschenen en die in 1841 gezamenlijk werden uitgegeven. Van SLEECKX' overig tooneelwerk vermeld ik nog slechts het blijspel in één bedrijf: *De Keizer en de schoenlappers* (1848); een met vlugge hand gedramatizeerde anecdote, die een aardig volksstukje mag worden genoemd. Naast SLEECKX noemen wij den Antwerpenaar EMMANUEL ROSSEELS, die o. a. in *Alfried en Karlina* (1842)

een echt melodrama gaf, met pogingen tot KOTZEBUE-aansche losheid van dialoog; die, geholpen door VAN KERCKHOVEN het historisch melodrama *Richilde* (1846) in proza en vijf bedrijven samenstelde, dat zich onderscheidt vooral door zijn Vlaamsch-gezinde strekking.

Niet de verschijning van dat melodrama maakte 1846 tot een belangrijk jaar in de Vlaamsche Beweging; doch een twist onder de Vlaamschgezinden, de eerste van vele volgende die de jonge beweging in haar voortgang zouden belemmeren. Onder den invloed van een Vlaamschgezind Duitscher uit Brussel, Dr. WOLF, was het Antwerpsch genootschap „De Toekomst” vervormd tot een geheim verbond met romantischgekleurd, vrijmetselaars-achtig ceremoniël (1845). Het genootschap zou nu bestaan uit een eersten graad „Het Heilig Verbond” en een tweeden „De Toekomst”; er zouden vier „meesterschappen” zijn: het Rubens-kamp te Antwerpen, het Arteveldekamp te Gent, het Breydel-kamp te Brugge, het Agneessens-kamp te Brussel; de voorzitter zou „heermeester” worden genoemd; de vergaderingen „wachten”; de jaartelling ving aan met den Sporenslag; de voorzitter zou de vergaderingen openen met de sacramentele woorden „Met God beginnen wij; Vlaanderen den Leeuw!” en al de broeders zouden antwoorden: „Vlaanderen den Leeuw!” Ondanks al dit romantisch gedoe werd het reeds in het volgend jaar hommeles in het Rubens-kamp; VAN KERCKHOVEN, die weigerde zich naar de overigen te voegen, werd gebannen. Prikkelbaar en wraakzuchtig, zette hij in zijn schimpblaadje *De Schrobber* den strijd tegen zijn vroegere vrienden voort, vooral tegen CONSCIENCE. De scheiding tusschen liberalen en clericalen eenerzijds, Vlaamschgezinden en Franskiljons anderzijds zou ook in den vervolge telkens aanleiding geven tot oneenigheid en strijd.



Daartegenover mag als een gunstig verschijnsel worden aangemerkt, dat de verbroken betrekkingen tusschen Noord en Zuid langzamerhand werden hersteld. De vijandschap van het jaar 1830 begon te verflauwen, al bleef er aan weerszijden eenige gevoeligheid over; aan literatuur en wetenschap gelukte het, een brug te slaan waarlangs men weer tot elkander kon komen. Het voornaamste Noordnederlandsch tijdschrift der jongeren: *De Gids* toonde aanvankelijk wel sympathie voor de Vlaamsche Beweging; geen wonder bij de vriendschappelijke betrekkingen tusschen POTGIETER en WILLEMS. Echter kon *De Gids* het oog niet sluiten voor de zwakheid der jonge Vlaamsche literatuur, zooals blijkt uit een stukje in den eersten jaargang onder den titel *Licht- en Schaduwzijde der tegenwoordige Vlaamsche Letterkunde*. POTGIETER en de zijnen zagen niet in, dat de Vlaamsche letterkunde van dien tijd in de eerste plaats een strijdmiddel was en moest zijn: middel om een grootendeels prijsgegeven nationaliteit te heroveren. Anderen gaven blijk van ruimer blik: in 1847 toonde de geniale GERRIT DE CLERCQ in een *Gids*-artikel te beseffen, dat bij de Vlaamsche Beweging ook onze nationaliteit betrokken is, en na hem werden steeds meer Nederlanders van dat besef doordrongen. Gingen de Vlamingen weer behoefte voelen aan den ruggesteun van het Noorden — te onzent waren omstreeks 1848 vele kunstenaars en wetenschappelijke mannen bereid dien steun te geven. Zoo kon het SNELLAERT en zijne medestanders PRUDENS VAN DUYSE, SERRURE, BLOMMAERT gelukken in 1849 te Gent een Taal- en Letterkundig Congres tot stand te brengen, het eerste van een lange reeks die nog steeds wordt voortgezet<sup>10</sup>).

## AANTEEKENINGEN.

Het talrijk materiaal, bijeengebracht door Prof. J. TEN BRINK in zijne *Geschiedenis der Noord-Nederl. Letteren in de XIX<sup>e</sup> eeuw* (2<sup>de</sup> drnk bezorgd door TACO H. DE BEER, Rotterdam, D. Bolle z. j.), vooral in de bibliografische opgaven achter de onderscheiden biografieën ontslaat mij van de verplichting al die titels en namen hier opnieuw te boeken. Ik zal het daar genoemde dus slechts aanvullen, voorzooover mij noodig schijnt.

In de letterkundige tijdschriften van omstreeks 1828 af zijn honderde artikelen of studiën geschreven over auteurs of literaire werken van dezen tijd. Het spreekt vanzelf, dat ik er niet aan zou denken, die alle hier te vermelden, ook al waren zij mij alle bekend. Daarvoor zouden wij eerst in het bezit moeten zijn van een Repertorium voor de geschiedenis onzer gansche literatuur, gelijk de Heer L. D. PETIT er een voor de middeleeuwsche samenstelde. (Wij hebben zoo'n werk hoog noodig). Daarom zal ik slechts van tijd tot tijd naar zulke artikelen verwijzen en erken in 't algemeen, dat ik veel te danken heb aan het critische werk van HUET, POTGIETER en BEETS, om slechts eenige voorname critici te noemen.

1) Voor het schrijven dezer Inleiding maakte ik gebruik hoofdzakelijk van BLOK'S *Gesch. des Ned. Volks* deel VIII; het verzamelwerk *Eene Halve Eeuw* (1848–1898); THORBECKE'S *Historische Schetsen*; P. FRÉDÉRICQ'S *Thorbecke vóór 1830*; COLENBRANDER'S artikelen in *De Gids* van Nov.–Dec. 1906; DE VOOYS' over *Potgieter en het Liberalisme* in *De Beweging* van Oct. 1905 en Maart 1906; NUYENS' *Gesch. v. h. Ned. Volk van 1815 tot op onze dagen*; *De Betrekkingen tusschen Nederland en Zuid-Afrika* door Dr. N. MANSVELT (Utrecht 1902); DE CLERCQ'S uiting in zijn *Dagboek* II, 299–300. Voorts OOSTERZEE'S *Uit mijn Levensboek*; REITSMA'S *Geschiedenis van de Hervorming*; *Levensschets van G. W. Vrede* (Leiden, E. J. Brill 1883); *Briefwiss. van Bakh. v. d. Brink* (ed. Mr. S. Muller Fz.) en *Nalezing*; G. J. VOS AZ. *Groen van Prinsterer en zijn Tijd*; over den indruk van *Het Huis Lauernesse* op rechtzinnige protestanten: *De Gids* Sept.

1906; over de Gids-Redactie en Van Vloten; *Levensbode* I, 147–8; II, 9–10.

2) Onder TOLLENS' *Laatste Gedichten* zijn hier ook diegene behandeld, welke voorkomen in het Tweede Deel, dat in 1853 het licht zag.

Over de staaltjes van liefdadigheids-poëzie uit dezen tijd noemen wij nog: het oorspr. geschiedk. drama *Albrecht van Beyeren* door A. RUYSCH in 1841 uitgegeven „ten voordeele der Werkinrigting voor behoeftige arbeidslieden te Vlissingen” en *Proza en Poëzy . . . uitgegeven ten voordeele der bewoners van Twenthe. Verzameld door Boudewijn* (J. v. D. VLIET) a<sup>o</sup> 1845.

SCHIMMEL'S mededeeling over het dalen van TOLLENS' populariteit in zijne *Dramat. Werken* (Amst. 1885) I, 235.

Over H. J. KOENEN vgl. Levensbericht door HASÉBROEK in de *Levensberichten v. d. M. d. Ned. Lett.* 1875. J. VAN HARDERWIJK 1790–1858: *Gedichten* (1835), *Dichtbloemen* (1858). K. L. KLUPPELL 1792–1852 *Ernst en Luim* (1841), *Mengel-Poëzy* (1850). J. L. NIERSTRASZ JR. (1796–1828). *Gedichten* (1827). A. P. VAN GRONINGEN (1798–1861) *Onuitgegeven en Verspreide Gedichten* (1855); Levensbericht door W. MOLL in die van *Letterkunde* 1864. A. BEELOO (1798–1878) *Gedichten* (1835). A. F. SIFFLÉ (1801–1872). *Gedichten* (1825). S. J. E. RAU (1801–1887) *Zangen eens Levens* (1826–1861), *Dicht- en Zedekundige Studiën* (1865). A. HIRSCHIG CZ. (1802–1871). *Bloemen en Vruchten* (1851), *Fabelen en Satiren* door SKIRTOPODES (1857), *Reisbeelden, Droomen enz.* (1858), *Objective en Subjective Poëzy* (1860). E. M. CALISCH (1806–1880) *Gedichten* (1839). C. W. VAN DER POT (geb. 1813). *Proza en Poëzie* (1878; stukjes van 1837–'77), *Kruimeltjes, Sneeuwvlokjes*. H. R. DE BREUK (1814–'62) *Gedichten* (1851). J. DE LIEFDE (1814–1869) *De Diligence of de Reis naar de Stad der Erfenis* (1845), allegorische voorstelling van de reis naar den hemel.

Er is natuurlijk veel meer van dezen aard (meer namen en titels) te noemen; ik noem ook hier slechts, wat ik zelf gezien heb.

Over WITHUYS vgl. *Gedichten* (1833), *Gedenkboek van 1830–1831*. (Niet in den handel, 1856), *Verhalen, Romancen en Vertellingen* (1863), *Levensberichten „Letterkunde”* 1865. *Het Servetje . . . door Conviva* (G. KELLER) 1878; *Open Brief aan Conviva* (door J. KNIPPFLHOUT) in *De Gids* 1878 (IV). Mr. A. BOGAERS' *Gezamenlijke Dichtwerken* werden in 1871 uitgegeven door N. BEETS. Mr. J. G.

GLEICHMAN schreef *Het Leven van Mr. A. Bogaers*. (Niet in den handel 1875). *Gedichten van Mr. Abraham Boxman* (1823), *Dichterlijke Nalatenschap* (ed. TEN KATE, 1862). S. J. v. D. BERGH: *Een Dichtbundel voor mijn Vaderland* (1848), de titels der vertaalde werken in Biogr. Wdb. van FREDERIKS en VAN DEN BRANDEN; *Levensberichten* „Letterkunde” 1869; *Open Brief aan Conviva*, zie boven. *Gedichten van W. J. van Zeggelen* (Leiden. Noothoven van Goor). *Levensberichten* „Letterkunde” 1879 (van ISING).

<sup>3)</sup> Voor DROST verwijs ik naar de, in den tekst genoemde, voorrede der *Schetsen en Verhalen*; het *Leven van B. v. d. Brink* door POTGIETER; een artikel van J. KOOPMANS in *Dè Beweging* (Febr. 1907). *Hermingard van de Eikenterpen* werd door VERWEY grootendeels herdrukt in *De Beweging* (Oct. 1907–Jan. 1908); in zijn boek over POTGIETER wijdde VERWEY een hoofdstuk aan DROST. *De Pestilentie te Katwijk* werd opnieuw uitgegeven door VERWEY en DE VOOYS (Amst. 1906. G. Schrenders). Vgl. voorts *De Vriend des Vaderlands* 1833 en 1834.

De romantische spelling *Aernout* is van POTGIETER afkomstig; DROST'S ouders schrijven den naam van hijn zoon: *Aarnout*; zie *E. J. Potgieter. Persoonl. Herinneringen van Nicolaas Beets* (Haarlem. De Erven F. Bohn 1892) p. 61.

Voor HEIJE vgl. o. a. *Levensbericht van Dr. J. P. Heije* door J. E. VAN RENESSE (Groningen J. B. Wolters 1909); *Vriend des Vad* enz. Voor B. v. D. BRINK: *Leven etc.* door E. J. POTGIETER (Haarlem H. D. Tjeenk Willink (1885); *Briefwisseling van B. v. d. Brink* uitgegeven door Mr. S. MULLER Fz. (Haarlem. Erven Bohn 1906) en *Nalezing* (van denz.) 1907. *De Gids* 1878 IV; *De Beweging* Febr. 1907; VOSMAER'S *Vlugmaren* 1, 72 vlgg.; *Studiën en Schetsen* ('s-Grav. Nijhoff (1863–'77).

De door TEN BRINK gegeven literatuur over POTGIETER moet worden aangevuld met de biografieën geleverd door J. H. GROENEWEGEN (Haarlem. Tj. Willink 1894) en door A. VERWEY (Haarlem. Tj. Willink 1903); de bovengenoemde *Pers. Herinneringen* van BEETS; de *Bibliografie* der werken van POTGIETER (1890); *Brieven aan B. Huet* 3 dln. (1901); *Studiën en Schetsen* 3 dln (1897). *Toen de Gids werd opgericht* . . . door A. VERWEY (Amst. 1897); QUACK'S *Studiën en Schetsen*. De POTGIETER-herdenking van 1908 bracht nog: artikelen over hem in *De Gids* (Juni 1908); VERWEY'S *Het Testament van Potgieter en Droom en Tucht* (1908); *De Beweging* (Aug. 1910); DE RAAF'S *Uit Potgieter's Jongelingsjaren* in *De Nieuwe Gids* (Mei–Juni 1910).

GROENEWEGEN deelt mede (p. 1) dat de geslachtsnaam POTGIETER reeds in de middeleeuwen te Deventer voorkomt. Echter ook te Zwolle komt die naam in de middeleeuwen voor: onder de Zwolsche burgers, die in de twisten tusschen de Regeering en de Gilden uit de stad gebannen worden (1417-'18) vindt men ook een WILLEM POTGIETER (VAN HATTUM, *Gesch. der Stad Zwolle* I, 19). STEVEN POTGIETER werd omstreeks 1560 levenslang uit de stad gebannen als aanhanger der nieuwe leer (a. w. III, 3). Ook de familie VAN ULSEN behoorde waarschijnlijk tot de oude Zwollenaars: in het Leidsche *Album Studiosorum* vindt men a<sup>o</sup> 1601 *Hermannus ab Ulsen. Zwollanus* 20.

4) Onder de literatuur over J. VAN LENNEP noem ik hier nog: *Het Leven van Mr. Jacob van Lennep door Jhr. Dr. M. F. van Lennep* (Amst. 1910. 2<sup>de</sup> druk). De gedichten van V. L. hier aangehaald naar de uitgaaf in zijne *Poëtische Werken* ('s-Gravenhage 1872). Over de *Acad. Idyllen* vgl. Dr. A. J. LUYT. *Klikspaans Studentenschetsen* (Leiden. A. W. Sijthoff 1910) p. 15-16). Over zijne betrekking tot de Bilderdijkianen DE CLERCQ's *Dagboek* I, 195; II, 65-7. Over de betrekking tot *Achilles* o. a. de Levensschets door A. J. DE BULL achter de uitgaaf der *Romant. Werken* ('s-Grav. en Leiden 1878, XIII). Het oordeel van POTGIETER over VAN LENNEP's verhalen in *Briefwiss. van B. v. d. Brink, Nalezing* p. 364.

Over VAN DER HOOP behalve de uitgaven zijner werken (Cat. v. d. Maatsch. der. Ned. Lett.) een artikel van J. KOOPMANS in *De Beweging* van Oct.-Nov. 1906; de *Gedachtenisrede* van zijn vriend G. D. MEIJER en de *Open Brief aan Conviva* in *De Gids* van 1878 IV. Over het tijdschrift *Apollo* vgl. POTGIETER in *Leven van B. v. d. Brink* p. 19. Van MEIJER zag, behalve de beide hier genoemde berijmde verhalen, na zijn dood nog een bundel *Gedichten* (1861) het licht.

Dat ik niet te veel heb gezegd aangaande de onzuiverheid en slordigheid van TOUSSAINT's taal, zal ieder zelf kunnen zien, die een onderzoek instelt; in *Het Huis Lauernesse* vinden wij b.v.: zich verbloemen; moeizaam; daarstellen; zij riekte een onrechtzinnige; de frissche bos miste aan de wangen; elders: men zegt haar gehuwd aan den prins P. (*Edw. Glenh.*); ik gebruikte medelijden met uw jeugd (*G. van Dev.*); wij ontbreken zeven fakkelhouders; hij verbad zich de eer (*K. de Stoute*); Begin altijd, mijnheer (*Vert. aan de Kaptafel*); „neerduikte” voor „neerdook” (*Leyc. in Ned.*); zoo min Ijolande's gelaat zich afwisselde door blosjes, zoo min etc.; hij verbeet zich de lippen; een man vijf jaar ouder, waar is het kwaad?; zich de hand

reiken; den raad van een rechtsgeleerde innemen enz. enz. Ik noem hier slechts eenige staaltjes.

Ook in dit hoofdstuk heb ik mij moeten beperken. Hier moge met een enkel woord gewag worden gemaakt van W. R. VEDER'S *Berijmde Verhalen* (Dordrecht 1858) in den trant van VAN DER HOOP en VAN LENNEP. Hoog-romantisch werk vindt men in *Allerlei* (1838) van E. T. VAN BEUSEKOM; vooral de losbol op p. 165 is typisch.

A. D. VAN BUREN SCHELE schreef een vracht historische romans (*Magdalena Moons* a<sup>o</sup> 1835 e. a.); in 1837 verscheen *Grootheid en Val der Heeren van Arkel. Een oorspronkelijk geschiedkundig-romantisch tafreel uit het begin der XV<sup>e</sup> eeuw*, waarin historie en roman ongeveer evenveel plaats innemen, doch niet tot eenheid verwerkt zijn. Vgl. voorts over den roman tusschen 1830—'40 KRUSEMAN'S *Bouwstoffen* I, 1, 74, 213 vlgg.

<sup>5)</sup> Vgl. *Levensberichten van de Maatsch. der Ned. Lett.* 1896—'97 (over HASEBROEK). *Dichtwerken van Nicolaas Beets* (1830—1873. Amsterdam. W. H. Kirberger 1878. *Nicolaas Beets* door P. D. CHANTEPIE DE LA SAUSSAYE (Haarlem. Erven Bohn 1904; kort daarna een 2<sup>de</sup> druk); *Dr. Nicolaas Beets* door Dr. JOH. DYSERINCK (Haarlem. Erven Bohn 1903); *Herinneringen aan Nic. Beets* (door denz.). R. J. Fuik. Den Haag 1904. *Geschriften van J. Kneppelhout* (Leiden. A. W. Sythoff 1860) en *J. Kneppelhout. Styl. Kunst* (Amst. 1855). *Klikspaan's Studentenschetsen* door Dr. A. J. LUYT (A. W. Sythoff's Uitgevers-Maatschappij, Leiden 1910).

<sup>6)</sup> De *Schetsen uit de Pastorij te Mastland* hier geciteerd naar den 8<sup>sten</sup> druk (Schoonhoven 1884); *Stud. Typen* en *Stud. Leven* naar den 3<sup>en</sup> druk (Leiden A. W. Sythoff z. j.); *Waarheid en Droomen* naar den 7<sup>en</sup> druk (Leiden 1886); *Camera Obscura* naar den 9<sup>den</sup> druk (Haarlem 1874). De opmerkingen over de taal (*dezelve* enz.) gelden natuurlijk de eerste drukken; in die eerste drukken zijn later door de auteurs onderscheidene wijzigingen of veranderingen gebracht; een overzicht dier veranderingen in de *Camera Obscura* gaf Dr. JOH. DYSERINCK in: *Hildebrands Camera Obscura* (Middelburg 1882); iets over de veranderingen en wijzigingen in KNEPPELHOUT'S werk in Dr. LUYT'S Proefschrift p. 148—150. Over de medewerkers van KLIKSPAAN en hun, niet zeer belangrijk, deel aan zijn werk vgl. DYSERINCK'S *Het Studentenleven in de Literatuur* (Amsterdam 1908) en LUYT a. w. p. 52—'3. Onder de talrijke literatuur noem ik hier slechts HUET'S fraaie karakteristiek der *Camera* (tegenover *Max Haveelaar* gesteld) in *Litt. Faut. en Krit.* II, 203—4; elders stelt HUET

haar tegenover *De Pastorie van Mastland*; overigens verdienen HUET's stukken over deze vier auteurs onze volle aandacht; voorts wijs ik op het stuk van VAN DEYSSSEL over de *C. O.* in *De XXe Eeuw* Juni 1903 en van J. ACKET over *De Past. v. M.* in *De Gids* Febr. 1908. HUET's uiting tot KNEPPELHOUT in zijne *Brieven* I, 105.

Opmerking verdient misschien, in verband met het boek van VAN KOETSVELD, het Engelsche geschrift *The Cure of Souls by John Watson* (1896), in het Nederlandsch vertaald onder den titel *Zielszorg en Herderlijk Ambt* (1897); tegenover het, door zijn didactische strekking tweeslachtig, werk van KOETSVELD mag het Engelsche werk gesteld worden als een echte handleiding (de Eng. schrijver is hier beter bekend onder zijn schuilnaam Jan Maclaren).

In den tekst van mijn verhaal heb ik mij tot het noodigste beperkt; hier volgen nog eenige mededeelingen, opmerkingen en aanvullingen. Den naam *Camera Obscura* vindt men reeds in ROUSSEAU'S *Confessions*: „Je vais travailler pour ainsi dire dans la *Chambre Obscure*; il n'y faut point d'autre art que de suivre exactement les traits que je vois marqués" (aangehaald in S. BEUVE'S *Caus. du Lundi* III, 81); in DE QUINCEY'S *Confessions of an English Opium-eater* (a<sup>o</sup> 1822) ed. *The World's Classics*, p. 149: „Such thoughts, and visions without number corresponding to them, were moving across the *camera obscura* of my fermenting fancy"; in DE CLERCQ'S *Dagboek* I, 80: „de donkere vooruitzichten van lieden die altijd duidelijk in de *Chambre Obscure* der wereld willen inzien" (a<sup>o</sup> 1814).

Wat verwante motieven betreft — waarbij men natuurlijk nog niet dadelijk aan overneming behoeft te denken — wijs ik er op, dat men in DE QUINCEY'S *Reminiscences of the Lake Poets* (a<sup>o</sup> 1834) ed. Everym. Library p. 9, den inhoud der zakken van een driejarig (sic) kind opgesomd vindt; te verg. met HILDEBRAND'S *Jongens*: „in dees broek voert hij met zich enz." In WASH. IRVING'S *Sketch Book* (a<sup>o</sup> 1818) Tauchnitz.-ed. vindt men in *The Stage Coach* dergelijke motieven als in *De Aankomst (Fam. Stastok)* en den ongetrouwden ouden vrijer „wit of the family", die vrij wat op WAGESTERT lijkt in *Christmas Eve*. Onnoodig te zeggen, dat er veel verschil naast de overeenkomst is.

VLERK'S *Reisontmoetingen* beleefde zoowaar nog een herdruk Arnhem — Nijmegen. Gebrs. E. & M. Cohen z. j.

Gezwegen heb ik ook over de sentimenteele, maar niet zonder talent geschreven, romans van HASEBROEK'S zuster: *Te Laat* (1838) en *Elize* (1839); zie over haar B. HUET'S *Fant. en Krit.* Deel X; gezwegen ook

over het geschrift van BEETS' zuster, Mevr. BOHN, (Serena) *Onze Buurt* (3de druk. Erven Bohn Haarlem 1882), dat van minder betekenis is dan de beide werken van Mej. HASEBROEK.

In mijn parallel heb ik het proza dezer vier werken slechts van eenige zijden beschouwd. Voor het wetenschappelijk onderzoek van ons proza valt echter nog zooveel te doen, dat ik hier slechts een begin kon maken.

7) Over TER HAAR behalve het door TEN BRINK a. w. medegedeelde nog te verg. BEETS' *Levensbericht van B. ter Haar* in de *Levensber.* van de Maatsch. der Ned. Lett. 1881. Zijne *Gedichten* in de uitgaaf van 1878 (D. A. Thieme. 's-Gravenhage). Over WINKLER PRINS: vgl. het, door DYSERINCK samengesteld, *Levensbericht* (M. der Ned. Lett. 1908-'9 en *Feestavonden van den Studentenkring N. E. K.* (Amst. 1895). TEN KATE: *Levensbericht* M. der Ned. Lett. 1890; *De Dichtwerken van J. J. L. ten Kate* (Leiden. Sythoff 1862); *Braga* in de nieuwe uitgaaf van WINKLER PRINS (Deventer 1883); over sommige onjuiste opgaven in die uitgaaf vgl. DYSERINCK'S *Levensbericht van Winkler Prins* p. 187. KNEPPELHOUT'S uiting over TEN KATE in zijn bundel *Politiek. Kritiek* (Leiden 1855) p. 99.

Over ENGELEN'S gedicht *Staatshevormen* het uitvoerig artikel van POTGIETER (*Krit. Studiën* II, 88). De *Ontzweveling v. d. H. Ontzwevelaar* schijnt van Dr. A. HIRSCHIG te zijn; het *Nieskruid* van G. T. M(OHRMANN) een medewerker van *Braga*. HECKER schreef een *Levensbericht* van GOEVERNEUR (M. der Ned. Lett. 1889). Verspreide stukken van G. o. a. in *De Vriend des Vaderlands* X, 276, 437. De *Keesiade* (spodticht tegen zekeren Groningschen professor) werd in 1878 door Wolters te Groningen uitgegeven. Vgl. voorts *Gezamenlijke Gedichten en Rijmen van J. J. A. Goeverneur*; Groningen. Wolters 1874. *De Dichtwerken van Dr. R. Bennink Janssonius* (Amst. 1872). *Levensbericht* in de *Levensberichten* v. d. M. der Ned. Lett. 1873; POTGIETER over B. J.' *Lentebleden: De Gids* 1844, 535. *Verstrooelingen. Poëzie van A. L. Lesturgeon* (Deventer 1844) en *Bloemlezing uit de Gedichten van A. L. Lesturgeon* door W. HECKER en J. J. A. GOEVERNEUR Gron. 1879.

VAN DER HOEVEN'S *Proza en Poëzy* werd na zijn dood door zijn vader uitgegeven (2e druk 1857). Over ALB. THIJM behalve TEN BRINK'S *Geschiedenis der Noord-Ned. Letteren* II, 117 vlgg.; de werken over hem van zijn zoon K. J. L. ALB. THIJM onder den schuilnaam A. J. (Amst. 1893), zijn broeder PAUL (Gent 1891) en zijne dochter CATHARINA: *J. A. Alberdingk Thijm in zijne Brieven* (Amst. 1896).



8) De titels der hier behandelde tooneelstukken volledig in den Catalogus Tooneel van de Maatsch. der Ned. Lett. Over het tooneel voorts te vergelijken het verzamelwerk *Eene Halve Eeuw* 1848–1898 *Nederland* enz. . . . onder redactie van Dr. P. H. RITTER (Amst. 1898) II, hoofdstuk XIII. *Het Tooneel* . . . door J. H. RÖSSING.

Een levensbericht van HELVETIUS VAN DEN BERGH in de *Levensberichten* van de Maatschappij der Ned. Lett. 1873. Een bundel *Proza en Poëzy* van zijn hand verscheen in 1858 bij A. C. Kruseman te Haarlem.

9) De titels der hier behandelde werken zijn zooveel mogelijk in den tekst van ons verhaal opgenomen; enkele verwijzingen volgen hier: de meeningen van OCKERSE en A. KLEYŃ zijn te vinden in *Gedenkzuil op het Graf van Jacobus Bellamy* (1822); de uiting van VAN DER PALM over het begrip „letterkunde” in zijne *Orator. Werken* IV, 90, de verhandeling over het puntdicht in *Puntdichten*, door P. G. Witsen *Geysbeek* 2<sup>de</sup> druk (1834). Onder den titel *Tweeërlei Letterkundige Critiek* gaf wijlen Dr. H. J. POLAK in *De Gids* (1891) een breed opgezette studie over HUET, POTGIETER, MULTATULI, waarin ook een en ander over POTGIETER’S critiek voorkomt; beter voet bij stuk houdt Dr. C. G. N. DE VOOYS in een stuk over *Potgieter en Busken Huet als critici* (*De Beweging* Juli 1907); dat B. v. D. BRINK, niet POTGIETER de schrijver is der recensie van TEN KATE’S *Zaagen des Tijds* in *De Gids* van 1841, blijkt uit POTGIETER’S *Brieven aan Cd. B. Huet*, I, 174 vlgg.; in een verdienstelijk stuk, getiteld *Van Lessing tot Vosmaer* (*De Gids* Maart–April 1911) heeft Dr. J. PRINSEN J.L.Z. getracht een deel van de ontwikkeling der West-Europeesche poëtië en critiek te schetsen. Er is over dat laatste onderwerp in het buitenland zooveel geschreven, dat ik er niet aan kan denken, hier het voornaamste te noemen; belangstellenden verwijs ik naar SAINTSBURY’S vroeger door mij genoemd werk om mede te beginnen. Voor de geschiedenis der literaire begrippen te onzent valt nog heel veel te doen. Ik moest hier kiezen en gaf slechts iets van het voornaamste. Wie zich aangetrokken gevoelt tot dit onderwerp, zal nog vrij wat vinden in de werken van geleerde genootschappen als de „Holl. Maatsch. van F. Kunsten en Wetenschappen”; ik wijs b.v. op de verhandelingen *Over het ware denkbeeld van dichtelijke oorspronkelijkheid* door SIEUWERTSZ VAN REESEMA IV, 1819), *Over het ideaal . . . in het gebied der kunsten en in hoeverre men zich naar hetzelfde moet rigten* door J. A. BAKKER (kunstschilder te Rotterdam) (VII, 1825), *Over de beschrijvende Poëzy* door BAILLET (VIII, 1830),

*Over de blijvende waarde van letterkundige voortbrengselen* door D. T. HUET (IX, 1834); voorts op tijdschriften als *Vaderlandsche Letteroefeningen*, *De Recensent ook der Recensenten* e. d. Uit *De Gids* is natuurlijk veel meer te halen dan ik hier geef. Ook in dit opzicht wil deze Geschiedenis tevens opwekken tot verder onderzoek.

<sup>10)</sup> Voor de geschiedenis der Vlaamsche Beweging verwijs ik in hoofdzaak naar de belangrijke *Schets eener Geschiedenis der Vlaamsche Beweging* door PAUL FRÉDÉRICQ (Uitgaven v. h. Victor de Hoonfonds no. 2-3) en mijn aankondiging van dat werk in *De Gids* 1910, no. 7; er zijn echter tal van kleinere geschriften over die Beweging (van HOFFMANN VON FALLERSLEBEN, VAN REES e. a.), te veel om ze hier te vermelden; voorts naar ROOSES' *Levensschets van J. F. Willems* (1874), *Brieven* (1874) en *Keur uit de Dicht- en Prozawerken* (1873) van WILLEMS.

Groote verplichtingen heb ik aan *Geschiedenis der Vlaamsche Letterkunde door Th. Coopman en Dr. L. Scharpé* (Antwerpen. De Nederl. Boekhandel 1910); de titels der in mijn verhaal besproken werken vindt men daar alle volledig vermeld; reden waarom ik het onnoodig acht ze nog eens op te sommen. Onder de, door mij geraadpleegde, werken noem ik voorts nog: J. STECHER'S *Histoire de la Littérature Néerlandaise en Belgique* (1886); *Vlaamsch België sedert 1830* (Uitg. Victor de Hoonfonds no. 4); MAX ROOSES' *Schetsenboeken* (1877, '82, '86); POL DE MONT'S *Heudrik Conscience* (Gent 1883); *Levensschets van Domien Streeck . . . door Paul Frédéricq* (1903); *Het Proza in de Vlaamsche Letterkunde door Dr. Maurits Sabbe* (1909); een artikel over CONSCIENCE door SCHIMMEL in *De Gids* 1856 (II, 771-829).

In afwijking van den, ook hier door mij gevolgd, regel: slechts die werken te behandelen, welke ik zelf onder de oogen heb gehad, heb ik in dit hoofdstuk enkele malen moeten afgaan op het oordeel van anderen. De oorzaak daarvan is, dat de bibliotheek van de „Maatsch. der Ned. Letterk.“, waarop ik mij in de eerste plaats moet verlaten, van de moderne Vlaamsche letterkunde slechts weinig bezit.

## II. 1848 – 1870.

### HET EERSTE GESLACHT EN HET TWEDE GESLACHT.

Het geslacht, welks vertegenwoordigers in de literatuur wij tot 1840 hebben gevolgd op de door hen betreden wegen, blijft ook in dit volgend tijdvak werkzaam. De liberalen, nu meerderheid in de Tweede Kamer, krijgen gelegenheid hun wenschen en verlangens tot werkelijkheid te maken. De materiële welvaart neemt onder hun bestuur toe; handel, nijverheid, landbouw gaan vooruit; maar het toenemend aantal fabrieken en fabrieks-arbeiders gaan weer nieuwe vragen stellen aan hen, die het een plicht achten der hoogere standen, voor zooveel mogelijk, een menschaardig bestaan te verschaffen aan hun misdeelde landgenooten.

Die rustige ontwikkeling werd slechts een paar maal bedreigd; eens door cholera, eens door runderpest. Tweemaal, in 1866 en 1870, werden de Nederlandsche burgerijen uit haar behagelijk leven van nijvere bijen opgeschrikt door oorlogsgeruchten; het nationaal plichtsbefef uitte zich in de vorming van weerbaarheidskorpsen, zandduintjes die ras verstoven; toen sluimerde het weer zachtken in.

Getrouwe zonen dier Verlichting, die hen had voortgebracht, ijverden de liberalen voor het verbreiden van kennis; de wet van 1857 op het Lager Onderwijs, die van 1863 op het Middelbaar Onderwijs getuigden het. De vurige letteren: „Kennis is macht” verblindden hunne oogen zóó, dat zij die andere: „Karakter is kracht” niet zagen. De geest werd verzorgd, het lichaam verwaarloosd. De gymnastiek begon zich pas te ver-

toonen; hoe noodig openluchtspel is voor een goede opvoeding, werd schaars beseft. THORBECKE zag het belang der gymnastiek en haar samenhang met de volksweerbaarheid in, maar hij stond nagenoeg alleen.

Het modernisme begon uit de studeerkamers onder het volk te komen; SCHOLTEN'S onderwijs en geschriften wonnen vele predikanten, HUET'S *Brieven over den Bijbel* vele ontwikkelde leeken voor de nieuwe richting. Het modernisme, voor velen een bezielende kracht, wekte in anderer gemoed een pijnlijken twijfel; half of slecht begrepen maakte het – al dan niet geholpen door de natuurwetenschap – menigen oppervlakkige tot een Jan Rap. Sommige leiders der modernen: PIERSON, HUET, DE VEER traden uit de Hervormde Kerk, waarbinnen zij meenden niet langer te mogen blijven.

Tegen dezen wassenden invloed van liberalisme en modernisme stelden behoudsmannen en reactionnaren zich schrap. De Roomsch-Katholieken, door het herstel der bisschoppelijke hiërarchie – THORBECKE'S werk – opnieuw georganiseerd, gaan zich voorbereiden tot den oorlog tegen de vrijzinnige denkbeelden van liberalen en modernen. DOZY besloot in 1869 een rectorale redevoering met een waarschuwing tegen den invloed van Roomsche priesters en rechtzinnige predikanten. De Anti-revolutionnaire partij, sinds 1848 onder GROEN'S leiding gegroeid in omvang en kracht, trad openlijk op tegen de ontworpen schoolwet van 1857 en ging zich, na de aanneming dier wet, rechtstreeks tot het volk wenden. Die wet bracht verdeeldheid in hare gelederen: GROEN en zijn aanhangers hielden vol, dat de Staat zich door die wet tegen het Christendom had verklaard; de gematigden waartoe, behalve minister VAN DER BRUGGHEN, vader der wet, ook BEETS en HASEBROEK behoorden, bleven voorstanders der gemengde school, omdat zij de volkseenheid boven geloofsverschil stelden.

Zóó vruchtbaar was in den aanvang der 19<sup>de</sup> eeuw de akker der Nederlandsche volkskracht, dat reeds na 1850 een tweede talentvol geslacht naast het eerste opkomt; ditmaal niet, gelijk doorgaans, als zoons naast vaders, doch als jongere broeders naast oudere. Dat tweede geslacht zet ten deele het werk van het eerste voort, ten deele slaat het nieuwe wegen in: in de wetenschap komen VERWIJS en TEN BRINK naast DE VRIES en JONCKBLOET te staan, FRUIN en VAN VLOTEN naast BAKHUIZEN en GROEN; KERN zet HAMAKER'S werk op eigen wijze voort; naast de ster van SCHOLTEN rijst die van KUENEN; MOLL krijgt volgelingen in WYBRANDS en ACQUOY; TIELE ontgint een nieuw veld. In de schilderkunst zien wij BLES en BAKKER KORFF als historie-schilders naast BOSBOOM en ROCHUSSEN optreden, al worden zij aangetrokken door een anderen tijd dan de gouden eeuw; ROELOFS en WEISSENBRUCH volgen met hun echt-Hollandsche landschappen het spoor, door BILDERS gebaad; BISSCHOP, Fries van geboorte, geeft het „eigenste" wat hij weet: Hindelooper binnenhuizen; MESDAG wordt onze groote zeeschilder; ISRAËLS verdiept zijn kunst van schitterende romantiek tot aangrijpend realisme.

Ook in de literatuur volgt na dat krachtige eerste geslacht, dat wij vóór 1848 in zijn opgang hebben aanschouwd, een tweede welks voorname vertegenwoordigers slechts een tien- of vijftiental jaren jonger zijn dan die van het eerste. Naast Amsterdam vormt Den Haag zich tot een nieuw literair brandpunt; naast *De Gids* als leidend liberaal tijdschrift komt *De Nederlandsche Spectator*. BAKHUIZEN VAN DEN BRINK, Amsterdammer die Hagenaar, Gidsiaan die Spectator-man wordt, schijnt den overgang van Amsterdam op Den Haag te verpersoonlijken. Bij enkele dezer jongeren handhaaft zich de sentimentaliteit. Onder den invloed van het werk der ouderen openbaart zich in velen hunner de ons bekende „copieër-lust

des dagelijkschen levens". De literaire behoudsmannen handhaven de vroeger door hen verdedigde beginselen, al komen zij niet tot het stichten van een eigen tijdschrift; hun publiek vinden zij in die breede scharen van gematigden, die de groote meerderheid van het Nederlandsche volk uitmaakten.

Behalve den invloed, die uitging vooral van POTGIETER, BAKHUIZEN VAN DEN BRINK, VAN LENNEP, TOUSSAINT, BEETS, KNEPPELHOUT, wordt invloed op het werk van het tweede geslacht geoeffend door de buitenlandsche letterkunde. Naar het schijnt, is tusschen 1850 en 1860 de invloed der Engelsche literatuur het sterkst, terwijl tusschen 1860 en 1870 Engelsche en Duitsche invloeden elkander evenaren en de invloed der Fransche literatuur stijgt.

Wij hebben 1870 als tijdgrens aangenomen voor dit tweede vak van den nieuwen tijd. Dan immers zijn verscheidene ouderen sinds langer of korter tijd van het tooneel verdwenen: TOLLENS, SPANDAW, DA COSTA, WITHUYS, BOGAERS, S. J. VAN DEN BERGH, LIMBURG BROUWER SR.; van het eerste geslacht zijn — gezwezen van wie reeds vóór 1848 stierven — sommigen die in 1848 nog leefden, heengegaan: BAKHUIZEN VAN DEN BRINK, J. VAN LENNEP, MEYER, OLMANS, VAN DER LINDEN (De Schoolmeester); de grootste van allen: POTGIETER staat dan aan het eind van zijn letterkundige baan. Onder de mannen van het tweede geslacht zijn er vrij wat, die vóór 1870 hun voornaamste werk hebben geleverd: LINDO en MULDER, CREMER en KELLER, LIMBURG BROUWER JR., MULTATULI; of wier weg een beslissende wending heeft genomen, zooals bij BUSKEN HUET het geval is; een der besten, de vroeg gestorven DE GÉNESTET, behoort in 1870 niet meer tot de levenden. Bovendien zien wij omstreeks 1870 een nieuw geslacht ten tooneele komen, dat ten deele het werk der beide eerste geslachten voortzet, anderdeels den weg bereidt voor jongeren die na 1880 onze letterkunde op nieuwe banen zullen voeren.

---

TOLLENS († 1856). SPANDAW († 1855). S. J. VAN DEN  
BERGH († 1868). DA COSTA († 1860).

Evenals vóór 1848 bleef TOLLENS de scharen zijner lezers opwekken tot weldoen en dankbaarheid aan God, zooals gedichten met die titels in een bundel van 1853 getuigen; een enkelen keer daalt hij dieper af in het leven dan doorgaans en mijmert over het geluk dergenen die nooit gepijnigd worden door kwellende vragen aangaande het hoe en waarom der dingen (*Mijmering*). Niet het minst moet hem de twijfel aan de waarde van zijn dichterschap gekweld hebben. In het gedicht *De Muze*, waarmede hij den bundel van 1853 besloot, heerscht een gedrukte stemming; levendig beseft hij, hoe diep zijne poëzie beneden „de aandrift van (z)ijn zielsgevoel” gebleven is. Dat besef alleen zou nog geen voldoende bewijs zijn van kwelenden twijfel; TOLLENS heeft dat besef met andere poëten gemeen; in zekeren zin pleit het zelfs voor hem. Zwaarder moet wegen, dat hij in de Opdracht van dezen bundel aan zijn vriend BOGAERS mededeelt: „de overtuiging, dat het vele middelmatige het weinige goede benadeelt en onderdrukt, komt bij herhaling in mij op”. Die schatting zijner poëzie immers is geheel door het nageslacht aanvaard. Overigens is het alleszins begrijpelijk, dat hij ondanks die overtuiging voortging met verzen maken in zijn ouden trant en die verzen bleef uitgeven. Van vele zijden vroeg men hem erom, onder de vragers waren kenners als BOGAERS; Koning Willem III noodigde hem persoonlijk uit, een gedicht te maken op den dood van Willem II en HELMERS' *Hollandsche Natie* voortzetten -- bijna schreef ik: aantebreien -- tot op den slag bij Waterloo; op zijn 70<sup>sten</sup> jaardag werd een marmeren borstbeeld van hem in Museum BOYMANS geplaatst en het commandeurs-kruis van den Nederlandschen Leeuw hem door een der ministers in persoon aangeboden;

de opbrengst van sommige stukken en stukjes, door hem ten bate der armen gedicht, bedroeg duizende guldens; zijn *Overwintering op Nova-Zembla* was vertaald in het Engelsch, Fransch, Duitsch, Friesch en Hebreeuwsch — hoe krachtig moet het literair geweten getuigd hebben in een auteur, die bij zulk een populariteit nog twijfelde aan zich zelve.

Toen TOLLENS drie jaar na het uitgeven van zijn laatsten bundel stierf, was het alsof er een lid uit ieders familie was gestorven, een volksvriend en weldoener des volks heengegaan. Een TOLLENS-avond werd op touw gezet; Haagsche rederijkers droegen er stukken van den poëet voor en kroonden zijn borstbeeld met een gouden lauwerkrans onder driewerf herhaald bazuïngeschal. Bij zijn begrafenis was de vaderlandsche letterkunde vertegenwoordigd slechts door WITHUYS, VAN DEN BERGH, BENNINK JANSSONIUS en VAN ZEGGELEN, doch niemand minder dan BAKHUIZEN VAN DEN BRINK hield in 1860 een toespraak bij de onthulling van het monument op TOLLENS' graf; niet alleen TEN KATE, ook BEETS en DE GÉNESTET behoorden tot zijne bewonderaars. Een standbeeld werd voor den betreurden doode opgericht, een eer tot dusver slechts aan CATS bewezen; een TOLLENS-Fonds — het eerste van dien aard — bijeengebracht tot het ondersteunen der behoeftige betrekkingen van overleden auteurs. Aanvankelijk bleef dat vuur van bewonderende liefde gloeien; maar toen begon het te verdooven. BEETS, TEN KATE, DE GÉNESTET en anderen gaan TOLLENS verdringen; meer en meer keeren de hooger ontwikkelden zich van hem af, hij zakt af naar de minst ontwikkelde klassen van lezers — wat is er nu nog van hem over dan zijn naam, zijn standbeeld, zijn krachteloos volkslied, en een paar kleine stukken die getuigen van zijn dichterlijken aanleg? In de geschiedenis onzer letterkunde zal hij een auteur van beteekenis blijven, omdat hij vijftig jaar lang „de lust en de liefde der nederlandsche natie



is geweest", omdat zóó populaire poëzie deugdelijk materiaal levert ter karakterisering van dien tijd. Maar ons heeft hij weinig of niets meer te zeggen, zoomin als de eertijds beminde FEITH, zoomin als de nog hooger bewonderde CATS, al overtreft deze TOLLENS en FEITH als dichter.

Een jaar vóór TOLLENS was zijn oudere tijdgenoot SPANDAW gestorven. Ook hij had niets nieuws meer te geven: in 1850, bij de inwijding van het nieuwe Academie-gebouw had hij zich nog eens aangegord tegen „de sluwe apostlen, die de duisternis ons zond"; niet de ridders van den domper, zooals men misschien zou vermoeden, maar „communisten, socialen, demagogogen", die het op vernieling en verwoesting van de maatschappij hadden aangelegd. Evenals TOLLENS besepte ook hij, dat de jongeren de ouderen hadden verdrongen; maar, krachtiger en openhartiger dan de week-gemoedelijke Heer van Ottoburg, gaf hij zijn ergernis daarover lucht in ironie: zijn oogen zijn te zwak geworden om „de jeugdige adelaren" in hun verheven vlucht te volgen, zooals hij het in zijn gedicht *Declamatie* uitdrukt.

Wie echter van plan was het veld te ruimen voor de jongeren, niet „Sampje" — zooals *Braga* den braven SAMUEL JOHANNES VAN DEN BERGH had betiteld: in 1856 gaf hij een bundel *Nieuwe Gedichten* uit en liet dien in 1859, 1863 en 1868 door nog drie andere volgen (*Fantazy en Leven, Heden en Verleden, Uit mijn Zomer*). Geen der talrijke verzen uit die bundels plaatst VAN DEN BERGH in een ander licht dan waarin zijn eerste verzen hem ons toonden. Ook hier doet hij zich kennen als een braaf, gemoedelijk, vroom man, met liefde voor de natuur, de geschiedenis en den roem van zijn volk, met belangstelling in het toenmalig volksleven — slechts geen kunstenaar. Wij vinden hier romances en huiselijke stukjes in den trant

KALFF, *Letterkunde*, VII. 28

van TOLLENS, natuurpoëzie hem ontlokt door de schoonheid van Gelderland, *Zangen des Tijds* uit de jaren 1850-1857 meerendeels in conventioneele taal; ook bijbelsche stukken, zooals *Rebecca*, evenals DA COSTA's *Hagar* voor een uitgever gemaakt. Het opmerkelijkst zijn nog een aantal schetsjes uit het visschersleven (*Schuitjensdag*, *In de Bokkinghang*, *In de Kerk*, *Op het Snijveld*, *In het Klaphuis* enz.). Het visschersleven is hier goed waargenomen en aardig weergegeven in gemoedelijk huiselijke, vaardig-berijmde gedichten; doch wie ze vergelijkt met ISRAËLS' ongeveer gelijktijdige beelden uit het visschersleven, ziet maar al te duidelijk, hoe ver ook hier onze poëzie achter onze schilderkunst blijft.

---

DA COSTA. (Slot).

De vloed van poëzie, die omstreeks 1839 plotseling in DA COSTA'S ziel was komen opzetten, daalde eerst langzamerhand. Op het vijftal groote gedichten, vóór 1848 ontstaan, liet hij van 1850-1853 nog een zesde: *De Chaos en het Licht* en tal van grootere en kleinere gedichten volgen. De inhoud van eerstgenoemd werk verschilt weinig van dien der vorige: ook hier laat de dichter het oog gaan over de beschaafde wereld en ontdekt overal teekenen van „sloping”, van verval en naderend verderf; ook hier predikt hij: „Hereeniging met God!” Slechts is hier afwisseling gebracht in den ietwat eentonigen optocht van alexandrijnen, door „drie onderscheidene stemmen, die geen van allen de verwachting van den Dichter zelve uitdrukken” te doen hooren als inleiding tot de ontwikkeling zijner eigen overtuiging. Behalve dit groote gedicht vinden wij kleinere, die eveneens uitingen des dichters over het toenmalig staatkundig en maatschappelijk leven behelzen: *Rouw en*

*Trouw* (1849), een klacht over den dood van Willem II, dien DA COSTA en DE CLERCQ met zoo blijde verwachting begroet hadden; een treurdicht bij het sterven van den jongen Prins van Oranje (1850); *De Hulk van Staat* (1851), een zelfstandige nationalizeering van HORATIUS' „O navis, referent"; *Voor Ierland*, eindigend met de vaste verwachting, dat het „grootte Babel" zal vallen.

Naast die politieke poëzie vinden wij geestelijke; naast, niet tegenover: bij DA COSTA als bij BILDERDIJK immers bestaat tusschen die beide een innig verband. In de, door KRUSEMAN op touw gezette, reeks van „Bijbelsche Vrouwen" liet hij op *Hagar* zijn *Elisabeth* (1851) volgen; doch deze stof heeft den Semiet die haar behandelde, blijkbaar lang niet zóó ontroerd als *Hagar* het had gedaan. Uit zijn bijbellezing komt een groot gedicht over *David* voort; Ezechiël die „zonde en afval van rondom" zag, boetprofeet met wien hij zich verwant voelt, ontlokt hem een nieuw gedicht; in *Ecce Homo* verdiept hij zich in Christus' lijden en de wederkomst des Heeren.

Nog altijd stelt hij belang in vreemde literatuur van ouden en nieuwen tijd, al blijft hij op zijn hoede tegen alles daarin wat strijdig is met zijne beginselen; wij vinden in dezen tijd een paar vertaalde fragmenten der *Ilias*; in TASSO's *Gerusalemme* treft hem de beschrijving der kruisvaarders bij hun eersten aanblik van Jeruzalem; hij vertaalt LUTHER's beroemd lied, MILTON's sonnet *Op den moord der Waldenzen*. Belangrijk is de kristelijke omwerking van GOETHE's *Kennst du das Land*, die hij onder den titel *Heimwee* (1855) in het licht gaf; daar spreekt hetzelfde innig en diep geloof, dat hem in 1856 aan GROEN VAN PRINSTERER over VICTOR HUGO's *Contemplations* deed schrijven: „Aan vonken en vlammen van genie, en allerlei diepe blikken ontbreekt het in den merkwaardigen bundel van den balling (helaas! ook nog in het ééne noodige nog zoo zeer vreemdeling) niet!"

Niet om schoonheid te scheppen werd dit alles geschreven. Meer en meer werd DA COSTA doordrongen van de overtuiging, door hem aldus samengevat „dat, waar ook anders de spreuk moge gelden: „de kunst alleen om de kunst!“ op het terrein van poëzy, my aangewezen, de Dichter zich de bij ten voorbeeld mag stellen, die haar zeshoek van was niet bouwt om de schoone regelmatige figuur zelve, maar om de eetbare honig, die het hare bestemming is daarin neder te leggen.” Waar DA COSTA in zijn poëzie van dezen tijd de schoonheid bereikt, geschiedt het ondanks hem zelve. Zoo vinden wij dan hier en daar mooie verzen of goede passages, zooals in den aanvang van *Bidden*, het slot van het gedicht *Bij den dood van het jongste kind van onze vrienden Gregory Pierson-Oyens*, *Heimwee*, *Luthers Psalmlied*; doch daartegenover veel van mindere waarde en niet weinig rhetoriek of berijmd proza.

Leggen wij het dichtwerk uit DA COSTA'S eerste periode, die besloten wordt door de uitgaaf zijner *Poëzy* (1821—'22) naast dat uit deze tweede periode en uit zijne laatste jaren, dan treft ons, hoe zeer het aantal gelegenheidsgedichten (in den engeren zin des woords) is toegenomen. De verklaring van dat verschijnsel ligt voor de hand: aanvankelijk beweegt de jonge dichter zich in engen kring; leeft hij vooral voor geloof, wetenschap en kunst, is hij vervuld van de groote denkbeelden waaraan hij zijn leven hoopt te wijden — later, in de maatschappij opgetreden, breidt hij den kring zijner vrienden en kennissen uit; het algemeen-menschelijke en het maatschappelijke doen zich sterker in hem gelden. Zoo vinden wij dan, vooral na 1848, tal van gedichten tot familie-leden en geestverwanten gericht, die ons een blik geven op de kringen waarin hij zich bewoog: behalve verzen aan zijne „egade”, zijn zoon Abraham, zijne dochter Francisca, op den dood zijner

dochter Hanna, andere die gericht zijn tot leden der families Capadose, De Clercq, Gildemeester, Pierson-Oyens, Luden, Van Hogendorp, Van Heemstra, Constant Rebecque, d'Ablaing van Giessenburg, Hoofd van Vreeland, De Bordes; tot den zendeling Dr. Karl Gutzlaff en den predikant Mounier.

Voor de kennis van DA COSTA'S levensomstandigheden, voor de kennis van dien tijd in het algemeen zijn de meeste dezer gedichten van meer belang dan voor de geschiedenis onzer literatuur. Zij getuigen, dat de beginselen van DA COSTA en de zijnen veld hadden gewonnen ook onder de aanzienlijken in den lande; dat warme vriendschap, op geloofsgemeenschap berustend, hem met velen hunner verbond. Door lezingen verbreidde hij zijne beginselen nog steeds in ruimer kring; KNEPPELHOUT mocht DA COSTA'S welsprekendheid later kenschetsen als „geidealiseerd lawaai” – velen, en daaronder hoogontwikkelden en begaafden, genoten elken Vrijdag-avond van die geniale improvisatiën en dat dichterlijk proza met zijn verrassende wendingen, die het barokke wel eens naderden. Als bestuurder en voorganger van het Seminarium der vrije Schotsche kerk trachtte hij den invloed zijner beginselen duurzamer te maken. „Anti-revolutionair” wilde hij zijn richting na 1848 liever niet genoemd hebben; in een brief aan GROEN van 1854 lezen wij: „Christelijk-Historisch! want dus, meen ik, dat ook gij onze richting in de bewegingen van den tijd en van het land, liever ziet gekarakteriseerd, dan door de gewone betiteling van anti-revolutionair”. Doch, indien het getal zijner geestverwanten was aangegroeid, veel talrijker bleven degenen die zich afkeerden van „den Joodschen Jonkheer, den gepassioneerden Oosterling, den politieken Don Quixote”. In 1844 had hij er een bewijs van gekregen, toen Curatoren van het Athenaeum Illustre, onder den invloed van D. J. VAN LENNEP en M. C. VAN HALL, hem benoemd wenschten tot buitengewoon

hoogleraar in Latijn en Grieksch; doch het College van B. en W. geene voordracht, daartoe strekkende, bij den Raad indiende. Opnieuw openbaarde zich de vijandige gezindheid tegen hem in 1855, toen men bij de instelling der Kon. Academie van Wetenschappen hem, die toch lid was geweest van het Kon. Ned. Instituut, voorbijging; hem alleen, met THORBECKE, die zijn liberalisme tegenover de Roomschen in 1853 moest boeten. Zoo trof het ostracisme der conservatieve meerderheid van ons volk, die zich gelden deed zelfs in de sfeer der wetenschap, twee der eerste mannen op wie wij toen roemen mochten. De arbeid zal DA COSTA afleiding en troost hebben gegeven. Sedert 1854 was hij bezig aan een onderneming, waarin liefde voor wetenschap en kunst zich paarden aan den plicht der piëteit: een uitgaaf der *Dichtwerken* van BILDERDIJK, gevolgd door een studie over *De Mensch en de Dichter Willem Bilderdijk*; een werk, waartoe de uitgever A. C. KRUSEMAN hem had aangezocht. Te midden van de vele bezigheden, door die geweldige taak geëischt, moet het hem een voldoening zijn geweest, dat in 1856 de honderdste verjaring van BILDERDIJK's geboortedag te Amsterdam feestelijk werd herdacht: DA COSTA sprak de feestrede uit; 's avonds droegen rederijkers in Odéon gedichten van BILDERDIJK voor; een cantate van SCHIMMEL *Bilddijks Eere* met muziek van HEINZE werd ten gehooore gebracht — wel waren de tijden veranderd. Heeft dat feest DA COSTA's moed nog eens doen opvlammen; dat langdurig vertoeven in de sfeer van BILDERDIJK's poëzie en leven den vloed van poëzie in hem weer doen zwellen? Iets van dien aard moet men wel aannemen, om het ontstaan te verklaren van DA COSTA's zwanezang: *De Slag bij Nieuwpoort*.

De Haarlemsche boekhandelaar Van Brederode vroeg DA COSTA eenige verzen bij een lithographie die den slag bij

Nieuwpoort voorstelde. DA COSTA beloofde wat Van Brederode hem vroeg en zette zich aan den arbeid; „maar zie, nauwelijks had hij zich afgevraagd hoe het onderwerp aan te grijpen – of het onderwerp greep hem aan”. Ook hier zweeft de dichter weer met breeden wiekslag door het ruim der tijden; dat getuigen hetforsch tafreel der Hervorming aan den ingang van het gedicht, het fraaie portret van Prins Willem den Eerste, de voorstelling van al die Oranjes, optrekkend ten strijd als leeuwen ten buit. Met talent worden dan de krijgstochten van Maurits en Willem Lodewijk en de door hen geschapen nieuwe krijgskunst geschetst, ook de legers zelf ons voor oogen gebracht. Met kunst van karakteristiek is de moeilijkheid overwonnen, waarvoor het opsommen der legeraanvoerders den dichter plaatste; met kunst de wending genomen die ons naar het bidvertrek van Filips Willem en het hof te Brussel voert. Dan terugkeerend naar Nieuwpoorts velden, schildert de dichter ons den slag in zijn verloop, om eindelijk – meesterlijke greep – de schimmen van Prins Willem en Marnix op de duinen te doen verschijnen, terwijl het in den aanvang even gehoord *Wilhelmus* uit de verte aansuist; om het geheel te bekronen met dat door Christelijken ootmoed gedragen slotvers: „Maar de Overwinnaar, in het stof gebogen, bidt”.

Een enkelen keer hooren wij hier den Oosterling in „ons, zonen van Euphraat-, Jordaan-, of Ebro-boorden”; telkens den Christen, niet het minst duidelijk in het op treffende wijs verkrystalijkt klassiek woord: „Hy zag, Hy kwam, God overwon!”; overal den Hervormden Nederlander onder den indruk van de grootsche volkshistorie. Den invloed der klassieke kunst op zijn vorming speuren wij o. a. in het Virgiliaansch: „Gy zult Graaf Maurits zijn!”; dien van VONDEL in een vers als: „thans vrij met éénen dood van heel eens levens smart”; dien van BILDERDIJK o. a. in die pittige, vloeiende alexandrijnen

over de krijgskundige oefeningen van Maurits en Willem Lodewijk – maar overal blijft hij DA COSTA, die zich hier nog eens voor het laatst toont in zijn eigenaardig wezen, in zijn kracht en de volheid zijner schitterende gaven.

Geen wonder, dat dit dichtstuk, voorgedragen op den 14 Januari 1859, een zijner gewone Vrijdagen, tevens zijn 61<sup>sten</sup> jaardag, diepen indruk maakte op allen die het hoorden; een indruk opnieuw gewekt, toen de dichter het daarna te Rotterdam en 's-Gravenhage voordroeg. Het was de laatste maal, dat men de kleine beweeglijke gestalte van den Joodschen Jonkheer met zijn levendig gebarenspeel in het openbaar zag optreden. Het scheppen van zijn laatste groote werk had hem blijkbaar veel inspanning gekost: in een album-versje van October 1859 noemt hij zich „nog vermoeid van Nieuwpoorts slag”. Nog een paar kleine gedichten ontvloeien zijn pen: de voltooiing der uitgaaf van BILDERDIJK'S werken viert hij met een karakteristieke navolging van het *Lied von der Glocke*; met enkele diepgevoelde verzen biedt hij zijne vrouw een exemplaar dier uitgave aan; BILDERDIJK en HANNA BELMONTE gelden de laatste tonen dezer Sions-harp – dan zwijgt zij voor immer. In het laatst van 1859 werd DA COSTA aangetast door een borstziekte, waaraan hij den 28<sup>sten</sup> April 1860 is bezweken „op den avond van den Oud-Joodschen sabbat, bij het naderen van den Christelijken rustdag”. Wel mocht het orgel bij zijn uitvaart, evenals vroeger bij die van BILDERDIJK, den psalm van „'t hijgend hert der jacht ontkomen” doen hooren.

BILDERDIJK – telkens vinden wij, over DA COSTA sprekend, dien naam onder onze pen. Geen wonder: hoeveel had DA COSTA niet aan BILDERDIJK te danken. Wat zou er van hem geworden zijn, indien zijn geest niet van jongsaf door BILDERDIJK ware gevormd en verrijkt, niet ware ontwikkeld in een richting, hem



reeds door vader DA COSTA aangewezen als de beste; indien hij niet, onder BILDERDIJK'S invloed overgegaan tot het Protestantsch geloof, in nauwer betrekking tot het voornaamste deel van het Nederlandsche volk ware gekomen; indien BILDERDIJK hem niet door zijn voorbeeld de vrijheid van den dichter had getoond, niet aan het Oostersch temperament en talent van zijn leerling de gelegenheid verschaft had om zich vrijelijk te ontplooiën; indien BILDERDIJK'S versmuziek hem niet had ingewijd in de schoonheid, de kracht en den rijkdom van het Nederlandsche woord.

Maar al had DA COSTA veel te danken aan dien leermeester, opvoeder en wegbereider, hij is reeds spoedig zich zelf geworden en het altijd gebleven. DA COSTA had niet de geweldige kracht van BILDERDIJK; niet hij had jaren lang alleen kunnen staan en den strijd volhouden tegen allen; zijner was niet de intellectuele kracht, waarmede BILDERDIJK de wetenschap zijns tijds omvatte; doch ook niet de hoogmoed die daarmede gepaard ging, noch de bitterheid des harten en de grimmigheid, die zich uitten in spot, hoon, smaad en verwenschingen. Tegenover BILDERDIJK'S wrevel en wrok stellen wij DA COSTA'S teederheid; ook op hem was toepasselijk, wat hij zelf van Prins Willem I getuigde: „die moed zoo hoog, dat hart zoo week en sterk te gader.” Scherp steekt DA COSTA'S reinheid van gemoed af tegen BILDERDIJK'S vleeschelijkheid, zich wringend in de banden van het Calvinisme; hij was een ridder zonder vrees als zijn meester, doch deze geen ridder zonder blaam als zijn leerling. Beiden mochten tot elkander zeggen, wat DA COSTA tot zijn vriend CAPADOSE had gezegd: „Noch voor u, noch voor my is deze aarde gemaakt;” maar in BILDERDIJK'S wereldverachting mengde zich vrij wat pose en grootdoenerij, die van DA COSTA was oprecht en eenvoudig. DA COSTA was een edelman; BILDERDIJK gaf er zich voor uit. Tegen BILDERDIJK zag men op; DA COSTA had men lief.

BILDERDIJK werd aangetrokken door het grootsche, DA COSTA door het verhevene; de een vertaalt SOPHOCLES, de ander AESCHYLUS. In vruchtbaarheid en rijkdom was DA COSTA de mindere; hij bezat ook niet de bewonderenswaardige techniek, waardoor BILDERDIJK met de taal kon doen wat hij wilde; doch, dieper en inniger van gevoel, ontroert hij ons vaker dan zijn meester het vermag. Onder den invloed der bekoring van zijn persoonlijken omgang, heeft HASEBROEK DA COSTA den meerdere van BILDERDIJK genoemd, POTGIETER hem boven BILDERDIJK en VONDEL gesteld. Afgezien van het feit, dat men bij de vergelijking van dichters onderling verder komt met karakterizeerende ontleding dan met louter waardebepaling, gelooven wij, dat èn HASEBROEK èn POTGIETER DA COSTA hier hebben overschat; doch hoe men daarover denken moge, zeker schijnt ons, dat ISAËC DA COSTA tot de weinige groote Nederlandsche dichters behoort, die de tweede helft der 19<sup>de</sup> eeuw heeft aan te wijzen 1).

---

#### POTGIETER EN BUSKEN HUET.

Ook na 1848 zien wij POTGIETER steeds bezig om, door middel van *De Gids*, mede te werken tot den opbouw van ons volk. Als vroeger tracht hij helpers te vinden bij het vervullen dier taak: GERRIT DE CLERCQ, in wien hij een waardig plaatsvervanger van BAKHUIZEN meende te hebben gevonden, verliet *De Gids* in 1849; Dr. RIEHM, evenals DE CLERCQ indertijd een medewerker van KLIKSPAAN, nam met MIQUEL de leege plaats in; Mr. SIMON VISSERING, volbloed-liberaal en in zijn jonge jaren geliefd gast van het Amsterdamsch studentengeselschap N. E. K., trad na zijn benoeming tot hoogleeraar te Leiden uit de Redactie (1851); dat verlies werd vergoed door

de komst van den jongen SCHIMMEL, koopman-dichter als POTGIETER zelf. Onder de overige redacteurs na 1848 noemen wij nog ZIMMERMAN, die POTGIETER'S trouwe schildknaap zou worden; LIMBURG BROUWER, zoon van den Groningschen professor; en den Amsterdamschen koopman P. N. MULLER. VETH, HEEMSKERK BZ. en SCHNEEVOOGT bleven vooreerst deel der Redactie uitmaken.

Van dien kring was POTGIETER, na als voor, het middelpunt van waar bezielende kracht uitging; die mannen ontving hij graag te zijnen huize tot het houden eener redactie-vergadering, besloten door een weelderig souper, waarvoor tante Van Ulsen zorg droeg. Van samenwerking, in den engeren zin des woords, gelijk wij vroeger bij de gemeenschappelijke recensie van *De Pleegzoon* zagen, is slechts een enkelen keer sprake geweest, namelijk in het omvangrijk proza-stuk *Salmagundi*; doch al hielpen RIEHM, SCHNEEVOOGT, VETH en HEEMSKERK een handje, verreweg het meeste werd door POTGIETER geleverd. Wij bemerken dat al spoedig, waar POTGIETER'S geliefde tegenstelling van heden en verleden om het heden te prikkelen tot evenaring van het verleden, ook hier telkens voor den dag komt.

Trouwens ook in andere werken van zijn hand uit dezen tijd, proza en poëzie, zien wij hem vervuld van die tegenstelling; zoo b.v. in een aankondiging van *De Nederlandsche Volks-Almanak voor 1854* en in eene van TER GOUW'S *Wandelingen door Amsterdam* (1860). Wat hem bij zijn beschouwing van het heden in tegenstelling met een, door hem geïdealiseerd, verleden bedroeft en verontrust, is vooral het „kank'rend pauperisme”, waarvan hij gewaagt in *Hollandsche Politieke Poëzij* (1848). Wat hem hindert en ergert in den fellen pennestrijd tusschen Roomsch en Onroomsch tijdens en na het jaar 1853, is, dat hier „uren, jaren levens worden verkwist, bij wier beter gebruik tegelijk de grootheid en het geluk van ons volk had

kunnen winnen" (*Ned. Volks-Almanak voor 1854*). Wanneer hij in zijn gedicht *Aan Twenthe* (1861) hulde brengt aan het „krachtig heden" van dat lang verwaarloosd gewest, aan VAN RECHTEREN en THORBECKE bovenal, dan is zijn slotwoord toch een pleidooi voor een menschwaardig bestaan der fabrieksarbeiders. Vervuld van warm medegevoel voor de misdeelden onder ons volk, wenscht hij „het lot des volks . . . door de kunst in beeld gebracht" te zien (*Holl. Pol. Poëzij*); een wensch, dien wij in *Salnagundi* terugvinden onder den vorm dezer klacht: „Maar diep door te dringen in de ellende van het volk, dat is beneden onze schrijvers, beneden onze dichters vooral". Zelf gaf hij in dezen een voorbeeld ter navolging, nergens misschien op treffender wijze dan in zijn schoon gedicht *Haesje Claesdochter op 't Prinsenhof* (1855); daar hooren wij de klacht over het verschil tusschen verleden en heden naast het verwijt aan het heden „traag van handen, slap van kniën"; doch in de opwekking zelve tot vernieuwen en voorwaarts gaan als ondertoon de mismoedigheid „half vertwijflend in 't verwachten". Die mismoedigheid gaat hare valse vleugelen boven POTGIETER's hoofd ontplooiën; „Waar is van weêrgeboorte schijn?" vraagt hij in *Het nieuwe Tolhuis der stad Amsterdam* (1859); in een studie over *Amsterdam in 1860* maakt hij gewag van „eene sombere schare, de stoet van teleurgestelde verwachtingen, die toen (Amsterdam's) geest voorbijging". Wat de dichter hier aan de hoofdstad toeschreef, was inderdaad zijn eigen teleurgestelde verwachting van het liberalisme; kennis zag hij genoeg om zich heen; talenten — „onze tijd vloeit er van over"; maar wat hij tevergeefs zocht, was „de ontwikkeling van een degelijk karakter". Emigratie, liefst naar onze koloniën, schijnt hem iets voor de toekomst te beloven (*Landverhuizing naar de Vereenigde Staten* a<sup>o</sup> 1855).

Uitzwermen naar den vreemde, wat hij voor zijn volk

wenschelijk achtte, wordt ook hemzelve sterker behoefte, naarmate hij onder zijn eigen volk minder bevrediging vindt. Van „dichterlijke droomen” over de volkstoekomst sprekend, erkent hij zelf: „Och ja, we hebben die bijwijle . . . we hebben die het levendigst als wij in gedachte het langst met de edelste vernuften onzer dagen mogten verkeerem” (*Amsterdam in 1860*). Zoo zien wij hem in deze jaren zich oprichten aan FLORENCE NIGHTINGALE (*Sancta Philomena*), aan SCHILLER, WASHINGTON (*Mount Vernon*). Altijd een beminnaar van literaire schoonheid waar hij haar vond, gaat hij nu meer belang stellen in de geschiedenis der wereldliteratuur: hij leest GERVINUS, GINGUENE, JULIAN SCHMIDT, SAINTE BEUVE; midden in een critiek over SCHIMMEL'S *Dramatische Poëzy* vinden wij een omvangrijk brok tooneelgeschiedenis. Een verschijnsel van anderen aard is, dat het wetenschappelijk proza het belletristische gaat verdringen: na 1848 geen novellen en schetsen uit het volksleven meer. Wat wij aan proza uit dezen tijd vinden, zijn òf stukken als *Salmagundi* en *Een dag te Kleef*, in den trant van het vroegere (*Albert*), hoewel het novellistisch element er veel minder sterk is, òf studiën van literair-historischen aard.

*Salmagundi* \*) is een typisch voortbrengsel der romantiek in zijn kwalijk bedwongen lust tot uitweiden, die overal stof vindt tot kleine verhandelingen; in zijn gemis aan eenheid waarop de titel reeds voorbereid; typisch Potgieteriaansch ook in die voortdurend citeerende personages, waaronder „de man, wiens veelzijdige lectuur en verwonderlijk geheugen hem zelden voor eene citatie in den steek lieten” niemand anders dan POTGIETER zelf kan zijn; in die hoofsche wendingen en „captationes benevolentiae”, dat stadig jacht maken op geestigheid, waardoor ook de gesprekken in den kring der Gids-redactie zich moeten hebben gekenmerkt. „Een bijna onbegrijpelijke rhapsodie” . . . die vooral moest aantoonen dat de auteur te huis was „in omni

\*) haringsla.

scibili" — dat oordeel van een toenmalig anonymus is zeker te hard, maar er is vrij wat waars in. Hooger dan dit en dergelijk werk staat *Een Prospectus* (1850), dat een fraaie karakteristiek van VONDEL bevat en de studiën over BÉRANGER (1858), CRABBE (1858—'59) en TEGNÈR (1862). Met liefde en belangstelling heeft POTGIETER zich in het leven en het werk dier auteurs verdiept, al boezemt CRABBE hem minder sympathie in dan de beide overigen. Aan de uiting zijner liefdevolle belangstelling gunt hij den vrijen teugel: de stukken over TEGNÈR (231 bladzijden) en die over CRABBE (300 bladzijden) moeten eer boeken dan studiën heeten; die over BÉRANGER met hare 178 bladzijden zou, indien zij voltooid ware, vermoedelijk een dergelijken omvang hebben gekregen. In die stukken, rijk van inhoud en boeiend van vorm, verlevendigd door menige fijne opmerking, is POTGIETER deels verslaggever deels criticus; ook hier komt hij niet zelden met zijn eigen afwijkende gevoelens en meeningen te zeer op den voorgrond; dat blijkt vooral, waar CRABBE'S realisme en ALBERTINE KÈHRER'S piëtisme (*Piëtistische Poëzy*, 1853) hem beletten, de kunst dier beide auteurs onbevooroordeeld te beschouwen. CRABBE'S kunst, te kort schietend in het „teweegbrengen van genoegelijke, verhefende gewaarwordingen" — voor POTGIETER „eerste eisch aller hoogere kunst" — de kunst der jonggestorven ALBERTINE KÈHRER, die geen „open oog voor den toestand van ons volk" had en hare „subjectieve gemoedsaandoeningen niet objectief idealizeerde" — zooals POTGIETER zelf placht te doen — strookten niet met zijne theorie en praktijk der literaire kunst; dat verhindert hem, hunne kunst louter of in de eerste plaats als literair werk te beschouwen. Van zuiverder allooi is zijn opbouwende critiek in de beschouwing over SCHIMMEL'S *Dramatische Poëzy* (1850) en over een paar romans van H. DE VEER (1861).

Kon in het eerste tijdvak van POTGIETER'S ontwikkeling zijn proza tegen zijne poëzie opwegen, nu overtreft de laatste de eerste in kunstwaarde verreweg.

Evenals in de zangen des tijds met hun tegenstelling van verleden en heden, waarvan wij boven gewaagden, is de stemming in vele andere gedichten van dezen tijd somber. Het lot van maatschappelijk misdeelden en bedroefden van hart vervult den dichter met deernis; het jagertje „stram van leden en graauw van haar", het weesje ten grave gedragen door weezen „in Aemstels kleuren" hebben zijn liefdevolle belangstelling; *Moederrouw* geeft een beeld van de smart eener moeder over het verlies van haar eerstgeborene; ook een paar vertaalde stukken van MILLEVOYE en ARNAULD staan aan den schaduwkant des levens. De figuur van Willem III, waarvan hij in *Het Rijks-Museum* zulk een fraaie schets had ontworpen, dringt zich op nieuw voor zijn geestesoog, waar hij in het Haagsche Bosch een gevangen hert ziet. Uit die schaduwen treedt hij in het licht met zijn bewondering voor de Nederlandsche dichters uit *Een Halve-Eeuws Wake*, voor DA COSTA wien hij een lijkdicht wijdt, voor SCHILLER dien hij op zijn eeuwfeest huldigt. In het omvangrijk gedicht *Jacoba*, waarin heugenissen van minne zijn samengeweven met welbehagen in een geïdealiseerd soldatenleven, ontvlucht de Amsterdamsche makelaar de vaak grauwe werkelijkheid van zijn bedrijf en van de Nederlandsche maatschappij dier dagen.

Wat ons in deze poëzie treft, is in de eerste plaats dat samengaan van teederheid en kracht, waarin POTGIETER DA COSTA evenaart; welk een zachtheid en innigheid van liefde is er in 't *Was maar een weesje*; op hoe aangrijpende wijze weet deze ongehuwde kinderlooze de smart eener moeder uittebeelden; anderzijds welk een kracht van plastiek in *Eene Halve-Eeuws Wake*; welk een rijkdom van kennis, door intellectueele kracht

beheerscht, door kunst van groepeerling tot een fraai geheel gevormd in *Isaac Da Costa*, een der fraaiste dichter-portretten die er bestaan. Vergeleken bij POTGIETER'S poëzie uit zijn eersten tijd, toonen deze gedichten duidelijk, hoeveel rijper en sterker de kunstenaar geworden is. Ja, de maat en de bouw van zijn *Afscheid van Zweden* keeren hier eenige malen terug; doch daarnaast vinden wij tal van nieuwe maten en vormen. Hoe mooi zijn in *Een Halve-Eeuws Wake* om de kern van terzinen in III de vier andere deelen symmetrisch of harmonisch samengevoegd; hoe fraai van bewerking de tegenstelling der beide stukken *Aan d'Ingang* en *Aan d'Uitgang van het Haagsche Bosch*; het afwisselend spel van minne en soldatenleven in *Jacoba*; de symmetrische bouw van *Mount Vernon* en die ondergaande zon bij Washington's sterfbed.

Van een dichter die zich zoo hooge eischen stelde, die met zooveel ernst en geluk streefde naar het verdiepen van zijn wezen, de verfijning van zijn smaak, de ontwikkeling zijner dichterlijke vermogens, mocht men met recht nog veel verwachten.

De eischen, door POTGIETER aan eigen en anderer werk gesteld, werden eer hooger dan lager, sedert hij in nauwe betrekking was gekomen tot den man, wiens leven en werk van nu af eng met het zijne verbonden werd: CONRAD BUSKEN HUET.

Toen HUET in 1862 lid werd der Gids-redactie, was hij reeds een auteur van naam. Den hoofdman der redactie kende hij nog niet lang, maar er was spoedig vriendschap tusschen hen ontstaan. Er bestond vrij wat verschil tusschen den Nederlander van ouder tot ouder en den afstammeling van réfugiés die hun Fransch bloed zuiver hadden gehouden, tusschen den 54-jarigen koopman en den 36-jarigen predikant, den auto-



didact en den academisch-gevormde; doch er was veel overeenkomst tusschen beider streven en zij vulden elkander in menig opzicht aan. Anders dan POTGIETER had HUET een onbezorgde jeugd in Den Haag en gelukkige jongelingsjaren te Leiden genoten; hartstochtelijk zwemmer, schaatsenrijder, biljarter, levenslustig, geestig, met een tikje „légèreté d'esprit", zich niet bekommerend om „men" en „wat de menschen er van zouden zeggen", werd hij spoedig een getapt student die veel vrienden had -- en daaronder die VOSMAER, KUENEN, DE BRUYN KOPS heetten -- het was geen wonder, dat hij lid der Almanak-redactie en ab-actis collegii werd. In de Leidsche Rederijkerskamer maakte hij kennis met KNEPPELHOUT; in het studentengezelschap „Litteris Sacrum" met den toenmaligen praecceptor van het Leidsch gymnasium MATTHIAS DE VRIES; aan GEEL werd hij voorgesteld.

Waalsch predikant waren zijne voorvaderen geweest, Waalsch predikant zou ook hij worden. SCHOLTEN was de geliefde en vereerde leermeester, die zijn geest had gevormd en hem in de moderne theologie ingewijd; na het afleggen van zijn candidaats-examen trok hij in den nazomer van 1848 naar Zwitserland, om er te Lausanne en Genève zijne studiën voortzetten en in de naburige dorpen zich te oefenen in het preeken. Niet zoo licht werd uit den getapt Leidschen student een degelijk leeraar en herder. Op zijn schrijftafel betwisten RABELAIS en MOLIÈRE, BÉRANGER en LAMARTINE de noodige ruimte aan Nieuw Testament en Hebreeuwsche grammatica, aan boeken over dogmatiek en VINET's *Etudes Evangéliques*; hij kent de verzen van DE MUSSET beter dan het Nieuwe Testament. Zijn scepticisme wordt gevoed door zijn theologische studiën; zelf schrijft hij aan Pasteur L'ANGE: „aujourd'hui je me crois pénétré d'une vérité et demain je me plais à la renverser, á la taxer de préjugé, de convention humaine ou

sociale;" hij heeft zeven preeken gemaakt, die hij voor zijn geweten kan verantwoorden, doch zou zijn rechterhand geven om *Namouna* geschreven te hebben. Hij voelt zich weinig geschikt voor het predik-ambt; doch wil die loopbaan niet opgeven, omdat hij zich niet sterk genoeg gevoelt om, zonder het Christendom, alleen zijn weg te gaan.

Aan die twijfelingen komt voorloopig een eind: in den zomer van 1849 terug in het vaderland, legt hij kort daarna zijn proponenten-examen af, is eenigen tijd hulp-prediker te Utrecht en wordt in December 1851 beroepen als Waalsch predikant te Haarlem, een ambt dat hij tien jaar lang zou blijven bekleeden. Aanvankelijk vervult hij zijne plichten met volle overtuiging. Blijkbaar heeft er een omkeer in hem plaats gehad: in een brief van 1853 aan zijn vriend, later zijn zwager, VAN DEVENTER, heerschen hooge ernst en een sterk verantwoordelijkheidsgevoel; hij voelt zich nog „te veel theologant en te weinig Christen"; doch hoe ernstig streefde naar het goede die in dienzelfden brief schreef: „Och mijn beste, beste, beste Jules, laat ons toch inkeeren tot ons zelve, en weenen en gelooven!" en een eind verder: „Maar ootmoedig zijn, en ons vroeger leven veroordeelen, en den verloren tijd betreuren, en God om vergiffenis vragen, en de onschuld van Jezus Christus, den Regtvaardige, door het geloof tot de onze maken, zie, dat kunnen wij allen." Het is begrijpelijk, dat de jonge predikant met zijn ernst, het letterkundig talent dat aan zijne preeken ten goede kwam, met zijn welluidende krachtige stem opgang maakte vooral bij de deftige of voorname Haarlemsche families waaruit een deel zijner gemeente bestond. De hoffelijkheid en eenvoud van zijn gansche optreden droeg bij tot zijn succes. Wel schudden ouderen het hoofd over zekere „allures mondaines" in het toilet en de genoegens van den jongen man, over zijn ondeugende aardigheden en theologische stoutigheden,

maar over het algemeen was hij in de deftige Waalsche gemeente een beminde en hooggeschatte persoonlijkheid.

Op dien zandweg zou zijn karretje niet blijven.

De strijd in zijn gemoed tusschen theologie en letteren was wel tijdelijk beslist ten gunste van de eerste, doch niet voorgoed geëindigd; het lid van het dispuut-gezelschap „Litteris Sacrum”, van de Leidsche Almanak-redactie begon zich weer in hem te doen gelden. Met Mr. J. T. BUYS, volbloed-Thorbeckiaan, en Dr. S. A. NABER, conrector van het Haarlemsch gymnasium, met wien hij indertijd bij meester ROGGE in Den Haag op de schoolbanken had gezeten, richtte hij een „Debating-club” op, die een nieuw brandpunt van geestelijk leven werd vooral voor de jongere Haarlemmers. Ijverig lid dier „club”, werd hij eveneens ijverig medewerker aan het vrijzinnig *Zondagsblad*, door den uitgever Kruseman opgericht, dat een half staatkundig half letterkundig karakter droeg. De literaire neigingen, die zich in zijn medewerking aan dat weekblad openbaarden, had hij trouwens nooit geheel verloochend. In 1854 had hij onder den schuilnaam THRASYBULUS \*) een bundeltje *Groen en Rijk* uit-  
gegeven, dat eenige stukjes uit zijn studententijd (1847—'49) en een reeks, getiteld „De Groote Menschen” (1850—'53) bevatte; stukjes waarin de invloed van HILDEBRAND en KLIKSPAAN zichtbaar is. In een volgenden bundel, getiteld *Overdrukjes* (1858), trad hij op onder zijn eigen naam en met de vermelding van zijn ambt „predikant bij de Walsche gemeente te Haarlem”; een stap welks gevolgen hij „voor zijne rekening en verantwoording” nam. Inderdaad waagde hij hier iets, wat andere predikanten met literaire neigingen (HILDEBRAND, JONATHAN, VLERK) hadden nagelaten, uit vrees dat de beoefening van andere dan stichtelijke literatuur de waardigheid van hun ambt zou schaden.

\*) Grieksch  
voor  
Koen-raad.

In sommige dezer stukjes (*Tweederlei Uitgang, Langs het*  
29\*

*Kerkhof, Dokter George, Gitje*) is wel talent van zien en weer-geven; het is THRASYBULUS, maar gerijpt en predikant geworden. Hier en daar is vernuft en geest; doch wat ons vooral treft, is zachtheid en vroomheid van gemoed, zich openbarend o. a. in dien vrijgezel „die iederen dag aan tenminste één zijner medemenschen een dienst zou willen bewijzen” en die een paar oude vrijsters op zóó beminnelijke wijze voorthelpt. Wat ons treft, is voorts het strenge zedelijkheidsgevoel van dien knappen jongen Haagschen ambtenaar in zijn verhouding tot een mooi dienstmeisje; de pathetische uitroep: „O mijn vaderland, wanneer zullen uwe kinderen” . . . en wat daar meer volgt over de drankzucht. Hoe hooren wij den predikant in de lofspraak op „goed gereformeerd” en de uitweiding over „den onge-loovigen discipel eener eeuw die zich verveelt”.

Echter, die predikant was een modern predikant; de Haarlemsche gemeente ervoer het voor en na; nooit zóó duidelijk als in die *Brieven over den Bijbel*, die tusschen 1857 en '58 het licht zagen. In een reeks van welgeschreven epistels, gewisseld tusschen zekere Machteld en haar verloofde Reinout — minder gelukkige vorm voor deze stof — gaf HUET hier een „populair overzicht van de vruchten der Bijbelsche critiek gedurende de laatste vijftig jaren” om daarmee de kloof te dempen die langzamerhand ontstaan was tusschen de modern opgeleide predikanten en de conservatief gebleven gemeenten. Ondanks den ernst, waarmee de nieuwe richting hier was gekenschetst, werden deze *Brieven* door de rechtzinnigen veroordeeld als goddeloos; verscheiden boekverkoopers weigerden exemplaren in hun winkel te hebben of zonden ze terug; zoowel de schrijver als de uitgever (Kruseman) hadden er heel wat om te verduren; zeker dacht KOENEN ook aan dit werk, toen hij in een brief aan GROEN „een zeer treurig tafereel” ophing van „den verderfelijken en uitgebreiden invloed van OPZOOMER, BUSKEN

HUET en PIERSON". HUET voelde zich miskend; in een brief aan Mejuffrouw ANNE VAN DER THOLL, Machteld van dezen Reinout, hooren wij reeds spreken van „démision" en „retraite" (1857). Wel kwam er gaandeweg meer waardeering van zijn streven, maar in 1858 kenschetst hij zich toch als „de booze man die met de gansche wereld overhoop ligt". Gebukt ging hij onder die ervaringen juist niet; hij was nog altijd de man, die maling had aan „men" en „wat de menschen er van zouden zeggen". Het middelaarswerk, op het veld der theologie begonnen, beviel hem goed; hij ging het uitbreiden ook over het veld der literatuur.

Een der vroegste stukken, waaruit wij hem als letterkundig criticus leeren kennen, is een aankondiging van VOSMAER'S *Studie over het Schoone* van het jaar 1857. Gelukkig kan men dat debuut niet noemen: de criticus maakt gegronde opmerkingen over des auteurs Nederlandsch, maar het geheel zijner critiek is oppervlakkig en ietwat kleingeestig; het stelt ook geen gelijkwaardige overtuiging tegenover die van VOSMAER. Echter trekt het stukje onze aandacht, doordat wij er HUET reeds den trant zien volgen dien hij later menigmaal gevolgd heeft: een samenvatting van den inhoud, eenige opmerkingen over détails, besloten door een eind-oordeel. In de overige critische studiën van dezen tijd (over geschriften van OOSTERZEE, BEETS, HOEKSTRA, KNEPPELHOUT, PIERSON, DA COSTA) zien wij vooral den criticus die, tegenover de bestaande literaire critiek, tracht zich een eigen opvatting te vormen van het wezen en de taak der literaire critiek. Tegenover de „zouteloze aankondigingscritiek van onze meeste tijdschriften" wil hij „die betere en edeler" critiek stellen, die het opneemt voor het onbekend of miskend meesterstuk en „een gevierd broddelwerk desnoods ontkleedt tot op het bloote lijf" (a<sup>o</sup> 1859). De roeping der critiek — lezen wij elders — „is niet, knoopen door te hakken

of onherroepelijke vonnissen te vellen, maar voor te lichten, te leiden, den smaak des publieks te zuiveren" (1858); de literaire critiek van BEETS wordt in menig opzicht geroemd, doch gelaakt als „te uitsluitend aesthetisch en te spaarzaam wijsgeerig", ook omdat zij „niet helpt doordringen in de diepten des nationalen levens"; met HOEKSTRA is hij van oordeel „dat de kunstenaar die zich in zijn arbeid de zoogenaamd zedelijke strekking ten doel stelt, verraad pleegt aan de kunst en schade doet aan de zedelijkheid" (1859).

Hoe goed blijkt HUET zich hier bewust van „de verleiding" voor den criticus „om met eigen vernuft of geleerdheid te pronken, in plaats van òf hulde te doen aan het talent der anderen òf het lezend publiek wijzer en beter te maken" (1858).

HUETS belangstelling gold vooral het heden, maar — ten deele reeds onder POTGIETER'S invloed — richt hij zijn blik ook gaarne op het verleden, om door kenschetsing of vergelijking de ontwikkeling zijner tijdgenooten te bevorderen. Met dat doel voor oogen, ook door eigen belangstelling gedreven, hield hij in den winter van 1860 op '61 een reeks voordrachten over de Nederlandsche Letterkunde onder de Bataafsche Republiek. Die voordrachten behooren mede tot zijn beste werk; hij kent dien tijd zoo goed, zijne gaven van groepeerings- en voorstelling komen hem hier zoo zeer te stade, dat hij er in geslaagd is, ons een levendige, treffende schildering van het leven en de literatuur dier dagen te geven; de behandeling heeft hier en daar iets tweeslachtigs door een novellistisch element (vooral in *Daags na het feest*), dat aan THYM'S historisch-letterkundige novellen doet denken; anderzijds heeft de aanschouwelijkheid der voorstelling daardoor gewonnen. HUETS algemeene stemming ten opzichte van het letterkundig verleden toont ons een betuiging als deze: „Doch er is ook een soort van nederzien op onze vaderlandsche letteren, waaraan

gij mij nooit medeplichtig zult hooren worden. Zeker, de onze is minder schoon en minder rijk dan de fransche, dan de engelsche, dan de duitsche vooral; doch wij hebben een letterkunde, ja een letterkundigen schat." Hoe scherp de criticus hier en daar, o. a. in het stuk over BILDERDIJK, eerst verschenen in *De Nederlandsche Spectator* (1860), ook optrad, hij meende zich toch te hebben onthouden van „alle denigreerende onwaardige kritiek". Ook treft ons hier en daar zekere schroom, zooals in deze uiting: „Groot is hier de verlegenheid der welopgevoede kritiek" (BILDERDIJK).

Deze opvatting van de critiek als leidsvrouw en opvoedster, die piëteit jegens het literair verleden des volks, die eerbied voor de eischen der welvoegelijkheid strookten geheel met de overige persoonlijkheid van den criticus, die immers als predikant nog steeds voorganger, ten deele ook voorbeeld eener gemeente moest zijn. Zeker hielden die opvatting en die gevoelens verband ook met den invloed op HUET geoeffend door den Zwitserschen theoloog en letterkundige ALEXANDRE VINET: in de studie over BILDERDIJK betuigt hij immers zijne „hooge ingenomenheid en ongeveinsde eerbied voor de persoonlijkheid en de geschriften van den man . . . . . aan wiens invloed op onze eigen vorming wij ons leven lang met dankbaarheid hopen te blijven denken"; er is slechts één ding in VINET, dat hij nog meer bewondert dan diens scherpzinnigheid: „den adem uit hooger sfeer, den christelijken zielenadel, den reinen en verheven smaak die ons uit zijne werken tegenstroomt." Aan VINET'S invloed ook zullen wij moeten denken, wanneer wij HUET zich in 1861 zien scharen onder degenen, „die in naam der goede zeden bedenkelijk het hoofd schudden over de rigting der moderne letterkunde in Frankrijk."

Dat was de man, van wiens *Overdrukjes* POTGIETER in 1859 een gunstige beoordeeling in *De Gids* had geschreven, dien

hij niet lang daarna ontmoet had ten huize van hun wederzijdschen vriend, den letterkundig ontwikkelden Amsterdamschen koopman BURDET, en die weldra zijn intrede zou doen in de Gids-redactie.

Wat HUETS vrienden sinds lang hadden zien aankomen, gebeurde: in Januari 1862 nam hij afscheid van zijn Waalsche gemeente; bij zoo groot verschil in zake geloof en godsdienst tusschen hem en haar kon hij, als eerlijk man, niet langer haar voorganger blijven. De predikant werd journalist. ENSCHEDÉ, lid der Waalsche gemeente, wist hem te winnen voor de redactie der *Oprechte Haarlemsche Courant*; voortaan zou het zijn taak zijn uit de buitenlandsche couranten een overzicht samen te stellen van het staatkundig nieuws uit den vreemde. Als moest ook nu het bloed kruipen waar het niet gaan kon, zette hij zijn voormalig werk nog eenigen tijd voort, en hield voor een schare van getrouwen toespraken in de Haarlemsche Concertzaal. In hetzelfde jaar, waarin hij zijn ambt als predikant neerlegde, werd hij door POTGIETER's toedoen uitgenoodigd zitting te nemen in de redactie van *De Gids*.

Wat POTGIETER van HUET verwachtte, was in de eerste plaats: heilzame opbouwende critiek. Reeds in een zijner voordrachten over de Nederlandsche letterkunde onder de Bataafsche republiek had hij gezegd: „in plaats van genezen zijn wij in menig opzicht slechts weder ingestort . . . . Reactie is geen herstel. Apathische orde geen minder groot euvel dan wanorde. Lustelooze vrijheid een nieuwe vorm van slavernij. Laat ons dan arbeiden en waken, opdat wij de vrijheid behouden en de kracht herwinnen.” Wie zóó dacht, moest een bondgenoot naar POTGIETER's hart zijn. In de tweede plaats zal POTGIETER van HUET's komst versterking gehoopt hebben van dat zuiver-literair element in zijn tijdschrift, dat hij bij de koersverandering



van 1845 slechts noode op den achtergrond had zien geraken. En ten slotte hoopte de ongehuwde, met zijn hart vol toewijding en zijn sterke behoefte aan vriendschap, in HUET te herwinnen wat hij in BAKHUIZEN VAN DEN BRINK verloren had. Zoo werd dan aan den nieuwen redacteur een afzonderlijke plaats ingeruimd waar hij, onder het opschrift *Kroniek en Kritiek*, gericht zou houden over de literatuur van den dag, en voorts over verleden, heden en toekomst van ons volk zeggen wat hij op het hart had.

Zoowel voor POTGIETER als voor HUET is hun onderlinge vriendschap die met den tijd hechter werd, een kostelijk ding geweest. Wat POTGIETER aantrok, doordat hij het zelf slechts in geringe mate bezat: licht, sprankelend vernuft en bevallige geest, dat vond hij bij HUET, wiens omgang op hem werkte als een opwekkende prikkelende zeebries. Zijnerzijds heeft HUET later getuigd: „vijftien jaren lang is POTGIETER een der zonnestralen van mijn leven geweest”; hij leerde veel van den achttien jaar oudere, die hem vooruit was in menschen- en boekenkennis; hij en de zijnen kregen POTGIETER lief en gaven hem in liefde en vereering terug wat zij konden. 's Zondags deden de HUETS met hun eenig kind in gezelschap van POTGIETER en zijn zuster tochtjes naar Zeist of Maarsbergen; met POTGIETER'S goedvinden bezorgde HUET een bloemlezing uit zijn vriend's proza, die in 1864 het licht zag. Vooral sedert 1864 onderhielden zij een levendige briefwisseling, die beider geest opwekte en prikkelde.

Echter, POTGIETER moge veel hebben genoten van den omgang met zijn nieuwen vriend — hij, 54-jarige, bleef die hij was; „nooit ben ik er in geslaagd”, getuigde HUET later in zijn *Persoonlijke Herinneringen* „invloed op zijne denkwijze uit te oefenen”. Wat in POTGIETERS overtuigingen zich wijzigde, geschiedde langs den weg van natuurlijken groei, van binnen

uit, zij het onder den invloed van of in overeenstemming met de geestelijke stroomingen van dien tijd. Het modernisme mocht zijne godsdienstige overtuigingen verruimen en verdiepen, theologische polemieken hem afkeerig maken van dominé's – het wezenlijke van het Christendom „te goed voor de aarde" bevredigde nog zijn behoeften; een predikant-dichter als DE GÉNESTET, die zoo warm kon debatteeren met de krasse, onderwets-orthodoxe tante VAN ULSEN, was hem lief. Hij begrijpt niet, hoe VAN LIMBURG BROUWER lust kan hebben, als lid der Tweede Kamer „in het gareel van den Thor te draven" – maar hij blijft een liberaal idealist. In *Een Ander Visioen* (1863), in *Heugenis van Wolfhezen* (1863) hooren wij hem als vroeger aandringen op goed onderwijs, op gelegenheid tot ontwikkeling van lichaam, geest en gemoed ook voor de armsten. De mismoedigheid blijft hem in haar greep houden, waar hij in *Heugenis van Wolfhezen*, „de laauw- de lafheid moê van 't heden", bijna zou bidden om „verdrukking" als waardoor het voorgeslacht gelouterd en gestaald werd, of langs dien weg de gehoopte volksherleving komen mocht. De liefde tot zijn land en zijn volk blijven even sterk in hem, nog altijd verdiept hij zich gaarne in de glorie van het volksverleden; getuigen mogen het die fraaie verzen over de vaderlandsche vlag in den aanloop van *Bronbeek*, die vaderlandsche landschappen in *Heugenis van Wolfhezen* en *Heugenis van Renswoude* (1863), die schildering van het volksverleden in *Een Haarlemsch hoffje* (1864). Doch wanneer men in 1863 feest viert ter eere van eene, vóór 50 jaar met vreemde hulp herkrege, onafhankelijkheid, dan vraagt hij hooger uiting van volksvreugd dan „lichtzee bont van kleuren" en „statisch toostenbrengen": krachtig uitslaan der wieken, „open zin voor 't leven" die onze onafhankelijkheid moge voldingen.

De behoefte aan verkeer met het buitenland, die zich open-

baarde in de jaarlijksche vliegreisjes met zijn zuster, zien wij ook in gedichten als *Shakespeare's Geboortedag* (1864); ditmaal geen dichterkaracteristiek, die zooveel zwaarder zou zijn geweest dan die van DA COSTA, maar een verheerlijking van den blijvenden invloed des dichters; als *Eene Revue in het Bois de Boulogne* (1864), dat ons Napoleon III met zijn gemalin en zijn zoon voor oogen brengt.

Ook nu overtreft zijne poëzie zijn proza in schoonheid en beteekenis. Nog eens beproeft hij een verhaal te schrijven in den trant zijner vroegere; *Een Novelle?* (1864) geeft ons een vrijage te zien tusschen een mooi meisje uit lageren stand en een jeugdigen landjonker: motieven uit *Het Weeuwtye uit het Hof van Holland*, gemengd met andere door den dichter misschien ontleend aan het naar WHITTIER vertaald *Aafje* en als nieuw motief: de opvoeding van het landmeisje om haar geschikt te maken voor het leven in een hooger stand; het geheel in den vorm van een gesprek tusschen een paar bekoorlijke jonge vrouwen. Doch ondanks alle inspanning slaagde de auteur maar ten halve; niet zonder reden zeide hij bij de herlezing van het stuk in *De Gids* bij zich zelve: „mis, à refaire!”

Een fraaie schets van ANTHONIE VAN DYCK in Engeland vinden wij in *Wenschen en Droomen* (1864). Bijzonder mooi is de karakteristiek van HAWTHORNE in *Onder weg in den Regen* (1864); werkelijkheid en verbeelding: een reisje naar Den Haag en een droomgesprek met HAWTHORNE, zijn hier vervlochten met een kunst die sterker zal treffen, naarmate men meer vertrouwd is met de epische kunst van dezen Amerikaanschen romancier, die, als misschien geen ander, de werkelijkheid weet te verheffen en te vergeestelijken door de gestadige aanraking met de ons omringende mysteriën van leven, wereld en natuur. De lust tot literatuurgeschiedenis vervult POTGIETER nog steeds; JONCKBLOET'S *Geschiedenis der Midden-Nederlandsche*

*Dichtkunst* doet hem verlangen naar een volledige geschiedenis onzer letterkunde; van HUET hoopte hij er eene te krijgen; hij droomt van een geïllustreerd boek, dat ons volk in het buitenland beter zal doen kennen. Aan de critiek der literatuur van den dag onttrekt hij zich niet: beoordeelingen van geschriften van JAN TEN BRINK, MEIJER, CREMER, KELLER, TIELE, ELLIOT BOSWEL e. a. kunnen dat getuigen; doch minder dan ooit toonde hij zich hier een „blauwen beul”. Wanneer HUET zich verbaast over „de goêlijke kritiek” van zijn vriend, heeft POTGIETER daartegen niet veel meer in te brengen dan: „ik word dik, beweert men; en dat geeft iets goêlijks”; een volgenden keer hooren wij hem erkennen: „gij hebt gelijk, ik word overbeleefd” en later, dat hij „menige gekheid voorbijgezien” heeft in oude kennissen als WITHUYS en TER HAAR. HUET'S kritiek doet hem gevoelen, dat hij oud wordt; daarom acht hij beter, dat „jeugdiger talent // Thans zoo zwaar een taak zich wijde”.

Wie in gebreke bleef, *De Gids* zijn naam van „blauwe beul” te doen verdienen, niet HUET.

Aan kwaadaardigheid, grofheid, vinnigheid had het de literaire critiek te onzent tot dusver niet ontbroken; ook niet aan degeïjkheid en uitvoerigheid; doch over het algemeen stond zij ver, ver ten achter bij wat er in het buitenland geleverd was. GEEL en BAKHUIZEN VAN DEN BRINK waren critische geesten van den eersten rang, doch beiden hadden zich slechts van tijd tot tijd met de literaire kunst hunner tijdgenooten bezig gehouden. POTGIETER had de literaire critiek hier gevestigd en in menig opzicht een voortreffelijk voorbeeld gegeven, doch zijn subjectivisme deed schade aan zijn onbevangenheid; de zachtheid van zijn gemoed deed hem doorgaans schromen voor scherpte, ook waar scherpte noodig was. In HUET kwam een man van veelzijdige letterkundige ontwikkeling, met scherp blik en

geofenden smaak, niet een sterk verlangen om het literaire peil onzer letterkunde te verhoogen in het veld. Onbekommerd over wat men er van zeggen zou, toog hij aan het werk en gaf zijn oordeel, doorgaans met een vormelijkheid, die noch vlijmend sarcasme noch vernietigende ironie uitsloot. Het waren niet alleen onbeduidende rijmelaars als BRONSVELD, maar geachte auteurs als WITHUYS, BOGAERS, TER HAAR, beminden des publieks als VAN ZEGGELEN en S. J. VAN DEN BERGH, die een vonnis hoorden, dat door het nageslacht bevestigd is. De juistheid van HUET's blik deed hem toen reeds zien, dat VAN LENNEP's letterkundige werkzaamheid „voornamelijk bestemd was om door te dringen tot de lager liggende formatiën onzer samenleving". Niet alleen tegen de auteurs keerde deze critiek zich, maar ook tegen het publiek, dat welmeenende rijmers of gelijkvloersche Nuts-lezers aanmoedigde; het publiek, dat hij „moeijelijker te voldoen", noemde „naarmate de toon van een stuk beschaafder of de daarin voorkomende scherts fijner en geestiger" was.

Indien wij HUET's critiek uit deze jaren 1862—'65 verder willen kenschetsen, dan hebben wij in de eerste plaats te wijzen op zijn afkeer van realisme, als behoorende tot den grond zijner literaire overtuigingen. Die afkeer doet hem onbillijk worden tegenover VAN KOETSVELD als uitbeelder der werkelijkheid; dat verkeerden in „de onderste lagen der samenleving" behaagt den criticus weinig; de achterbuurt? goed — mits geïdealiseerd. Schetst VAN KOETSVELD — en lang niet kwaad — in een paar trekken het lijk van een drenkeling, dan noemt HUET dat omtreкке „wansmaak", het behoort tot de „ruwheden" waarop hij niet gesteld is. Richten wij het oog op de velden waarover zijne critiek zich uitstrekt, dan zien wij dat de buitenlandsche letterkunde er door UHLAND, GEORGE ELIOT, GEORGE SAND, OCTAVE FEUILLET, MURGER, THACKERAY e. a. vertegenwoordigd

is naast de vaderlandsche; dat in die vaderlandsche — gezwegen van de auteurs onder de Bataafsche Republiek — enkele ouderen naast meer nieuweren behandeld zijn. Voorts is deze critiek ongelijk aan zich zelve: er zijn enkele stukken, die beter niet herdrukt waren; verscheidene andere, handig ineengezet, voor een niet gering deel bestaand uit welgekozen aanhalingen — waar het een buitenlander geldt, voortreffelijk vertaald — onderhoudend geschreven, niet diep: goede journalistiek; meer dan eens treffen ons onjuiste voorstellingen of gewaagde beweringen zonder schijn van bewijs; doch deze worden verre overtroffen door het vele juiste en treffend nieuwe, door frischheid van opmerking, puntigheid van voorstelling, schoonheid van karakteristiek — alles in Nederlandsch zoo echt, zoo levendig, pittig en geestig als in dezen tijd zelden wordt aangetroffen.

VINET, in 1860 met zooveel dankbare bewondering herdacht, raakt bij HUET op den achtergrond, al blijft hij hem hoogachten; daarentegen komt SAINTE-BEUVE sinds 1863 op den voorgrond. Wie het opstel, in dat jaar door HUET aan dien voortreffelijken criticus gewijd, leest; opmerkt, wat hij in den Franschman prijst, wat hij in hem verdedigt — moet telkens aan HUET zelve denken. Later, in 1871, neemt hij het zelfs in tegenstelling met PIERSON op vóór SAINTE-BEUVE en TAINÉ tegen VINET. Van VINET, den geloovigen idealist met zijn edele aspiraties en zijn vertrouwen in de menschheid, naar SAINTE-BEUVE, den scepticus met zijn veelomvattende belangstelling, zijn alles overheerschende waarheidsliefde en onbevreesde vrijmoedigheid — daarmede is in menig opzicht de richting aangegeven, waarin HUET zich zal ontwikkelen. In de drie jaren tusschen 1862 en '65 zien wij hem weifelen tusschen den ouden en den nieuwen koers en een aan VINET verwant idealisme naast, soms tegenover een aan SAINTE-BEUVE herinnerend scepticisme, gepaard met onvervaarde waarheidsliefde. Predikant was hij niet meer.

maar de prediker bleef zijne toespraken in de Haarlemsche Concertzaal houden tot in Mei 1864; uit die *Toespraken*, uit *Verspreide Polemische Fragmenten*, in 1864 uitgegeven, en eenige later in *Nederlandsche Belletrie of Litterarische Fantasiën en Kritieken* opgenomen stukken van dezen tijd, kunnen wij gewaar worden wat in hem omgaat.

De ware godsdienst wordt „een verheven mysticisme” genoemd; „hoe frisscher en verhevener onze idealen zijn” lezen wij in *Abrahams Offerhande*, „des te reiner blijft ons gemoed”; „niet straffeloos kan God worden weggenomen uit ons hart of uit de wereld”; het ongeloof wordt merkwaardig goed gekenschetst, doch het is hem nog „een benaauwde droom”. „Gevoel en verbeelding” — zoo heet het in *Verspr. Pol. Fragm.* — „zijn als door banden des bloeds vermaagschapt aan den religieusen geest”. De Ruyter — niet Rembrandt — is voor HUET in 1862 „de nationale type bij uitnemendheid: in hem, den grooten admiraal, beminnen wij met regtmatig zelfgevoel al hetgeen er goeds en edels in onzen landaard is”; in datzelfde stukje spreekt hij van „al het eigenaardig voortreffelijke van dat karakter (van ons volk), al het uitnemende waartoe het in staat is.” Van de Franschen daarentegen schrijft hij in *Verspr. Pol. Fragm.*: „En deze natie heeft helaas te allen tijde, tot schade harer ziel, den vorm zooveel hooger gesteld dan de degelijkheid, zij heeft zoo duur geboet voor haar onvoorwaardelijk offeren op de altaren van den goeden smaak en van alle graatiën.” In een paar stukjes over DE GÉNESTET (*De Génestet's Uitvaart* 1862) treft ons, behalve de schoone karakteristiek, een weldadig aandoende warmte; hier — zeldzaam feit in HUET'S geschriften — beven er tranen in zijn stem.

Maar van hoe onzekeren klank is daarentegen een uiting als deze: „Zij ruischen vergif, *indien men wil* \*), de breedgetakte *Mémoires du Diable* en *Mystères de Paris*, de weelderig uit-

\*) de cur-siveering van mij-

gegroeide *Monte-Christo's* en *Juif-Errants*" (1862). DE MUSSET blijft nog altijd een lievelingsdichter van hem, al gaat HEINE dezen den voorrang betwisten; HEINE, naar wien de student HUET heimelijk de hand uitstreckte als naar de verboden vrucht, nu ondanks zijne „frivoliteit" bewonderd en gehuldigd (*Hebr. Twijfelzucht*). Tegenover de hoopvolle uiting over onze volkstoekomst hierboven aangehaald, staat de vrees, dat de Nederlandsche natie, gevoed met de „bedenklijke zielespijs" haar voorgezet door de Hervormde Kerk, moet eindigen met „in het verstandelijke een beuzelachtig, in het zedelijke een besluiteeloos en onveerkrachtig volk te worden" (*Onrust in: Toespr.*). In *Een Oud-testamentisch Karakter* vinden wij reeds dezelfde geringschatting van ons volk, die later zoo luid zal spreken in *Het Land van Rembrand*. Echter, hier ziet HUET nog „sommige onmiskensbare levensteekenen". In een stuk over HELVETIUS VAN DEN BERGH (a<sup>o</sup> 1864) erkent hij ruitelijk: „ik voor mij wanhoop niet aan de toekomst. Indien wij slechts voortgaan op den weg die in de laatste 25 jaren door de besten onzer ingeslagen is, zullen wij er eindelijk wel komen"; doch in hetzelfde jaar POTGIETER's *Proza* aankondigend: „Gelijk Professor VISSERING aan de doorgraving van Noord-Holland gelooft, gelooft de Heer POTGIETER aan de mogelijkheid van Jan Salie's wedergehoorte; een geloof, waarmede ik, indien men zoo iets durft zeggen, te meer op heb, naarmate het mij ongelooviger laat"; volgens HUET immers was „Onkruid vergaet niet" de eenige stroowisch waaraan POTGIETER zich hier kon vasthouden. Zulk weifelen kon bij een man als HUET niet lang duren; hij moest links of rechts. Met het oog op zijn ontwikkelingsgang als predikant, geëindigd in een botsing met zijn omgeving en een afscheid van zijn gemeente, was te verwachten dat het den Gids-redacteur niet anders zou gaan. Die verwachting werd werkelijkheid in den aanvang van het jaar 1865. In het



Januari-nommer van *De Gids* verschenen twee stukken van zijn hand: in het eene werd het, aan de Koningin opgedragen, jaarboekje *Aurora* onderworpen aan een felle critiek, uitgebracht door de Koningin en hare hofdames; in het andere, getiteld *De Tweede Kamer en de Staatsbegrooting*, onderteekend door „een abonné op het Bijblad”, op minachtenden toon gesproken over THORBECKE'S redevoeringen, aan de liberalen afkeer van de volkssouvereiniteit en van de democratie verweten, van Nederland gezegd, dat het „feitelijk sedert 1848 eene democratische republiek was met een vorst uit het Huis van Oranje tot erfelijken voorzitter”.

Aan het eerste stuk ergerden zich velen onder het lezend publiek; aan het laatste vooral de liberalen in den lande, niet het minst de liberale redacteurs van *De Gids*, o. a. BUYS en QUACK, buiten wier medeweten het stuk geplaatst was. Ieder, die iets tegen HUET had deed zijn stem hooren in het koor van verontwaardigden; dat onder hen niet weinig schrijvers waren, mogen wij wel aannemen; „ik had” — schreef HUET aan Mevrouw BOSBOOM-TOUSSAINT — „van de vaderlandsche beunhazen in proza en poëzie, de bloei van wier nering tijdelijk door mij verstoord is, sedert lang iets verdiend.” In de oneenigheid, vooral tengevolge van het laatste stuk tusschen de leden der Redactie ontstaan, koos POTGIETER, met wiens medeweten en goedvinden de stukken waren geplaatst, HUET'S zijde. Aan den eisch, in het vervolg niet weer over politiek te schrijven, wilde HUET zich niet onderwerpen; zoo nam hij dan zijn afscheid van *De Gids*. POTGIETER bleef ook nu aan zijn zijde; het aanbod, hem door de overige redacteurs gedaan, dat zij zich zouden terugtrekken en hem de leiding van het tijdschrift laten, beschouwde hij te onrechte als niet ernstig gemeend. Voor hem, toch al niet hoopvol gestemd omtrent de toekomst van ons volk, die van HUET'S invloed nog veel

verwachte, ging met dezen de redacteur heen, die het best den juisten koers wist. Geplaatst voor de keus tusschen HUET en de overige redacteurs, volgde hij den scheidende, aan wien warme vriendschap en bewondering hem verbonden. Het besef zijner mede-verantwoordelijkheid en de ridderlijkheid van zijn nobel hart duldden niet, dat hij zijn wapenbroeder alleen liet trekken; zoo nam dan ook hij afscheid van het tijdschrift, dat hij meer dan iemand anders het zijne mocht noemen.

Voor HUET, nog pas drie jaar lid der Redactie, was de scheiding van *De Gids* vooral het verlies eener eigen tribune van waar hij kon spreken; voor POTGIETER, den stichter van het tijdschrift waaraan hij meer dan een kwart eeuw zijn beste krachten had gewijd, een offer. Klagen doet hij ook nu niet; slechts een enkelen keer hooren wij in zijne brieven een uiting als deze: „ik moge naar de kritiek een afgedankte guerilla zijn \*). Ook nu zoekt hij zijn troost bij reizen en werken. In Mei 1865 noodigde hij HUET uit hem te vergezellen naar Florence, waar het zesde eeuwfeest van Dante met buitengewonen luister door het onlangs vereenigd en herboren Italië zou gevierd worden. Meer en meer sluit hij zich bij de HUETS aan. Sorghvliet, het kleine huis tegenover de Kleverlaan te Bloemendaal, waar HUET met zijne vrouw en hun eenig kind nu woonde, zag telkens den kleinen stevigen kaalhoofdigen POTGIETER met zijne forsgebouwde burgerlijk-uitziende zuster Sophie te voet of in een rijtuig de HUETS afhalen voor een wandeling, om dan te blijven eten of hen met zich te nemen en voor dien dag hun gastheer te zijn. Voor HUET was en bleef hij een trouw vriend; voor „Mevrouw HUET" — tot „Anne" kwam liet nooit — de galante hoffelijkheid zelve; den kleinen Gideon bedierf hij met vriendelikheden en geschenken, zooals alleen een oud vrijer dat kan.

Wel had hij dien vriendschappelijken omgang noodig. Van

\*) POTGIETER bedoelde: *guerrillero*.

zijn oude vrienden en de liberalen die hem doctrinair waren geworden trok hij zich terug, al bleef hij met ZIMMERMAN, QUACK, ALBERDINGK THIJM en anderen op goeden voet. De dood van BAKHUIZEN VAN DEN BRINK in Juli 1865 trof hem diep, al zagen en schreven zij elkander maar zelden meer. Van vereenigingen maakte hij zich los; voor het lidmaatschap van de Maatschappij der Ned. Letterkunde bedankte hij: de lofredenen op de gestorven leden werden hem te kras. Meer en meer wordt zijn gezellige ruime kamer in het huis op de Leliegrecht met haar schat van boeken zijn toevluchtsoord; daar zat hij te werken aan een groot gedicht over het DANTE-feest, aan een uitgaaf der verspreide geschriften van BAKHUIZEN of zijn hart uittestorten in brieven aan HUET. Talrijker werden die brieven, nadat HUET in 1868 naar Indië was vertrokken om er de leiding van een dagblad op zich te nemen. Nu doet de eenzaamheid zich eerst recht gevoelen; kwalen van den ouderdom drukken hem neer; in het laatst van het jaar 1869 schrijft hij aan HUET over „sombere buijen, welke met gebrek aan beweging plegen op te komen, eerst langzaam en maar van verre, dan digtbij en zwaar te dragen”. „Democraat tot in (z)ijn nieren”, blijft hij belangstellen in al wat er omgaat; doch er is weinig wat hem bevredigt; MULTATULI kan hem niet voldoen; over *De Gids* moppert hij; vruchteloos ziet hij uit naar „een kern van jongelui”, vereischt „om duurzaamheid van nieuw leven te waarborgen” (1869). Gelukkig voor hem en onze letterkunde, dat hij de poëzie had tot zijn vertroosting.

In een sombere bui als waarvan boven sprake was, dichtte hij het fraaie *Vroege Marseillaansche Narcissen*; uit weemoedig herdenken van den genotvollen omgang met de HUETS werd het gedicht *Op Sorghvliet* geboren, waarin de eenzaam achtergeblevene met zooveel fijnheid, kieschen smaak en kracht van verbeelding dat brok leven en het Hollandsch duinlandschap

voor onze oogen brengt. Als vroeger objectieveert hij in poëzie wat hem vervult; vermoedelijk is zijn vertaling van JEAN INGELOW'S *Gescheiden* ontstaan uit zijne droefheid over de scheiding van *De Gids*; zeker zou hij de vertolking van een fragment van MOHR'S treurspel *Francesco dei Pazzi*, dat over vriendschap handelt, niet ondernomen hebben, indien die scheiding hem niet op het verlies van vroegere vrienden te staan gekomen ware. Troost put hij vooral uit de bewerking zijner heugenissen van het DANTE-feest, die in 1868 voltooid onder den titel *Florence* met een deel zijner overige poëzie werd uitgegeven.

Het DANTE-feest moest wel een diepen indruk op POTGIETER maken: hier immers werd door een herboren volk, eerst nu één geworden, hulde gebracht aan zijn grootsten dichter, eersten profeet dier eenheid; hier zag hij een schitterend voorbeeld van dien invloed der poëzie op het leven, dien invloed van het verleden op het heden, die tot zijne liefste idealen behoorden. Niet dadelijk was hij in staat de menigvuldige indrukken van dat feest te verwerken; eerst moest hij zich weêr eens dompelen in den diepen stroom van DANTE'S poëzie en de bergen literatuur bestijgen, in den loop der eeuwen langs dien stroom opgetast. Eerst toen hij dien geweldigen arbeid verricht had, kon hij aan het werk gaan. Zoo vinden wij hier dan, na eene inleiding over HOOFT'S reis naar Italië en over het hedendaagsch Italië, het gansche leven van DANTE uitgebeeld als in laagrelief: zijn knapenleven en liefde voor Beatrice; zijn opleiding te Bologna, deelneming aan het openbaar leven en den slag bij Campaldino, zijn ballingschap, het rondzwerven aan verscheidene hoven, eindelijk de wording der *Commedia* en daarmee de schepping van het Italiaansch. *Inferno*, *Purgatorio* en *Paradiso* worden ons door tal van ingevlochten, voortreffelijk vertaalde, stukken voor oogen gebracht; weinig uit den *Inferno* —

dat deel strookte niet met POTGIETER'S stemming en bedoeling — veel uit het *Purgatorio*, o. a. het gesprek met Cato van Utica, de prachtige aankomst der met schimmen beladen boot, de ontmoeting met Sordello en de verrukkelijk schoone weelacht over het „*Serva Italia, di dolore ostello*”. Daarna leidt de dichter ons aan DANTE'S sterfbed, zien wij DANTE geëerd door het nageslacht, voorgegaan door dichters en schrijvers als BOC-CACCIO, PETRARCA, ALFIERI, MANZONI, UGO FOSCOLO, SILVIO PELLICO. De figuren van ARIOSTO en TASSO, de beide grootste dichters na DANTE, de liefde en de vrouwentypen in DANTE'S werk worden dan geschetst en het gedicht besloten met DANTE'S zegen: „in schoonheid zal het heilige overwinnen”, tevens POTGIETER'S geloofsbelijdenis als dichter.

Hier en daar is de stof den auteur blijkbaar te machtig geweest en wordt zijn gedicht duister; niet de duisterheid van DANTE, veroorzaakt vooral door onze onbekendheid met de stof van zijn werk, maar duisterheid voortkomend uit gemis aan heerschappij over de stof en de taal, ook uit de moeilijkheid van den zelf-gekozen vorm. De keus der terzine was op zich zelf een hulde aan DANTE, die dezen vorm der Italiaansche volkspoëzie adelde en met zijn eigen stempel merkte. Echter, POTGIETER bleef ook hier zich zelf: zijne terzinen zijn van hem. Behalve het verschil in rijmschikking en de afwisseling van staand en slepend rijm, die in het Italiaansch niet voorkomt, doorbreekt POTGIETER — anders dan DANTE — zijne terzinen telkens. Anders ook dan DANTE, wiens terzinen doorgaans elk een geheel vormen, doet POTGIETER den zin gedurig van de eene in de andere terzine overspringen; daardoor vindt men in *Florence* meermalen lange reeksen van terzinen afgewisseld door korte reeksen of op zich zelf staande coupletten, terwijl de *Commedia* doorgaans haar zelfden rustigen gang houdt. Dat verschil tusschen de strenge regelmaat van den

Italiaan en de vrijheid van afwisseling bij den Nederlander, een verschil tusschen klassiek en romantiek, ziet men ook in den ganschen bouw der beide gedichten: hier een streng-symmetrisch samenstel van drie hoofddeelen, elk verdeeld in elfmaal drie canto's, met een 100<sup>ste</sup> aan het slot om het getal vol te maken, triomf der drie-eenheid over forsch beteugelde kunst – daar een twintigtal zangen, wier gansch ongelijke omvang samenhangt met de in vrijheid weidende individualiteit des dichters. Zich zelf als Nederlander blijft POTGIETER ook, waar hij in den aanvang HOOFT op zijn reis naar Italië vergezelt; waar hij later, naar aanleiding van DANTE'S huldding, de vraag stelt hoe ons volk zijn groote dooden eert; waar hij, na de hulde aan ARIOSTO en TASSO gebracht, de vaderlandsche driekleur hijscht en den roem onzer gouden eeuw breed uit laat golven.

Wie *Florence* tegenover de *Commedia* plaatst, om het in wezen en vorm beter te doen kennen, doet het tevens uitkomen in zijn minderheid tegenover dat meesterstuk der wereldliteratuur; doch is er wel één dichtwerk van den nieuweren tijd, dat in rijkdom van inhoud, diepte van gedachte en gevoel, grootscheit van opvatting, kracht van verbeelding en uitbeelding, schoonheid van bouw en bewerking de *Commedia* evenaart? Met tal van andere voortreffelijke dichtwerken der nieuwere tijden lager staand dan DANTE'S meesterwerk, is POTGIETER'S *Florence* een kleinood onzer letterkunde; populair zal het nimmer worden; doch wie het wil bestudeeren om het te leeren genieten, zal die twintig zangen voorbij zijn geestes-oog zien gaan als een historischen optocht, stout ontworpen, schoon gegroepeerd, afwisselend van vormen, verscheiden van kleuren, statig trekkend langs de buigende lijnen eener Amsterdamsche gracht met haar pittoresk-schoone verschieten van huizen wit en rood en grijs, half verborgen achter wenelend boomengroen.

Hoe pijnlijk voor POTGIETER het scheiden van *De Gids* geweest moge zijn, hij kon er in berusten, omdat hij geloofde, dat de taak der letterkundige critiek voortaan beter vervuld kon worden door HUET dan door hem. HUET zelf wenschte niets liever dan voortgaan op den ingeslagen weg. Berouw over zijn stoutigheden had hij allerminst: „De Gids” — schreef hij aan Mevr. BOSBOOM-TOUSSAINT — „is altijd een agressief, een met de beste bedoelingen wegbereidend tijdschrift geweest; negatief en afbrekend ja, maar afbrekend om licht en lucht te maken.” In dienzelfden brief sprak hij zijn geloof aan een mogelijke wedergeboorte van Nederland uit; die wedergeboorte wilde hij op zijn wijze helpen voorbereiden. Van de theologie nam hij afscheid met zijn *Ongevraagd Advies* (1866) in den strijd tusschen PIERSON en RÉVILLE; voortaan wenscht hij zich „hoe langer hoe uitsluitender met litteratuur bezig te houden”. Hij dacht er over een nieuw tijdschrift op te richten; doch POTGIETER wilde wel medewerker geen mede-redacteur worden; zoo ging hij zijn critisch werk dan op eigen verantwoordelijkheid voortzetten.

Uit dezen tijd dagteekenen zijn voortreffelijk stuk over POOT (1865), een zijner beste dichter-karakteristieken; het suggestieve stuk over MULTATULI (1867) met de fraaie parallel tusschen *Camera Obscura* en *Max Havelaar*, al wordt daar te onrechte van HILDEBRANDS „tijgergenoegen” in het samenstellen van zijn werk gesproken; ook zijn critieken van VAN LENNEP'S *Klaasje Zevenster* (1866) en TEN KATE'S *Schepping* (1867). Vooral de eerstgenoemde, onder den titel *Ernst of Kortswijl* afzonderlijk uitgekomen, is van voortreffelijke hoedanigheid: hoe raak is zij en hoe uitnemend goed geschreven; hier is de lichte zwaai, waarmede het vaantje in den nek van den stier wordt geplant, de lansprik die slechts de opperhuid doorboort, maar ook de doodsteek van den matador. Na zooveel vader-

landsche novellisten en romanciers de les gelezen en in een hoek gezet te hebben, achtte HUET het wenschelijk eens te toonen, hoe het dan wèl moest zijn; met die bedoeling schreef hij zijn roman *Lidewyde*, die in 1868 het licht zag.

De zinnelijke hartstocht van een verloofd jonkman voor een verleidelijk-schoone getrouwde vrouw, eindigend met een zelfmoord hem opgelegd door den bedrogen echtgenoot, is de stof door HUET, in navolging van FEUILLET en DUMAS, verwerkt. Wat hij vooral miste in den vaderlandschen roman: „het gevaarlijk vuur van den hartstogt", dat zou hij in zijn werk brengen. Ten deele is hij daarin geslaagd, doch eerst toen hij het eind van zijn verhaal naderde. Er zijn ongetwijfeld goede dingen in de ongemeene figuur van Lidewyde met hare exotische schoonheid tegenover het echt-nederlandsche meisje Emma, de verloofde van André Kortenaer; ook in de beschrijvingskunst en hier en daar in den dialoog -- doch er is weinig handeling in het verhaal en de intrige onwaarschijnlijk; de overige personages zijn schaduwachtig, de taal -- ook de omgangstaal -- stijf of onnatuurlijk; er wordt geredeneerd tot in het oneindige; sommige personages als dokter Ruardi en de journalist Lefebvre zijn te vaak spreekbuizen van den auteur. Vergeleken met de toenmalige Nederlandsche romans -- de historische uitgezonderd -- mag *Lidewyde* verdienstelijk werk heeten; naast de werken van buitenlandsche meesters als BALZAC, GEORGE ELIOT, THACKERAY -- hoe verschillend ook onderling -- komt het altezeer uit in zijn zwakheid: bloedeloos tegenover bloedwarm, beredeneerd tegenover spontaan, beschouwing tegenover plastiek, een les in de romankunst tegenover lust tot levens-uitbeelding.

Op een groot deel van het ontwikkeld publiek maakte het boek gansch andere indrukken: ergernis en verontwaardiging vooral over de wijze waarop de auteur door dokter Ruardi



het Nederlandsche volk aan de kaak deed stellen, over de naaktheid van sommige erotische tooneelen. Persoonlijke gekrenktheid verscherpte de uitingen dier ergernis nog. SAM JAN VAN DEN BERGH, indertijd door HUET gekarakteriseerd als „een uit de nachtschuit gekomen TOLLENS”, wreekte zich in dit puntgedicht:

Waar ooit de Duivel kwam, liet hij iets stinkends achter,  
De lucht verpestend met zijn haat en hoovaardij:  
Hij die zich zelf vergoodde als feilloos Pinduswachter  
Van Neêrland, trok naar de Oost en liet ons — Lidewij.

Het feit uit HUETS leven, in dien laatsten regel vermeld, eischt dat wij er even bij stilstaan. In Mei 1868 was hij met vrouw en kind naar Indië vertrokken, met een opdracht van den conservatieven Minister van Koloniën HASSELMAN „tot breideling van de uitspattingen der drukpers”, tegen vrijen overtocht voor zich en zijn gezin. De liberalen hebben hem dat als een lage daad aangerekend: „hij had zich verkocht” heette het. POTGIETER wilde, durfde het niet gelooven. HUET's eigen uiting tegenover zijn zwager VAN DEVENTER: ik zie niet in „waarom ik gehouden zou zijn, eene onafgebroken reeks van bewonderenswaardige daden te verrigten” toont, dat zijn geweten hem niet geheel vrij sprak. Anderzijds mag men niet vergeten, dat HUET van het toenmalig liberalisme weinig of niets meer verwachtte en dat hij, door de liberalen zelf in den ban gedaan, zich tegenover hen niet gebonden behoefde te gevoelen. Overigens was het in zijn omstandigheden alleszins begrijpelijk, dat hij begeerde Nederland te verlaten: reeds in 1861 had hij moeite gedaan om als predikant in Ned.-Indië benoemd te worden; zijn *Ongevraagd Advies* en zijn werkzaamheid als Gids-redacteur hadden velen uit de toongevende

kringen, waarin hij tot dusver verkeerde, tegen hem in het harnas gejaagd; zijn taak aan de *Oprechte Haarlemmer*, een kleurloos verslag van het buitenlandsch nieuws, ging hem tegenstaan; hij verlangde naar verandering van werk en tooneel, ruimer horizon, meer vrijheid van beweging – zoo ging hij dan heen, al was het niet zonder zorg voor de toekomst.

Aanvankelijk had hij het niet gemakkelijk: hij werd op „grievende wijze dagelijks aangevallen” door een hem vijandige pers; het verwondert ons niet in een brief aan zijn vrouw uit dezen tijd te lezen: „er is niets in mij dat juicht.” Langzamerhand echter gaat hij zich in Indië thuis voelen, er het goede opmerken en genieten. Zijn stemming jegens het Nederlandsche volk wordt er niet beter op. Tegenover de hoopvolle uitzichten van QUACK's intrêe-rede te Utrecht stelt hij, dat er onder de jongeren in Holland zeer weinigen zijn die iets voor de toekomst beloven; in de week- en maandbladen nergens een nieuwe handteekening aan den voet van iets uitstekends; de *Ned. Spectator* voorwendsel „van een slechts bij uitzondering geestige spotprent”, *De Gids* „elke maand duffer”. Het Fransche volk daarentegen rijst in zijn schatting; in een studie over LAMARTINE heet het „een groot en edel volk” (1869). SAINTE BEUVE's invloed op hem wordt blijkbaar al sterker: „voor velen onzer”, schrijft hij in 1870, „is hij . . . . een apostel, een Mentor, een herder geweest.”

Jaloersch op zijn vrijheid, geneigd steeds vrijuit zijn meening te zeggen – eigenschappen welke hem in dien Mentor troffen – wordt ook HUET meer en meer. Voorloopig bleek daarvan nog niet veel; hij had de handen te vol. Wat ons onder zijn letterkundig werk van dit paar jaren vooral treft, zijn een paar artikelen over Jan Pietersz. Koen en over Willem Usselincx, omdat eruit blijkt, dat zijn verblijf in Indië hem de oogen opent voor het belang der koloniale en handels-geschiedenis.

Overigens was hij in afwachting van de dingen die komen zouden. Vast stond bij hem, zooals hij het aan zijn zwager VAN DEVENTER schreef (a<sup>o</sup> 1869): 1<sup>o</sup> dat van die vrijzinnigheid waarvan hij vroeger alles verwachtte, niets anders is overgebleven als een katechismus, dien de lieden elkander nabauwen, en 2<sup>o</sup> dat het vernietigen van het prestige van dien katechismus volstrekt noodzakelijk is, zullen wij allen te zamen eene schrede verder komen. Op dat doel wil hij afgaan zonder aanzien des persoons. In zijn werk vóór 1868 treft ons telkens iets zijdelingsch, een geven en nemen dat onoprecht, een zich zelf tegenspreken dat onzeker schijnt, een wijze van critizeeren die iets geniepigs heeft — het al voortkomend uit wat hij zelf noemt „den pijnlijken toestand van iemand die gaarne ronduit zijne meening zegt, en nogtans, wanneer hij het in zijne keus heeft, liefst niet personeel is.”

Maar in Indië zien wij die vrees voor het „personeele” afnemen; in bovenvermelden brief aan VAN DEVENTER lezen wij ook: „De verguizing zelve, waarvan ik het voorwerp ben geweest, heeft mij vrijheid gegeven om ten aanzien van voormalige schijnvrienden geenerlei consideratie te gebruiken en hen op mijne beurt, doch met mijne wapenen te bestrijden.” „Geenerlei consideratie” — dat klinkt als: „geen kwartier!” Op die woorden liet de briefschrijver volgen: „Dat is de negatieve zijde mijner kracht. Moet het oogenblik om haar naar hare positieve zijde te ontplooijen nog komen, het zal, indien ik het leven houd, niet lang uitblijven.” In hoeverre deze voorspelling waarheid is geworden, zal blijken uit het vervolg van dit verhaal<sup>2)</sup>.

---

## DE MANNEN VAN „DE NEDERLANDSCHE SPECTATOR“.

Omstreeks 1860 hadden liberalisme en modernisme onder de Nederlandsche burgerijen zooveel veld gewonnen, dat naast *de Gids* ruimte bleek voor een tweede orgaan dier staatkundige en godsdienstige gevoelens. Anders dan *de Gids* ontstond *de Nederlandsche Spectator* uit de samensmelting van een drietal andere tijdschriften. De kern was de *Nederlandsche Spectator. Weekblad van den ouden Heer Smits*, sedert 1858 uitgegeven door LINDO: een spectatoriaal geschrift met een sterk humoristisch en novellistisch element en leelijke politieke spotprenten; LINDO en zijn zwager, MARTINUS NIJHOFF die tot dusver *de Kunst- en Letterbode* had uitgegeven, wisten eenige voornamere redacteurs van dat wetenschappelijk tijdschrift: BAKHUIZEN VAN DEN BRINK, DE WITTE VAN CITTERS en CAMPBELL, voor *de Ned. Spectator* te winnen; de novellisten CREMER, KELLER en ISING, die vroeger in *de Tijdstroom* schreven, voegden zich bij hen — zoo kon in 1860 het nieuwe tijdschrift in zee gaan met LINDO als redacteur en als „vaste medewerkers“, behalve de bovengenoemden, o. a. LINDO's vriend LODEWIJK MULDER, VOSMAER, BUSKEN HUET, J. TIDEMAN, ROBIDÉ VAN DER AA, SNELLEN VAN VOLLENHOVEN. Het nieuwe weekblad behield eenigermate het karakter, dat LINDO's *Ned. Spectator* gedragen had, maar het steeg aanmerkelijk in wetenschappelijke beteekenis, in ernst en kracht, terwijl de platen — onder VOSMAER's invloed — iets minder slecht werden. LINDO, die van 1860—'65 nog in Breda woonde en eerst daarna in Den Haag kwam, was meer eere- dan hoofdredacteur; de ware leider en toongever was eerst BAKHUIZEN VAN DEN BRINK en na diens dood (1865) VOSMAER.

Een uitvoerige beginselverklaring gaf de nieuwe Redactie niet; blijkens een kort *Wat wij willen* streefden zij er vooral naar

„het schoone verband tusschen Wetenschap, Kunst en Schoone Letteren te bewaren". Samengesteld uit verschillende elementen, scheen de Redactie wel geschikt dat streven tot werkelijkheid te maken: BAKHUIZEN VAN DEN BRINK was op dat oogenblik de schitterendste vertegenwoordiger der historische wetenschap, DE WITTE VAN CITTERS en TIDEMAN konden eenigermate voor de literatuurgeschiedenis zorgen, HUET bovendien voor de literaire critiek, CAMPBELL voor de bibliografie; MULDER en ISING, CREMER en KELLER vertegenwoordigden met LINDO de Schoone Letteren, de beide eerstgenoemden waren tevens niet vreemd aan historische studie; VOSMAER's domein was de kunst in haar vollen omvang, de muziek misschien uitgezonderd, hij was daarbij dichter en prozaschrijver en had aanleg voor wetenschappelijke studie. Er was heel wat verschil tusschen deze redacteurs: men denke slechts aan den forschen luidruchtigen genialen BAKHUIZEN, „dit ijzeren varken", zooals KNEPPELHOUT hem noemde, „raauw, bar en kras in den overtreffenden trap" tegenover den fijnen, stillen, talentvollen VOSMAER met zijn zachte stem en hoofsche vormen. Anderzijds kwamen zij overeen in deze voorname opzichten: zij waren overtuigde liberalen en kinderen der Verlichting; hun letterkundig werk stond ten deele onder den invloed der ouderen, die tusschen 1830 en '40 onze literatuur op nieuwe banen geleid hadden.

Van BAKHUIZEN VAN DEN BRINK en HUET behoeven wij niet te betoogen, dat zij aan de zijde van liberalen en modernen stonden; VOSMAER zegt van LIMBURG BROUWER JR., een der latere redacteurs van *de Ned. Spectator*: „BROUWER, vrijdenker op het gebied van godsdienst en wijsbegeerte, was in het staatkundige eerst een liberaal uit de school van THORBECKE, later in eigen richting;" in hoofdzaak mag deze karakteristiek ook VOSMAER zelve gelden; zoowel hij als BROUWER behoorden tot de orde der vrijmetselaars; NIJHOFF, de uitgever

van het blad, was een vurig liberaal en mede-stichter van *Het Vaderland*. Op menige plaats in de geschriften van deze Spectator-club, niet minder in hunne spotprenten, gaven zij blijk van hunne meeningen en gevoelens in het godsdienstige en staatkundige. VOSMAER'S *Vogels van diverse pluimage* (I, 34 - '5) getuigen van zijn geringe sympathie voor de Calvinisten en zijn afkeer van onverdraagzaamheid; LODEWIJK MULDER keert zich in *Een badinetje, een speer en een parapluie* tegen „de partij van den domper“; in de *Brieven en Uitboezemingen* van hem en LINDO vinden wij uitvallen tegen of lichten spot over „positief-christelijke domperridders“; de zachtzinnige CREMER wordt heftig, wanneer hij in de levensschets van zijn beminden leermeester, den landschapsschilder HENDRIKS over onverdraagzaamheid komt te spreken; in zijn *Zes Schetsen in een lijst* ontmoeten wij een Roomsche jonkman, die een mooi arm meisje verleidt met een braaf Roomsche meisje als tegenhanger, een hebzuchtigen „uitverkorene Gods“ en een braven „lijnen“ schoenlapper, een liberalen huichelaar en een braven liberaal - alles tot toelichting van het bijbelwoord „aan hunne vruchten zult gij ze kennen“ en ter bevordering van verdraagzaamheid; ISING'S *Verhalen en Schetsen* stellen brave, flinke liberalen tegenover huichelende Groenianen of anti-revolutionairen - wat niet juist strekken kon ter bevordering van verdraagzaamheid.

De letterkundige invloed der ouderen openbaart zich vooral in den ook bij deze jongeren aanwezigen „kopiërlust des dagelijkschen levens“. MULDER'S *Een Buitenpartijtje* is een al te zichtbare navolging van het roeitochtje uit *De familie Stastok*; Oom Stastok wordt aangehaald in *Een badinetje enz.*, Neef Nurks in *Soldatenzang*; LINDO'S werk en VOSMAER'S *Bladen uit een Levensboek*, doen op meer dan een plaats denken aan *Camera Obscura* en *Waarheid en Droomen*; het mag

de vraag heeten of KELLER zijn *Zomer in het Noorden* (1860) en *Zomer in het Zuiden* (1863) wel zou hebben geschreven, indien POTGIETER hem niet met *Het Noorden* ware voorgegaan.

Wij moesten ons in deze mededeelingen van algemeenen aard beperken; doch een en ander over de geschiedenis en het karakter van *De Nederlandsche Spectator* diende vooraftegaan, eer wij ons konden wenden tot een afzonderlijke beschouwing van de voornaamsten dezer groep.

---

LINDO (1819—'77) EN MULDER (1822—1907).

Toen MARK PRAGER LINDO, geboren te Londen en op zijn 19<sup>de</sup> jaar in Nederland gekomen, in 1853 als leeraar in de moderne talen en letteren aan de Militaire Academie te Breda optrad, vond hij daar LODEWIJK MULDER als officier-instructeur en sloot weldra vriendschap met hem. Gelijikheid van omstandigheden paarde zich hier aan gelijkheid van letterkundige neigingen: MULDER had, vooral in het leger, algemeenen opgang gemaakt met zijne *Stokvisch-orders* (1850), een parodie der toenmalige leger-administratie; LINDO had zich sedert 1851 onder den schuilnaam „de Oude Heer Smits” als schrijver in de Arnhemsche Courant doen kennen. Ook later, toen MULDER in 1859 verplaatst was naar Den Haag, waarheen LINDO hem in 1865 volgde als Inspecteur van het Lager Onderwijs — een betrekking door MULDER te Utrecht vervuld van 1868—'72 — is die vriendschap blijven bestaan. Aan geen van beiden was de wetenschap vreemd: LINDO was in 1853 te Utrecht bevorderd tot doctor hon. causa op een uitgave van den *Macbeth*; MULDER gaf het *Journal* van ANTHONIS DUYCK uit (1862—'66); maar letterkundige neigingen overheerschten toch in beiden.

Een eerste vrucht hunner vriendschap en letterkundige samen-

werking was het bundeltje *Afdrukken van Indrukken* (1854), dat in den smaak viel van het groote publiek en ons de schrijvers doet kennen, hoewel nog niet volledig. Beiden waren bovenal humoristische copiëerders van het dagelijksch leven. LINDO wordt door zijn vriend „humorist in de zuiverste beteekenis van het woord” genoemd; terecht voert MULDER tot staving dier bewering aan, dat LINDO -- volgens zijn eigen verzekering -- „bij het schrijven van zijn eersten regel bijna nooit wist wat hij in den tweeden zou doen volgen”. In zijn lust tot humoristische levens-uitbeelding stond hij mede onder den invloed van THACKERAY, van wien hij verscheidene werken vertaalde, al is THACKERAY's bitterheid LINDO vreemd. Ook LAMB, wiens werk hij kende, zal hem vermoedelijk hebben opgewekt tot het schrijven dier talrijke schetsen uit het dagelijksch leven, zooals wij ze uit *Camera Obscura*, *Waarheid en Droomen* en *Pastorie van Mastland* hebben leeren kennen. Bij die humoristische levensbeschouwing paste het masker van een oud man, waarvan LINDO zich gaarne bediende; de zoogenaamde „Oude Heer Smits” toch was in werkelijkheid -- zooals BUSKEN HUET hem schetste -- „een heertje, klein van gestalte, tener van lichaamsbouw, met zwarten knevel, zwarte sluike haren, groote donkere oogen en een Engelsch accent; gekleed naar den laatsten smaak, met in zijn voorkomen iets van een Spanjaard of een Italiaan”.

Slechts moeten de namen THACKERAY, LAMB, HILDEBRAND ons niet doen vergeten, dat wij hier met werk van veel minder gehalte te doen hebben. In *Brieven en Uitboezemingen van den Ouden Heer Smits* (1851-'52) en *Afdrukken van Indrukken*, worden ons tal van menschen of typen en dingen voor oogen gebracht: aristocraten, ploerten, parvenu's, dienstboden, oude vrijsters; recensies, muziek, de schoonmaak, sneltreinen, dooi; in de rubriek *Familie van ons*, typen van moeders, vaders,



kinderen, broers, zusters, ooms en tantes; in het roman-achtig werk *Uittreksels uit het Dagboek van Janus Snor* o. a. de geschiedenis van een klarinettist die een lot uit de loterij trekt, een karikatuur van een kapper, een sentimenteel stukje over een dansmeester, mijmeringen bij het weerzien van het oude huis, komische stijlproeven, een parodie van een opera — alles even goedmoedig-humoristisch of flauw. Hier en daar vindt men wel eens een aardige opmerking of goeden zet, zooals in de met *Lente-Mijmering* betitelde satire op de schoonmaak; een niet onaardige parodie van een historischen roman à la MÜHLBACH — doch dat weinige verdrinkt in een zee van middelmatigheid, weegt niet op tegen het zwaar-overdrevene en tot karikatuur gemaakte, zooals wij dat van de romantiek gewend zijn.

Met MULDER's werk is het evenzoo. In zijn *Stokvisch-orders* kunnen wij geen smaak meer vinden; wij zien alleen dat het „een dolzinnige charge" is, zooals de auteur zelf het stukje later (1883) noemde. Afbeelding van en goedigen spot met het klein-burgerlijke der eigen omgeving vinden wij ook in *Een buitenpartijtje* en *Een badinetje, een parapluie en een speer*; doch evenals bij LINDO slechts zelden iets dat treft. Sterker dan bij LINDO, den inkomeling, komt bij MULDER, geboren en getogen Hollander, het nationale element uit, dat zich o. a. in laatstgenoemd stukje tegen den toenemenden invloed van het buitenland keert. Op zijn best ziet men MULDER misschien in zijn vlotgeschreven reisschetsen; daar streeft hij niet naar humoristische lauweren, maar vertelt en beschrijft onderhoudend en aardig, al verheft hij zich dan niet boven het peil van de goede correspondenten onzer hedendaagsche groote dagbladen.

Beiden hebben de verhaalkunst in proza beoefend: LINDO, vertaler van THACKERAY, BULWER's *Caxton's*, KINGSLEY, bewoog zich met zijn beide romans *Clementine* (1858) en *Le*  
 KALFF, *Letterkunde*, VII. 31

*Saltimbanque* (geschreven vóór 1870) in het leven der toenmalige maatschappij; MULDER, uitgever van DUYCK'S *Journal* en samensteller van leerboeken over vaderlandsche en algemeene geschiedenis, schreef den historischen roman *Jan Faessen* (1856) en een paar historische novellen. In LINDO'S romans vinden wij dezelfde onwaarschijnlijkheid en neiging tot charge en karikatuur als in zijn kleinere stukken; de talrijke brieven kenmerken den auteur als een achteraancomer; THACKERAY'S *Newcomes* wordt in *Clementine* hoog geroemd; doch er is weinig of niets van THACKERAY'S talent in zijn bewonderaar. MULDER'S roman staat in zijn soort hooger dan die van LINDO: degelijkheid en ernst paren zich hier aan handigheid van ineenzetten, talent van voorstellen en een lossen stijl; een diepen indruk zullen weinigen van dit boek krijgen, maar het heeft ongetwijfeld verdiensten.

De „Oude Heer Smits” en zijn vriend zijn een paar beminlijke menschen geweest, brave burgers, goede echtgenooten, trouwe vrienden, aardige praters; vlugge schrijvers, die zich slechts behoeften te laten gaan om hun tijdgenooten aangenaam bezig te houden, ook niet zonder eenigen humor en vernuft; doch — afgezien van MULDER'S blijspelen waarover wij later spreken — niet vervuld van het sterk verlangen om iets uitstekends te leveren, dat POTGIETER beheerschte; niet aangedaan door den hartstocht voor het schoone, die zoowel POTGIETER als HUET bezielden. Die hartstocht voor het schoone, over het algemeen schaarsch onder de Spectator-mannen, kenmerkte één hunner in hooge mate:

---

## VOSMAER (1826 – 1888).

Dat VOSMAER BAKHUIZEN VAN DEN BRINK als leider en toongever in de Spectator-Club opvolgde, had hij te danken vooral aan de universaliteit, die hem in hooger mate nog dan BAKHUIZEN eigen was. In beider wezen kwamen eenerzijds de stralen van Verlichting en Romantiek, anderzijds van Klassicisme en Romantiek samen; beiden waren gevormd in de school der Ouden, maar stelden levendig belang in de modernen; beiden hadden wetenschap en kunst lief, maar bij BAKHUIZEN overwoog de eerste, bij VOSMAER de laatste; in rijkdom en diepte van kennis overtrof BAKHUIZEN VOSMAER, doch deze hem als voortbrengend kunstenaar en in volledigheid van ontwikkeling; de middeleeuwen, die voor den oudere weinig aantrekkelijks hadden, boden den zestien jaar jongere een nieuw veld van aesthetisch en algemeen-menschelijk onderzoek.

In het deftig huis van zijn vader, directeur der Lands-Drukkerij te 's-Gravenhage, kenner der klassieken, liefhebber van fraaie incunabelen en prenten, belangstellend in godsdienst-geschiedenis en wijsbegeerte, was in den jongen CAREL VOSMAER reeds vroeg een veelzijdige belangstelling ontstaan; de kennismaking met STRAUSS' *Leben Jesu* dreef hem reeds toen in vrijzinnig-godsdienstige richting. In den student, die van 1844 – '50 de Leidsche Hoogeschool bezocht, bleef de liefde voor de klassieken, hem ingeboezemd door zijn vader en den uitstekenden rector BAX, even sterk, al dankte hij meer aan eigen studie dan aan de colleges der hoogleeraren; naast de klassieken kwamen nu echter de modernen – GOETHE en HEINE, DE MUSSET en BARBIER, BYRON en DICKENS – een plaats vragen. Lid van het dispuut „Belgicis Litteris Sacrum” begon hij de middeleeuwen te leeren kennen vooral uit de

Middelnederlandsche auteurs, die juist in zijn studententijd uitgegeven werden. Geen wonder dat VOSMAER, evenals zijn studiegenoot BUSKEN HUET, werd verkozen tot Almanak-redacteur, een ambt waarvoor zijn teekenkunst hem dubbel geschikt maakte.

Dat leven van onbezorgde toewijding aan wetenschap en kunst trad een nieuwe faze in, nadat de jonge man, nu Meester in de Rechten en gehuwd, in 1853 benoemd was tot griffier bij het kantongerecht te Oud-Beijerland. In 1856 keerde hij als substituut-griffier bij het Provinciaal Gerechtshof naar Den Haag terug en werd tien jaar later substituut-griffier bij den Hoogen Raad; een betrekking die hij in 1873 vaarwel zeide om zich geheel aan de wetenschap en kunst te kunnen wijden.

De Leidsche student had zich reeds als auteur doen kennen door eenige schetsen in den Almanak: een visioen van de Ridderzaal op het Binnenhof bij maanlicht, waarin de voornaamste graven uit het Hollandsche, Henegouwsche en Beiersche huis optreden; een droom onder den indruk van MELIS STOKES *Rijmkroniek*; *Schetsen uit het Haagsche Bosch*, die invloed van HILDEBRAND schijnen te verraden. Terug in Den Haag, getuigde hij van zijn belangstelling in de geschiedenis der vaderlandsche kunst door een beoordeeling van Westrheene's boek over Jan Steen in de *Konst- en Letterbode* (1856), van zijn lust tot levens-inbeelding door een opstel in *Nederland* getiteld *Vonken uit den Haard* (1856); uit de behoefte aan meer vastheid van overtuiging in zaken van kunst en schoonheid ontstond zijn *Studie over het Schoone en de Kunst*, die in hetzelfde jaar 1856 het licht zag. Langzamerhand als auteur en als lid van „Oefening kweekt Kennis" meer bekend geworden, richtte hij in 1857 met ISING, CREMER, KELLER en anderen *De Tijdstroom* op, waarin hij een beoordeeling van HOFDIJK'S geïllustreerde *Geschiedenis des Vaderlands* schreef.

Aldus voorbereid, was VOSMAER wel de man om invloed te oefenen in de nieuw opgerichte *Nederlandsche Spectator*. Toen dan ook GERARD KELLER, als „Flanor” op gezette tijden kroniekschrijver van het tijdschrift, in 1864 naar Arnhem was vertrokken, volgde VOSMAER hem op; doch – anders dan KELLER – nam en behield hij zijn plaats aan de spits van het troepje. In *De Ned. Spectator* en, van 1855 af, in tijdschriften als *Nederland*, *Almanak voor het Schoone en Goede*, *Aurora* publiceerde hij een aantal bijdragen in proza en poëzie, waarvan vele later vereenigd werden tot den bundel *Vogels van diverse pluimage* (1872–'75). Het is vooral uit die stukken en eenige andere van dezen tijd uit den bundel *Gedichten* (1887), dat wij hem in zijn wezen en ontwikkeling tot ongeveer 1870 leeren kennen.

Wat VOSMAER's persoonlijkheid en letterkundig werk een eigen karakter geeft, is bovenal: naar harmonie strevende veelzijdigheid; als worstelaar om het „veelheid in éénheid” der antieken wordt hij te onzent slechts door ALLARD PIERSON geëvenaard.

Wanneer wij zijn proza en poëzie lezen, worden wij niet zelden getroffen door iets overwegend-verstandelijks; daartegenover echter vinden wij uitingen als: „het staat zoo dom, gevoel te hebben, en het is alleronfatsoenlijkst het te toonen;” vinden wij in gedichten als *Madonnadienst*, „lk dwaalde door stille straten”, „O, hoe is op eenmaal het leven zoo goed”, ontstaan onder den invloed van HEINE, het gevoelige, soms zelfs iets gevoeligerigs. Voor VOSMAER kwam het er op aan, verstand en gevoel te vereenigen, zooals hij het in zijn allegorisch verhaal *Van twee Koningskinderen* (1859) in beeld gebracht heeft. Een dergelijk streven zien wij in zijn houding tegenover natuur en cultuur. Onder de auteurs van dien tijd zijn slechts zeer

weinigen, die de schoonheid van het Geldersch landschap zoo goed hebben gezien, gevoeld en beschreven als hij in zijn *Wandelingen door de Wereld* (1858). Maar daarom is er voor hem nog geen strijd tusschen natuur en cultuur; hij heeft de wereld van natuur en zinnen lief, doch hij wenscht „dat stoffelijke bestaan (te) veredelen en zoo homogeen mogelijk (te) maken aan den geest waaraan het gebonden is”; hij wil „eene evenredige ontwikkeling van alle verinogens . . . zoeken in den omgang met de landschappelijke natuur om ons heen.” Hij is te zeer Nederlander, om niet getroffen te worden door het verschil tusschen Noorden en Zuiden: in zijn novelle *Mona* (1860) noemt een Italiaansch meisje Duitschland een „land van koude en nevel, van sombere levensvormen”; doch later ondervindt zij „den invloed van het gestrenger, ernstiger leven van het Noorden”.

Vurig bewonderaar der Oudheid toont VOSMAER zich in menig proza-stuk en gedicht; in *De Grieksche Muse* worden „de waag en de breidel” gehuldigd, door die Muze waarschuwend opgeheven, telkens wanneer „westersche geest- en gemoedskracht . . . het gevoel, de gedachte den vormgrens laat overstroomen”; in *Geëtsde Bladen* vinden wij een novelistisch stukje dat aan LIMBURG BROUWER den vader doet denken. Daartegenover echter zien wij telkens de romantiek, hetzij in wat zij aan de middeleeuwen ontleende, hetzij in wat latere auteurs nieuws voortbrachten. In den aanvang van *Een onde strijd* wordt een deel der middeleeuwsche kunst oprecht bewonderd; iets verder vinden wij de romantische zucht tot tegenstelling gesymboliseerd in den lijkstoet die door de straten trekt, gelijk VICTOR HUGO ons dien in zijn *Nôtre Dame de Paris* had doen opmerken. In *Bladen uit een Levensboek* herkent men op menige plaats den geest van STERNE; aan HEINE, aan LESSING vooral, aan GOETHE en zijn *Faust* zijn in datzelfde

stuk voortreffelijke bladzijden gewijd. Ook in den strijd tusschen romantiek en klassiek zocht VOSMAER naar datgene dat vereenigt en verzoent: „waarom” – vraagt hij – zouden wij geen nieuwe en oude vormen kunnen vereenigen, mits er harmonie zij?”

Zijn bewondering voor het uitheemsche maakte hem niet ongevoelig voor het inheemsche: anders dan de nooit geheel Nederlander geworden Franschman HUET, heeft deze afstameling uit een oud Hollandsch geslacht BILDERDIJK in zijn verbazende veelzijdigheid gewaardeerd, in zijne genialiteit bewonderd, zooals onder de toenmalige liberalen niemand. Hij haat niet het fatsoen, maar de „fatsoenlijkheid” als „moordenaar van vrijheid, van oorspronkelijkheid, van natuurlijkheid. Durf eens waar zijn, als hij er bij is!” Echter beperkt VOSMAER de waarheid daarom niet tot de gewone of gemeene werkelijkheid; in *Twee Koningskinderen* (1857) lezen wij: „Daarna kwamen er, die hun dikken, vetten buik en hun dikke, vette wangen bevoelende, uitriepen: – Kijk, dat eerst is werkelijkheid, maar wat men niet tasten kan, bestaat niet. En alle menschen vonden het ook zoo.” Moest men hem tot een groep van kunstenaars brengen, dan zou men hem eer idealist dan realist noemen; de heidebewoners, die hij in zijn *Wandelingen door de Wereld* schetst, waren zeker eer in de *Eclogae* dan op de Nederlandsche heide te vinden.

VOSMAER'S hart was verdeeld tusschen wetenschap en kunst, doch ook hier streefde hij naar vereeniging en harmonie. Die wetenschap was hem het liefst, die zich bezig houdt met het wezen en de ontwikkeling der kunst; een geleerde, die onverschillig is voor kunst, gelijk hij er een toont in *Twee Koningskinderen*, is zijn man niet; aan een deel van zijn eigen kunst ligt wetenschap ten grondslag. Reeds vroeg was hij begonnen

met wetenschappelijke studiën over kunst en hij bleef die voortzetten; behalve de bovengenoemde schreef hij voor *De Gids* o. a. een beoordeeling van VAN VLOTEN'S *Aesthetica* (1866), voor *De Kunstkronijk* een *Bijdrage tot de geschiedenis der Midden-eeuwsche kunst* (1857), andere stukken in Fransche en Nederlandsche tijdschriften, gewijd aan kunstgeschiedenis. Rembrandt's genie en romantische persoonlijkheid hadden reeds vóór 1859 zijn aandacht getrokken: in de historische novelle *Eene Preek in 1629* komt de jonge schilder even ten tooneele; in de fraaie schets *Een Pelgrimstocht naar de Weddesteeg* (1860) wordt hem een eerste hulde gebracht, drie jaar later gevolgd door het in het Fransch geschreven boek *Rembrandt Harmens van Rijn. Ses précurseurs et ses années d'apprentissage*, dat voor dien tijd voortreffelijk mag heeten.

Hier was de wetenschap aan het woord; doch aan dat wetenschappelijk werk waren de vrije schets en het historisch-letterkundig tafereel voorafgegaan. Ook elders in VOSMAER'S proza en poëzie zien wij wetenschap en kunst zoo naast elkander of in onderling verband. Gaarne houdt hij zich bezig met den diepen zin eener mythe of sage als in *Caradrius, Tarquinius Superbus, Niet ongedeed* (Jakobs worsteling met den engel). In gedichten als *De Grieksche Muse, Neerlands Maagd, Werelddroom* (ontstaan uit een gesprek met VAN LIMBURG BROUWER JR.) vinden wij beschouwingen van cultuur-historischen inhoud: wezen, ontwikkeling en invloed der Grieksche kunst, de ontwikkeling van het Nederlandsche volk en zijn rol in de wereldgeschiedenis, de ontwikkeling der menschheid. Maar hij voelt zich aangetrokken ook door beschouwing van het innerlijk leven, door de verhouding van den mensch tot de natuur, door mijmeringen over het eigen verleden, zooals in *Bladen uit een Levensboek, Wandelingen door de Wereld, Twee Kunstenaars*. Hier en elders laat de auteur zich gaan met de



vrijheid van den romanticus, die wij ook in zijn voorkeur voor het vrije rijmlooze vers opmerken. Echter weet hij zich te beheerschen waar hij het noodig acht, hetzij waar hij een brok volksverleden levendig en kleurig afbeeldt, zooals in *Eene preek in 1629*; hetzij waar hij verdienstelijke of fraaie plastiek geeft, gelijk in *Zondagmorgen aan het strand*, *Tarquinius Superbus*, *Nacht*, *Niet ongedeerd*. Zijn mijmeringen over het eigen verleden en het leven in het algemeen doen, naar hun inhoud, denken aan HASEBROEK'S *Waarheid en Droomen*; doch VOSMAER'S proza heeft een distinctie, welke HASEBROEK ontbreekt en onder de Nederlandsche auteurs van dien tijd alleen bij PIERSON en HUET gevonden wordt.

Doorgaans is zijn bellettristisch werk beschouwend of beeldend; van tijd tot tijd echter tracht hij door zijn kunst rechtstreeks invloed te oefenen op het leven van zijn tijd. In *Halverwege* dreef hij den spot met de vrijzinnigen, die de consequentie hunner gevoelens niet aandurfd; toen ALBERDINGK THIJM in een *Claegh- ende Vraegh-liedt* (1860) een aanval deed op de wetenschap der liberalen en de theologie der modernen, diende VOSMAER den aanvaller van bescheid in een geestig en scherp *Suverlic Liedeken* „houdende eene versuchtinghe der bedroefde siele over de moderne libertyns-heyte“; van denzelfden geest getuigde *De Tamboer der Voorhoede*, dat als „Nieuwjaarslied“ in *De Nederl. Spectator* van 1870 verscheen. Toen VOSMAER dat stukje schreef, stond hij in zijn 44<sup>ste</sup> jaar; nog lang zou hij zijne landgenooten blijven opwekken om te stréven naar die „levenskunst“, die hij in zijne Ouden zoo bewonderde en strijden voor die zelfstandigheid van geest, waarzonder hij die levenskunst onbestaanbaar achtte.

## CREMER (1827--'80) EN KELLER (1829--'99).

Er bestaat eenige reden, deze twee Spectator-mannen samen te voegen: zij waren vrienden, hoewel niet zoo innig als LINDO en MULDER; zij toonen eenige verwantschap als schrijvers van novellen en romans; in 1858 hebben zij dan ook samen een viertal novellen uitgegeven met een gemeenschappelijk voorbericht; beiden waren populair, maar CREMER in veel hooger mate dan KELLER dien hij tevens als kunstenaar overtrof.

Eerst langzamerhand vond CREMER als letterkundige zijn weg; evenals BREERO vroeger weifelt hij lang tusschen schilderkunst en letterkunde; toen hij als schrijver reeds populair was, bleef hij nog vasthouden aan de schilderkunst. In het veld der literatuur slaat hij eerst een verkeerden weg in: hij waande aanleg te hebben voor den historischen roman; doch *De Lelie van 's-Gravenhage* (1851), zijn „allereerste letterarbeid” toonde spoedig dat hij zich had vergist. Lang behoefde hij echter niet meer te zoeken. Zijn historische roman was gedagteekend „Huize Den Oldenhoff te Driel bij Arnhem”, het buitengoed zijner ouders. De jonge man, die totnogtoe daar en in de omstreken van Arnhem het landschap had bestudeerd, ging nu de landbewoners in hun handel en wandel bestudeeren. Vooral aan de daaruit voortgekomen verhalen en schetsen: *Betuwsche Novellen* (1852--'55) en *Overbetuwsche Novellen* (1856--'66), dankt CREMER zijn roem en zijn recht op een eigen plaats in onze letterkunde. Geheel nieuw was dat genre noch te onzent noch elders. BREERO, VONDEL, HUYGENS, VAN DER VENNE hadden realistische of idealistische schetsen of omtrekjes van het boerenleven gemaakt; BETJE WOLFF, HALBERTSMA, BEETS, VAN KOETVELD en CONSCIENCE waren hen gevolgd; sommigen hunner hadden zich daarbij van het dialect bediend, om hun personages scherper te doen uitkomen.

BURNS en SCOTT, REUTER, GROTH, AUERBACH hadden in proza of poëzie de boeren van hun land geschilderd of geschetst; allen hadden getoond de waarde van het dialect voor dit soort van werk te beseffen.

Of CREMER iets te danken heeft gehad aan een of meer dezer voorgangers, weten wij niet; in allen gevalle is hij de eerste Nederlandsche schrijver, die de dorpsnovelle tot een genre heeft verheven; het landvolk van een bepaalde streek uiterlijk en innerlijk, in zijn taal en zijn omgeving heeft waargenomen met een liefdevolle aandacht als niemand vóór hem; hen uitgebeeld in hun gelooven, denken, gevoelen, handelen en spreken zóó dat zijne tijdgenooten, ook de hoog ontwikkelden, er verrukt van waren en dat het nageslacht hem nog in menig opzicht kan bewonderen.

Wat hebben onze ouders, CREMERS oudere tijdgenooten, die novellen bewonderd en lief gehad! Ze lezen of hooren lezen was reeds een genot: die boeiende of spannende verhalen van stevige, welgedane boeren met hun flinke, heldere wederhelften, hun krachtige zoons en „snuuperige dernjes”, wier deugd en braafheid zoo scherp uitkwam tegen de figuren van rijke, hoogmoedige boeren, nijdigaards of slechtaards, die een verradersrol spelen. Het zoetvloeiend Betuwsch pakte in; reeds de namen der verhalen deden dat: *Wiege-Mie*, *Deine-meu*, *Kriekende Kriekske*, *Pauweveerke*, *Bruur Joapik*, *Oan 't kleine Revierke*. Dan al dat idyllisch leven in de mooi-vruchtbare Betuwe, dat veldwerk 's zomers, die gezwollen of stormachtige stroomen 's winters; die gulle Geldersche vroolijkheid, die zielenadel tegenover zwarte boosheid. Hier trof, ontroerde, verteederde, schokte de auteur zijn lezers, daar deed hij hen glimlachen of schateren; steeds hield hij hen geboeid. En nu eerst die verhalen door CREMER zelve te hooren voordragen!

Of eigenlijk: hij droeg ze niet voor; hij speelde ze. Geboren voor het tooneel – is hij niet eens in „Oefening kweekt Kennis” voor den plotseling verhinderden JAN VAN BEERS opgetreden, zonder dat het publiek het bemerkte? – wist hij met zijn buigzame stem aan allen en alles leven bij te zetten. Terecht zeide BEETS, in navolging van VONDELS bijschrift op ANSLO:

Wie CREMER *leest*, kent slechts zijn twintigst deel;  
Alleen wie CREMER *hoort*, kent hem geheel.

Inderdaad, al is dat „twintigst deel” te krap berekend, het tegenwoordig geslacht, dat deze novellen slechts uit een paar bundeltjes kent, en er eenige van achter elkander leest, krijgt andere indrukken dan onze ouders. Men treft het eentonige van die liefdesgeschiedenissen: al die boerinnetjes met onwaarschijnlijk blanke voetjes, „eugskes as zunnetjes”, „wengskes as klaprozen” en „kuultjes ien de wang”, op wie sterke brave boerenzoons verliefd zijn; die belaagd worden door valsche medeminaars of mede-minnaressen, en elkander steeds krijgen na een tijd van droefheid en verdriet; altijd diezelfde typen van rijke, hoogmoedige boeren wier trots gebroken, van jaloersche boeren wier ijverzucht gestraft wordt, van gierige boeren die zich bekeeren, oude vijanden die zich verzoenen; huichelaars die hun eenig kind verliezen, na tevergeefs gepoogd te hebben een mooi jong meisje te verleiden. Die verdeeling der menschen in goeden en slechten kan hen niet meer bevredigen; de karakteristiek is hun doorgaans niet diep, de taal niet natuurlijk genoeg; zij protesteeren tegen dat gestadig beloonen der deugd en straffen der ondeugd, als in strijd met waarheid en werkelijkheid; de auteur is hun over het algemeen te zoetelijk: zij stemmen in met HUET, die van CREMER'S „banketbakkersgaven” sprak.

Echter, ook hier heeft men zich te wachten voor napraten van dezen of van andere critici en te streven naar zelfstandigheid van oordeel, onbekommerd over het verwijt van „niet op de hoogte” te zijn. Menigeen die CREMER'S novellen in haar geheel heeft gelezen en zijne indrukken onderzocht en overwogen, zal het vergaan als BAKHUIZEN VAN DEN BRINK, die op een Spectator-avond, nadat allerlei op- en aanmerkingen over CREMER gemaakt waren, met de novelle *Oan 't kleine Revierke* in de hand, zachtjes zeide: „Toch zou ik nog wel een paar dagen van mijn leven willen geven, om die bladzijde geschreven te hebben.” Inderdaad, men is, meenen wij, onbillijk, indien men niet naast het zwakke in deze novellen het vele verdienstelijke, goede of mooie daarin erkent: verdienste van waarneming en uitbeelding, aardige of mooie tooneelen, rake zettingen, geestige trekken. CREMER'S vroolijkheid is aanstekelijk, al erkent men dat hij de lijnen hier en daar te zwaar maakt; een tooneel als de rit van boer Balders in *Pauweveerke* met den dood van zijn „Wimpke” raakt aan het melodrama en grijpt toch aan; de auteur verveelt ons wel eens met zijn moralizeeren, maar hij schiep toch ook die kleine, voortreffelijk vertelde, anecdote *Jan, Pier en Kloas* zonder lievigheid, overdrijving of moraal.

De aanmerkingen, door sommigen toentertijd op CREMER'S kunst gemaakt, golden ook zijn aanwending van het dialect. Hij bediende zich van het dialect -- zooals hij zelf ons mededeelt -- in den dialoog, en ook „waar hij in den beschrijvenden toon de gedachten en gewaarwordingen (zijner personages) scheide” of waar hij „in het verhalen eene uitdrukking in dien tongval meer karakteristiek oordeelde”. Men kan met den auteur verschillen over de toepassing van zijn beginsel, niet den ernst ontkennen waarmede deze kunstenaar zich rekenschap gaf van zijn taak. Het tegenwoordig geslacht zal -- o. i.

terecht – de dialectische taal dezer boeren en boerinnen vaak weinig in overeenstemming achten met de werkelijkheid; voor CREMER, die zijne lezers waarschuwt niet te schrikken, als zijne boeren „zich wat al te plomp uitdrukken”, was er al realisme genoeg in hun taal; een grooter en onafhankelijker kunstenaar zou zich aan de gevoeligheid van het publiek niet gestoord hebben; doch CREMER's schroom in dezen geeft nog geen recht hem den naam van kunstenaar te weigeren.

Ook toen hoorde CREMER wel eens het verwijt, dat hij „er een Betuwsch op eigen hand van maakte”. Wij willen aannemen, dat er waarheid steekt in dat verwijt; doch mogen niet vergeten, dat hij met *zijn* Betuwsch den indruk maakte dien hij wilde geven en dien hij nóg zal maken op allen die het Betuwsch (of de Betuwsche dialecten) niet voortreffelijk kennen. Menigeen dweept nu met GEZELLE en STREUVELS, zonder te vermoeden, dat ook zij een Westvlaamsch „op eigen hand” hebben. In allen gevalle zien wij CREMER ook hier zijne stof met kunst bewerken. Die kunst is door haar eenvoud en helderheid verwant aan de volkskunst; geen wonder dat zij populair werd. Echter was zij, gelijk veel individualistische kunst, het voortbrengsel van veel arbeid; wij weten door ISING, dat CREMER – evenals THÉOPHILE GAUTIER – vóór zijn papier zat als een schilder vóór zijn ezel: verbeterend, wijzigend, schrappend, weér aanbrengend, reepen papier over reepen papier plakkend, met nieuwe regels, andere zinbuigingen, andere woorden . . . . . tevreden als hij ééne bladzijde op een dag schreef. Aan die zorg voor den vorm zijner stukken was zijn zorg voor de voordracht geëvenredigd; aan meer dan een zijner novellen kan men zien, dat zij met het oog op de voordracht geschreven zijn.

Zoo kan het ons dan niet verwonderen, dat CREMER's *Betuwsche* en *Overbetuwsche Novellen* toen zulk een diepen

indruk maakten vooral op toehoorders; dat de gehoorzalen te klein bleken wanneer hij optrad; dat men er zich verdrong om een plaatsje, al was het maar achter des sprekers rug.

Naast deze novellen in dialect staan een paar dozijn andere uit ongeveer denzelfden tijd (1853—'71) in gewoon Nederlandsch. Hier hooren wij de geschiedenis van een braven ambtenaar der posterijen en weldoener van een armen maar braven kantoor-knecht (*Kees Springer*); van een gebochelden kandidaat-notaris op een dorp, verliefd op een renteniersdochter die hij niet krijgt (*De Vriend van den Huize*); van een rijken jongeling die de mooie dochter van een koomenij-baas achtervolgt, maar uitglijdt, een been breekt en sterft (*Een Zoogmoeder*); van een armoedig reizend tooneelgezelschap (*Achter de Schermen*); van een armen muziekmeester die met een dikke weduwe trouwt en zijn pasgeboren zoontje onder den invloed der muziek tracht te brengen door vlak aan zijn oor te gaan vioolspelen (*Arme Samuel*); van een armen dansmeester die de schulden van zijn vader aanzuivert ter wille van zijn moeder en zijn beeldschoone zuster (*Een dansles op Meydervoort*); meerendeels overdreven, sentimenteel-pathetisch werk, waarin waarheid, eenvoud en natuur doorgaans ver te zoeken zijn, met karikaturen voor typen, berekend op een weinig-geoeffenden smaak, al vindt men hier en daar een aardige opmerking. In verscheidene dezer stukken, b.v. in *De Vriend van den Huize*, is een sterk moralizeerend element; *Een Winternacht*: tegenstelling tusschen een rijk en een arm vroom gezin, humoristisch-aandoenlijk en met de uitgesproken bedoeling tot weldadigheid optewekken, doet denken aan LINDO'S philanthropische stukjes; *De Victorine* wordt besloten met den wensch naar afschaffing der doodstraf in naam van het „reine Evangelie der liefde”.

Zoals men uit dit karakterizeerend overzicht reeds vermoeden

kan, staat deze reeks van novellen lager dan de vorige; het Betuwsch maakte het beste in CREMER wakker en trok het eruit – in het algemeen-Nederlandsch schrijvend, bracht hij werk van veel minder gehalte voort. Reeds in de Betuwsche en Overbetuwsche novellen valt dat verschil te bespeuren: zoodra hij Nederlandsch gaat schrijven, wordt hij deftig, onnatuurlijk, opgeschroefd; dan spreekt hij van „echt vriend”, „stervenssponde”, „in het graf dalen”, een boom heet dan „het sieraad der vruchtbare weiden”, wij lezen dan van een duiveltje „dat zich een troon vest op de puinhoopen van liefde en eendracht”. Ook in de tweede reeks van novellen komt dat verschil uit; het duidelijkst misschien, wanneer wij in *Wat ik hoorde en zag in de spoorwagen* de welgeslaagde teekening van den jongen boer en zijn grootmoeder vergelijken met die van het overig reisgezelschap of in *Kees Springer* het gesprek der dienstmeisjes met de rest dier schets. Tot voordragen waren ook deze novellen wel geschikt; een stuk als *Kees Springer in de Kerk* misschien meer dan andere; doch ook met deze kon de voordrager nog eer inleggen.

Anders stond het, toen CREMER zijn eerezucht ging uitstrekken tot het schrijven van romans. Hier was het publiek, zooals SIMON GORTER zeide, „buiten het bereik van CREMER's stem.” Hoe zou hij nu siagen? Een eerste poging op dit gebied: *Daniël Sils* (1856) gaf geen recht veel te hopen; doch misschien zou blijken dat de auteur zich ontwikkeld had, toen hij in 1867 optrad met een roman in drie deelen, getiteld *Anna Rooze*, twee jaar later gevolgd door *Dokter Helmond en zijn vrouw*. Geen van beide was in staat zulk een verwachting te bevredigen: de bouw dezer romans, de karakteristiek, de stijl zijn middelmatig, zwak of slecht; te vergeefs tracht de auteur door bonte veelheid van gebeurtenissen, een kaleidoscoop van toestanden en personen, in *Anna Rooze* ook nog



door veelheid van dialecten en allerlei kromtaal, de innerlijke leegheid van zijn verhaal aan te vullen. Al te duidelijk — en voor den gevoeligen, verwenden auteur al te pijnlijk — bleek dat in den roman zijn kracht niet lag.

De pleidooien in *Anna Rooze* tegen de praeventieve hechtenis en voor een „ideaal-kermis” die de gewone kermis-viering moest vervangen, getuigen voor CREMER's belangstelling in maatschappelijke vraagstukken; doch kunnen een roman als dezen natuurlijk niet redden.

„Ik zou meenen”, lezen wij in *Anna Rooze*, „dat de Kunst alles mag leeren wat goed is, zooveel zij maar wil, mits — dat haar werk in waarheid een kunstwerk blijve”; later (1874) beperkte CREMER de algemeenheid dier stelling door deze uitspraak: „wanneer wij de Kunst maar in eere houden, dan zal zij ons óók mogen dienen, waar we het goede willen bevorderen op maatschappelijk gebied.” Eigenlijk was hij — het blijkt uit de moralizeerende strekking van de meeste zijner novellen — altijd van die overtuiging geweest; doch zij zal vermoedelijk in kracht en bewustheid hebben gewonnen, sinds hij in 1857 Loenen aan de Vecht als woonplaats voor Den Haag had verwisseld en, in het hart van Holland wonend, beter kijk gekregen op de nooden en misstanden der maatschappij. Zoo vinden wij dan in de novelle *Wouter Linge* (1860) een rechtstreeksch pleidooi voor de Maatschappij van Weldadigheid, in het stukje *Op den zolder* een bijdrage tot de watersnood-literatuur van het midden der 19<sup>de</sup> eeuw; zijn voornaamste werk op dit veld echter was *Fabriekskinderen* (1863), schetsen uit het leven der fabriekskinderen te Leiden, tot het schrijven waarvan de heer DE VRIES ROBBÉ hem had opgewekt.

Indien ergens, dan blijken hier zoowel de samenhang tusschen maatschappij en letterkunde als het verschil tusschen de

romantiek en de aan haar voorafgaande literatuur. Welk een ander beeld vertoont het kind, in den spiegel der literatuur gezien, vóór de romantiek dan in en na de romantiek: vroeger kinderen in zorgelooze vreugd of met den aureool der zaligen om het kleine hoofd; ook wel realistische omtrekjes van kinderlijke ruwheid of bandeloosheid, maar altijd met zekere levenskracht en levensblijheid — nu gansche scharen kinderen in zonloos bestaan, tot verdoovenden, neerdrukkenden arbeid gedoemd door de hooggeroemde vorderingen der nijverheid. Aan het eind dezer schetsen, die in benadering der werkelijkheid misschien eer te weinig dan te veel gaven, richt de auteur zich tot de in hun wetenschap verzonken geleerden en tot de wetgevers om verbetering te brengen in deze toestanden, wijst hij op het voorbeeld van Engeland ter navolging. Zijn roep om hulp moge ons nu wat opgeschroefd klinken, zijn pathos hier en daar wat hol, zijn taal zich wat opgesmukt voordoen — er trilt hier toch een warm medelijden met deze kleine slachtoffers, een sterke verontwaardiging over deze gruwelijke toestanden, waarvoor wij CREMER dankbaar moeten zijn. In zijn, met bedwongen verontwaardiging opgestelden, krachtig doch bescheiden geschreven Brief aan den Minister van Binnenlandsche Zaken, in *Een Woord aan mijne Landgenooten* (1870), naar aanleiding van het votum door een Commissie van Onderzoek in dezen uitgebracht, behandelde CREMER dit onderwerp nog eens. In 1876 kreeg ons volk eindelijk van een nieuwe Regeering een wet „ter regeling van den kinderarbeid in de fabrieken.” Die wet moge onvolkomen zijn, als eerste poging tot het scheppen van betere toestanden in dezen behoort zij op prijs gesteld te worden. Zeker heeft het woord van den zoo algemeen geliefden en geachten CREMER veel gedaan om de publieke meening in dezen gunstig te stemmen; en nu moge men terecht zeggen, dat *Fabriekskinderen* meer

den mensch dan den auteur CREMER tot eer strekt; dat dit geschrift geen zuivere literatuur is en als kunstwerk niet hoog staat – de geschiedschrijver der letterkunde behoort het met eere te vermelden als een voorbeeld van rechtstreekschen invloed der kunst op het leven.

GERARD KELLER heeft eenigen tijd naar een hem passenden werkkring gezocht, eer hij in 1850 werd aangesteld als steno-graaf bij de twee Kamers onzer Staten-Generaal; doch als letterkundige vond hij, anders dan CREMER, dadelijk het genre waarvoor zijn aanleg hem het meest geschikt maakte: de novelle. Nadat hij zich geoeffend had als vertaler, begon hij voor eenige tijdschriften: *De Tijdstroom*, *Het Lees kabinet*, *Europa*) kleine verhalen te schrijven. Met één daarvan, getiteld *De Neteldoekjes* (1854) vestigde hij zijn naam. De fatsoenlijke armoede, het kaaltjes-en-knapjes in een Haagsch ambtenaarsgezin werd hier geschetst met luchtige pen en niet zonder talent, dat zich o.a. vertoont in den natuurlijken dialoog. Die Haagsche ambtenaarswereld was het rechte veld van waarneming voor KELLER, wel niet geboren maar toch getogen Hagenaar en zoon van een ontvanger der registratie die het niet breed had. De bureaucratische kleingeestigheid dier ambtenaarswereld is door hem op niet onvermakelijke wijze geper-siffleerd in *De geschiedenis van een dubbeltje* (1861).

Sedert zijn eerste novelle *Kamers* in den Goudschen Almanak van het jaar 1849 verschenen was, bleef KELLER aan het werk en in vruchtbaarheid evenaarde hij zijn vriend CREMER. Verreweg de meeste zijner novellen zijn schetsen uit het leven van den middenstand waartoe ook de auteur zelf behoorde. Wij lezen er van erfenissen die ten deel vallen aan menschen wie zij niet toekomen of die den erfgenaam op een verkeerd pad brengen; van oesters op Oudejaarsavond en de verschillende

binnenhuizen waar zij verorberd worden; van een komediant die kantoorbediende wordt; van een paar zusters waarvan de een een kind krijgt dat de ander voor het hare aanneemt, mitsgaders van *f* 25.000 opgespaard door de eene zuster — als stovenzetster! — in den omslag van een bijbel verborgen en als zoodanig bruidschat van het onechte kind, dat nog een luitenant der infanterie verovert. De liberale sympathieën van den auteur komen voor den dag in *Een Legaat*, waar een brave gematigde vrijzinnige dominee wordt gesteld tegenover een orthodoxen collega, die — natuurlijk — een huichelaar is. Het moralizeerend element, zoo krachtig in CREMER'S werk, ontbreekt ook bij KELLER niet; wij vinden het b.v. in *Een Bakersprookje*: een verhaal van een armen ambtenaar, ontevreden over de geboorte van weêr een kind, doch tot het besef gebracht dat hij het goed heeft in vergelijking van een vriend wiens eenige zoon een doordraaier is; aan het slot van *De Neteldoekjes* valt de auteur zelfs min of meer in den preektoon: „maar dit toch meenen wij duidelijk te hebben doen uitkomen, dat het geluk ondenkbaar is waar het huiselijk leven ontbreekt . . . . Och, mogt ieder het meer beseffen dat . . . . al die opofferingen voor en al dat jagen naar een schijn, niet de ware levensrigting is.” Dit sausje van gemoedelijken levensernst maakte KELLER'S colombijntjes nog smakelijker voor lezers die niet kieschkeurig waren. Verreweg de meeste zijner novellen zijn gemakkelijk en vloeiend geschreven; diepte van gevoel zoekt men er vergeefs; slechts in het min of meer duister stukje *Over de Heining* schijnt iets diepers te liggen; nergens is iets dat aangrijpt of pakt; zelden iets dat zich verheft boven de middelmaat.

Boven het peil, door KELLER in zijn opgang met *De Neteldoekjes* bereikt, verhief hij zich later niet. CREMER'S *Wiege-Mie* daarentegen is een zijner zwakke stukken; meer dan een der

latere *Betuwsche* of *Overbetuwsche Novellen* staat hooger dan deze eersteling. De oorzaak van dit verschil lag voor een deel in het feit dat KELLER minder talent had dan zijn vriend; voor een ander deel vermoedelijk in zijn verhouding tot den uitgever Thieme. Thieme was de man, die KELLER aan het werk hield: met het oog vooral op KELLER en CREMER ondernam hij de *Guldens-Editie* (1857), waarin oorspronkelijke novellen en romans voor een gulden het deel zouden worden uitgegeven en waarvan KELLER een dozijn deelen vulde; Thieme ook zond KELLER naar het Noorden en het Zuiden, om van die reizen boeken voor hem te maken. Een dergelijke invloed van een uitgever behoeft niet ongunstig te zijn voor het werk van een auteur: ook *Het Huis Lauernesse*, *Hagar* en *De Slag bij Nieuwpoort* zijn op verzoek van uitgevers gemaakt; doch KELLER'S geest was niet rijk genoeg, zijn talent niet sterk genoeg, om onder zulke omstandigheden iets goeds voortbrengen.

Zoo raakte hij dan, na zijn benoeming tot redacteur der *Arnhemsche Courant* (1864), als auteur op den achtergrond, terwijl CREMER triomfen bleef vieren als voordrager en — zij het in mindere mate — als auteur<sup>3)</sup>.

---

VAN LENNEP. (Slot). DE SCHOOLMEESTER (G. VAN DE  
LINDE JANSZON 1808 — 1858).

Wij hebben hierboven gezien, hoe VAN LENNEP zich reeds vóór 1848 had opgericht uit de gedruktheid, die hem van zijn „najaar” en zijn „leste kracht” deed spreken; hoe het hem ging als in het liedje: „'k Herleef, zei Pierlala, sa, sa!” Ook na 1848 blijft hij in zijn gewone wezen: afwisseling van druk maatschappelijk en letterkundig werk, mengeling van ernst en

luim of boert. Van 1853—'56 was hij lid der Tweede Kamer. Wanneer hij die deftigheid kon kietelen met de strootjes zijner dwaasheid, liet hij het niet; doch men doet hem onrecht door de bewering dat hij er slechts grappen maakte. Groote maatschappelijke of nationale werken als de eerste Duinwaterleiding en de doorgraving van Holland-op-zijn-smalst vonden in hem een krachtig voorstander. Getrouw aan zijn liefde voor het tooneel, wist hij Willem III voor de verbetering van het tooneel te winnen; de Koning benoemde hem met SCHIMMEL, DE BULL e. a. tot een Commissie van Onderzoek. Als vroeger komen tal van menschen zijn hulp vragen en helpt hij waar hij kan. Zijn populariteit nam toe, al stelde hij haar bloot aan zware schokken. In 1851 zien wij hem als gast op Het Loo; hij whist er met de koningin, die hij amuzeert met zijn verhalen; met den kroonprins, toen school liggend op Noorthey, is hij in briefwisseling. Dat hij aardigheden maakte en liet drukken op de geschiedenis des vaderlands, ontstemde of ergerde menigeen; HEYE kantte zich in een naamloos stuk tegen VAN LENNEP'S herkiezing tot lid der Tweede Kamer (1859). Zulke pijlen uit het duister kwetsten hem wel, maar deden hem zijn goed humeur toch niet verliezen. Ook over andere onaangenameheden des levens zet hij zich heen met een grap; zoo b.v. na een zwaar geldelijk verlies: „'t zal op bezuinigen aankomen, wij hebben de kat al weggedaan." Maar wie zulke grappen kan maken, moet geestkracht hebben.

Zijn letterkundig en wetenschappelijk werk uit de laatste twintig jaren zijns levens toont dezelfde afwisseling of mengeling van ernst en luim of boert.

Ernst was er in zijn historischen roman *Elizabeth Musch* (1850); doch toen zijn *Klaasje Zevenster* (1866) uitkwam, vroeg BUSKEN HUET met recht: Ernst of kortswijl? Aan VAN LENNEP'S

bedoeling met *Elizabeth Musch*: „den lezer nader bekend te maken met de personen en toestanden uit een der merkwaardigste tijdvakken onzer Geschiedenis" voldoet het werk wel; doch reeds uit deze verklaring blijkt, dat de roman is ontstaan niet zoozeer uit warme deelneming in het leven van dien tijd als uit verlangen om kennis te verbreiden. Een vindingrijk en handig auteur toont VAN LENNEP zich ook hier, maar als geheel staat deze roman beneden zijn beste werk uit vroeger tijd; de bontheid van afwisseling stelt ons niet schadeloos voor de slapheid en wijdloopigheid, en hoe weinig is er terechtgekomen van de figuur van Jan de Witt.

De tegenstelling tusschen *Klaasje Zevenster* en *Elizabeth Musch* als beeld uit het heden en beeld uit het verleden zou slechts ten deele juist mogen heeten. Het is waar, dat eerstgenoemde roman speelt in den tijd van den auteur; desniettemin is dit verhaal der avonturen eener vondeling in zijn wezen achttiend'eeuwsch; ook door zijn talrijke brieven en ingevlochten verhalen doet het denken aan de romans van RICHARDSON, FIELDING, WOLFF en DEKEN, welke VAN LENNEP blijkens sommige toespelingen voor den geest stonden. Dit achttiend'eeuwsch genre was door hem gemoderniseerd en geïndividualiseerd, doch op weinig gelukkige wijze. Wat HUET bracht tot het stellen zijner vraag, was niet, dat hier met de waarschijnlijkheid dikwijls een loopje wordt genomen; doch dat de auteur, sterk in het besef zijner populariteit, hier een bouwsel had neergezet van welks licht- en dichtheid hij bezwaarlijk onbewust kan zijn geweest. VAN LENNEP sprekend over de wijze, waarop de „coursivane" Mie Lammertz haar ambacht drijft, doet denken aan onze oude kluchtspeldichters: ook voor hem is zonde dwaasheid, stof tot lachen. Waar hij ernst wil geven, zooals wanneer de predikant Bol aan het woord is (I, 181, 238; II, 292), maakt hij den indruk van

iemand die zich moet „goed houden”. Karikatuur voor werkelijkheid krijgen wij ook elders; zijne beschrijvingen van mannelijke schoonheid (VAN EYLAR, GALJART I, 13, 34) doen denken aan poppen uit den kapperswinkel. Poppen – inderdaad, wel mocht HUET spreken van een „marionetten-spel”. Aan den poppenkast-vertooner of aan VAN LENNEP'S vriend der jeugd, den Luikerwaal Laurens met de „tooferlantaar”, moeten wij wel denken, wanneer wij hem de keukenmeid der Van Zirik's hooren beschrijven (III, 5) of sommige der gasten op een diner bij die familie aangezeten (III, 3<sup>e</sup> hoofdst.); wanneer wij hem zich hooren vermeien in plat-Amsterdamsch, het gebroken Nederlandsch van een Waal of het spreken van een dame die geen *r* kan zeggen – om dan plotseling van achter de schermen te komen als verdediger der ouderwetsche vormelijkheid met opmerkingen over jonge meisjes die niet behoorlijk kunnen nijgen of over rooken in gezelschap; als schrijver van *Alledaagsche bokken in het gesprek* (I, 220 vlgg.).

Eer een zwak boek dan „een schandelijk boek” – zooals de *Asmodée* het noemde – heeft *Klaasje Zevenster* aan zijn auteur meer kwaad gedaan dan vergoed kon worden door de f 5000 honorarium, die hij voor den eigendom ervan ontving.

Van de poëzie scheen hij omstreeks 1850 afscheid te willen nemen, of zooals hij het op zijn VAN LENNEPSCH zeide: „Ik . . . geef er mooi de b . . . van”. Doch die betuiging verhinderde hem niet in volgende jaren telkens nieuwe gedichten te schrijven en uittegeven. De ernst is er niet afwezig, al vinden wij dien vooral in vertalingen, o. a. eene middelmatige van TENNYSON'S heerlijke elegie op Wellington's dood. Maar de boert, de platte boert zelfs, overheerscht. In *De Trojaansche Oorlog* („juffrouw Heleen” e. d.) is FOCQUENBROCH weer opgestaan; en dat in 1852! *Herkules by Troje* (1856) maakt



den indruk, alsof de auteur ernstig heeft gepoogd iets in den trant van SCHILLER te leveren, doch het niet kon harden. Recht in zijn element voelt VAN LENNEP zich als hij bezig is aan *Jaap de Reuzendooder*, waarmee men op een boeren-Nut vermoedelijk nog wel succes zal hebben.

Op dramatisch gebied leverde hij tal van gelegenheids-stukken; het beste daarvan is zeker *Een Dichter aan de Bank van Leening* (1867) door hem geschreven voor het Vondel-feest en dat opnieuw blijk geeft van zijn handigheid en technische vaardigheid.

Dat gelegenheids-stuk herinnert ons de uitgaaf van VONDELS werken, gevlochten in een breedvoerig verhaal van VONDELS leven, waarmede hij in 1855 begonnen was en die hij niet geheel voltooid heeft gezien: een reuzenwerk, de eerste wetenschappelijke uitgaaf van onzen grootsten dichter, nog niet door een betere vervangen. Behalve dat werk leverde hij in dezen tijd nog menig ander van populair-wetenschappelijken aard: *De voornaamste Geschiedenissen van Noord-Nederland* (1845-'9); *Merkwaardige Kasteelen in Nederland* (1852) in samenwerking met HOFDIJK; *Zeemans-Woordenboek* (1856); *De Geschiedenis des Vaderlands* (1856); *Leven van Mr. C. en Mr. D. J. van Lennep* (1861-'2); in samenwerking met J. TER GOUW: *De Uithangteekens* (1867) en *Het Boek der Opschriften* (1868-'9), navolging eener Engelsche *History of Sign-Boards*. Die werkmán kon heel wat uit den weg zetten! Maar van tijd tot tijd moest hij er ook hier een grap doorheen gooien. Wanneer het chauvinisme van zoo menig voorganger of tijdgenoot onder de beoefenaars der vaderlandsche geschiedenis hem te machtig wordt, geeft hij zijn hart lucht in de komische *Tafereelen uit de Geschiedenis des Vaderlands* (1854), die menig eerzaam Nederlander in het harnas joegen en den „Groothandelaar in 't komieke" een straf-dicht van HECKER bezorgden over zijne

„kermisgrappen". Het schrijven der *Vermakelijke Spraakkunst* (1865), navolging eener Engelsche *Comic Grammar* (1852) moet aantrekkelijk zijn geweest voor den auteur van *Een Staatsexamen in 1851*, die de soliede wijsheid van Jan Blokkert belachelijk had gemaakt door de dwaasheden van Pietje Vlug.

Zoo bleef VAN LENNEP zich dan gelijk tot het laatst. Populair was hij geworden al dadelijk met zijn *Nederlandsche Legenden* en hij is het veertig jaar lang gebleven. In populariteit evenaarde hij TOLLENS; doch deze werd door het publiek vereerd als een vader – VAN LENNEP was Publiek's bedorven kind. Aanvankelijk was elk nieuw werk van zijn hand voor zijn tijdgenooten een gebeurtenis; hoe de jongeren hem vereerden, blijkt o. a. uit DE GÉNESTET's jubellied *Morgen is mijn dichter jarig* van het jaar 1846. Toen hij als schrijver van historische verhalen gevaarlijke mededingers kreeg, wist hij nieuwe bronnen van populariteit voor zich te openen in den VONDELcultus, in populair-wetenschappelijken arbeid, in den roman uit het hedendaagsch leven.

Reeds om die populariteit moet hij voor den geschiedschrijver der letterkunde een belangrijke figuur worden geacht; hij is het bovendien door het min of meer raadselachtig samenstel van zijn wezen als letterkundige en als schakel tusschen het oude en het nieuwe. Populair werd hij, doordat hij met iets nieuws kwam en het, naar Nederlandschen smaak bewerkt, ingang deed vinden. Onder den sterken invloed van WALTER SCOTT gelukte het hem, wiens liefde tot het nationaal verleden bovendien door zijn vader was opgewekt, hier en daar iets goeds te leveren; doch voor de middeleeuwen voelde hij weinig, al wist hij er veel van; een blik in zijn binnenste geeft ons die brief aan TEN BRINK, waar hij van het Middelnederlandsch zegt: „Het is een mooie ontdekking! Maar ik

lees liever Fransch." Voor de 17<sup>de</sup> eeuw voelt hij, als de meeste Nederlandsche romantieken, meer; maar de 18<sup>de</sup> eeuw is *zijn* eeuw; daardoor is *Ferdinand Huyck* zijn beste werk geworden. Die eeuw, den tijd van zijn grootvader op Het Manpad, ten deele ook van zijn vader, kende hij als geen andere; hij deelde hare liefde tot het Fransch, haar eerbied voor de klassieken. Zijn liefde voor het Fransch is begrijpelijk: het tintelend-vroolijke, luchtig-geestige behoorde tot de kern van zijn eigen wezen. Niet zoo gemakkelijk te verklaren is zijn eerbied voor de klassieken; dorst naar schoonheid, behoefte aan het verhevene, geduldig streven naar het volmaakte, beheerschte kracht en meesterschap in zelfbepanking – eigenschappen die wij in de antieken bewonderen, missen wij juist in VAN LENNEP; doch misschien trokken de Ouden hem aan, doordat zij bezaten wat hem ontbrak.

Niet klassiek maar romantiek was hij in zijn tot bandeloosheid neigende vrijheidszucht. In dat opzicht was hij tevens een echt Nederlander. Hij wil zich laten gaan, bovenal – echt Nederlander ook daar – in zijn lust tot scherts en boert, onbedwingbaar voor wie zóó vol zat van anecdoten, kwinkslagen, woordspelingen, luimige zetten, dwaasheden en grollen. Met het oog op dien lust tot dwaasheid mocht een zijner broers van hem getuigen: „hij bleef *jongen* tot het laatste van zijn leven". Echter, die vroolijkheid had iets goedhartigs en joligs; zijn scherts kwetste niet. Door zijn natuurlijkheid en ongegeneerdheid verdreef hij de stijve deftigheid, waar hij kwam; met iedereen op zijn gemak, wist hij toch zekeren afstand tusschen zich en anderen te bewaren. Geen wonder, dat het publiek niet boos op hem kon worden of lang blijven, dat ieder oog en oor was, zoodra zich die rijzige gestalte, dat hoofd met de grijze lokken, de spotzieke oogen en den geestigen mond vertoonden; dat allen hem kenden en liefhadden,

van het Koninklijk Huis af tot den Rotterdamschen kruier toe, die verontwaardigd tegen een buffet-juffrouw zeide: „Wat ken-je onzen VAN LENNEP niet?“

Wij kunnen die bekoring zijner persoonlijkheid niet meer ondergaan; ons is slechts zijn werk gebleven, en dat werk bevestigt — meer dan dat van eenig ander Nederlandsch auteur dier dagen — de waarheid van het dichterwoord: „Was glänzt, ist für den Augenblick geboren.“ Slechts hier en daar, in *Ferdinand Huyck*, in enkele novellen, in een geestige schets als die van de vrienden zijner jeugd: La Haye, Beekman en Laurens den Luikerwaal (*Mijmeringen in en over Amsterdam*) zien wij dien glans nog; het overige is voor ons dof geworden; doch de geschiedenis onzer letterkunde moet VAN LENNEP'S naam in eere houden als dien van een der populairste Nederlandsche letterkundigen uit het 2<sup>de</sup> en 3<sup>de</sup> kwart der 19<sup>de</sup> eeuw.

---

#### G. VAN DE LINDE JANSZON (DE SCHOOLMEESTER).

In VAN LENNEP, Rijks-Advocaat, lid der Tweede Kamer, lid der Koninklijke Akademie van Wetenschappen, werd de dwaasheid gekortwiek en ingeperkt; het wekt onze verwondering dat zij zich nog zoo wist te roeren — in zijn academië-vriend VAN DE LINDE kon zij vrijelijk de wicken uitslaan. Het was den gesjeesden student aanvankelijk meegeloopen: zijn Londensche kostschool wist hij, getrouwd met een beschaafde Française, tot bloei te brengen en vijftien jaar in stand te houden. Maar er stak geen financier in dezen epicurist, die gaarne uitging en in Engeland vertoevende Hollanders gastvrij onthaalde: bij zijn dood bleef zijn weduwe in behoeftige omstandigheden achter. Om haar te helpen stelde VAN LENNEP uit zijn vriend's letterkundige nalatenschap een bun-

deltje samen, dat in 1859 onder den titel *Gedichten van den Schoolmeester* het licht zag, en dat onze aandacht ten volle verdient.

De lust om zich te vermeien in vroolijke dwaasheid en gewilden onzin, met kunst tot den hoogst mogelijken graad gebracht en samengedrongen, was reeds in den student VAN DE LINDE aanwezig. In den Leidschen Studenten-Almanak van het jaar 1830 vinden wij eene *Proeve van Dichterlijke Vlucht. Fragment van een uitgebreider dichtstuk, getiteld Apollo*, die reeds een en ander van zijn eigenaardig talent te zien geeft. Gelijk anderen vóór hem, parodiëert VAN DE LINDE epische en in het algemeen verheven poëzie in een liefdesgeschiedenis, die een loopje neemt nu eens met BILDERDIJK'S *Ondergang der Eerste Waereld*, dan met FEITH'S *Thirza*; in dit verhaal vinden wij echter ook gewilden onzin, voortgebracht door samenvoeging van elkander tegensprekende dingen; alles niet zonder kunst, maar te zwaar van lijn en schel van kleur. In latere jaren begaf de lust tot dit soort van poëzie den auteur niet; vermoedelijk werd die zelfs versterkt door de kennismaking met BARHAM'S *Ingoldsby Legends* (1837-'47). Zoo vinden wij in den Almanak *Holland* van 1851 een Proeve eener *Natuurlijke Historie voor de Jeugd, eenvoudig verteld door een Schoolmeester*; in dien van het volgend jaar *Een viertal proeven van Rhytmische of zoogenaamde Middelen-Nederlandsche Poëzy* (Barend de Schutter, De Morgenstond, De Hond, De Haan); in 1853, '54 en '57 weer nieuwe stukken van zijn hand. Het waren deze gedichten die VAN LENNEP met verscheidene onuitgegevene tot één bundel vereenigde; ras populair geworden, hebben zij na meer dan een halve eeuw weinig van hun populariteit verloren. Geheel nieuw was deze soort van poëzie te onzent niet. Verscheidene neigingen van den Nederlandschen geest, die zich vroeger in de nationale letterkunde geopenbaard hadden, vinden

wij hier vereenigd: de neiging tot parodie waarvan reeds de *Reinaert* getuigt; het plezier in het vertellen van onwaarschijnlijke of onmogelijke dingen en in de verkeerde wereld, zooals het in de oude leugenliederen voorkomt; den lust tot onschuldige, niet zelden dartele of ruwe en platte grappen, gelijk wij ze uit *Uilenspiegel* en dergelijke „cluchtboecken” kennen; het letterlijk verstaan van figuurlijke uitdrukkingen, het behagen in het onsamenhangende, het van den hak op den tak springen, dat wij ons herinneren uit de rhapsodieën die onze voorouders: „van den os op den ezel” noemden; gewilden onzin van de soort die vertegenwoordigd wordt door stukken als *Dit es de frenesie*; den trek tot het burleske, dien wij hebben aangewezen in FOCQUENBROCH en zijns gelijken. Doch VAN DE LINDE heeft bij dat bestaande niet weinig nieuws van het zijne gevoegd: spotbeelden der Nederlandsche samenleving, zooals zij zich vertoonden in den hollen of bollen spiegel dien hij haar voorhield; al de kronkel- en slingergangen, de luchtsprongen en kapriolen, de onverwachte wendingen, potsierlijke standen en houdingen, waarin zijn vlindervlugge, vindingrijke geest zich vermeide; hij heeft dat nationale met dit individueele vermengd, het verfiynd om er de komische kracht van te verhoogen, het niet zelden tot humor verdiept, het bewerkt met een meesterschap over zijn moedertaal en over maat en rijm, die wij bij geen zijner voorgangers aantreffen.

De verwantschap dezer poëzie met de min of meer gelijksoortige uit vroegeren tijd vertoont zich op menige plaats. Wanneer de Schoolmeester een knecht laat zeggen: „Mijnheer, het rijtuig is met koetsier en paarden voor de deur” of in *De Mop en de Kees* spreekt van een kees met

Zijn hiel door zijn ééne mouw  
En zijn elleboog door zijn andre pantoffel

dan is hij in de „verkeerde wereld”. Dat Münchhausen's avonturen hem voor den geest staan, blijkt uit een tooneelaanwijzing als deze (*Altijd in de contramine*): „De koetsier keert naar huis met het achterste gedeelte van het rijtuig, terwijl Mijnheer met het voorste gedeelte voortrijdt”. Een overgang als die uit de rhapsodieën „van den os op den ezel” vinden wij in den aanvang van *De Schipbreuk*:

De storm, moet je weten, begint doorgaans met een stilte,  
 En ik had in mijn jeugd een kleinzoon, die in April te  
 Buiksloot moest wezen . . . . .

Evenals anderen vóór hem parodiëert hij de opgeschroefde dichtertaal in het algemeen en enkele poëten in het bijzonder (HELMERS, TOLLENS, VAN ALPHEN). Zijn *Kort Begrip der Romeinsche Historie* is de weêrga van VAN LENNEP'S *Tafereelen uit de Geschiedenis des Vaderlands*; in *Eerste Brief van Mina* richt hij zich trouwens rechtstreeks tot den „dichter met (zijn) grijze hairen // dichter met (zijn) jeugdijg bloed”.

Belangrijker echter dan wat hij met anderen gemeen heeft, is het eigene in hem. Het wezen van des Schoolmeesters werk is humor, oppervlakkig doorgaans, doch luchtig, frisch, glinsterend met den glans van het onverwachte; een enkelen keer treffend door onvermoede diepte. Tegenstelling is zijn lust; tegenstelling van werkelijkheid en verbeelding, hoe schriller hoe liever; tegenstelling door de overdracht van mensch op dier en van dier op mensch, van ernst en luim, van gezond verstand en onzin. Hij vermeit zich in de samenvoeging der meest ongelijksoortige dingen, het bijeenbrengen van het verst uiteenliggende; in toevoegsels die wegnemen; in het met nadruk verzekeren van dingen die vanzelf spreken en het beroep op autoriteiten waar dat allerminst noodig is; hij neemt

een loopje met Nederlandsche typen of instellingen van vóór 1834 en van na dien tijd: de trekschuit, de Amsterdamsche koopman, de schutterij; hij drijft den spot met redeneering en motiveering, met zich zelve niet het minst. Onder die hooge spotklanken door hoort men van tijd tot tijd het dieper geluid van den weemoed; wij weten, dat ook deze comicus aanvallen van zwaarmoedigheid had te doorstaan; in enkele zijner gedichten (*De Profundis, Het Dak, Aan de Poëzy*) is louter de ernst aan het woord; in andere als *Voorheen en Thands, De Boterham en de Goudzoeker*) trilt de scherts door den weemoed heen.

VAN DE LINDE had in dit soort van poëzie nimmer zooveel kunnen bereiken, indien hij zijn moedertaal niet zoo voortreffelijk had gekend en zich zoo van hare vermogens en middelen weten te bedienen. Onze taal, niet het minst de familiere omgangstaal met haar ongegeneerde, boertige, pittige of geestige uitdrukkingen en wendingen heeft geen geheimen voor hem; iets wat in zijn omstandigheden verwonderlijk mocht heeten. Hij heeft het wezenlijke van dat deel der taal zoo goed gevoeld, begrepen en in zijn werk opgenomen, dat zijne gedichten mede daardoor nog niet verouderd zijn. Bestaande woorden en uitdrukkingen — hoe alledaagscher, hoe liever — en woorden met een witte das om gebruikt hij waar men ze allerminst verwacht; hij doet zijn voordeel met vreemde woorden, al of niet gewijzigd, en bastaardwoorden, met nieuwe woorden in den geest onzer taal gemaakt, met meervoudsvormen als „passagieren” en „oestren”, superlatieven als „'t hemelhoogste gras”, met zonderlinge vocatieven en imperfecta; door een enkele hoofdletter, zooals in *De Visch* („Snoek”) zwenkt hij als een zwaluw in andere richting. De werking van al die kunstige dwaasheid wordt nog verhoogd door soms kostelijke woordspelingen, epitheta, beelden en vergelijkingen, door reeksen van monorimes en komische rijmen; die dwaasheid, soms reeds



aanvangend bij het motto en doordringend tot in de tooneel-aanwijzingen en verklarende aantekeningen, ontplooit zich niet zelden aan het slot der stukken nog eens met volle kracht en voldoet zoo aan VONDELS eisch van het „volstaen" in een kunstwerk.

Van kunst mogen wij hier spreken; inderdaad VAN DE LINDE is in zijn genre een virtuooos geweest en deze kunst door arbeid verkregen. Dat blijkt ons ook uit VAN LENNEP's mededeeling „dat van bijna ieder gedicht vijf of zes verschillende bewerkingen bestonden, om niet te spreken van een onnoemelijk getal stroken en snippers papier, waarop dezelfde regel (of regels) vijf of meermalen voorkwam, telkens gewijzigd". Vermoedelijk heeft hij voor die kunst een en ander te danken gehad aan het werk van den Engelschen dichter BARHAM dien wij hierboven noemden. In diens *Ingoldsby Legends*, die in Engeland bekend werden juist in den eersten tijd na VAN DE LINDE's vestiging aldaar, is vrij wat overeenkomst met de *Gedichten van den Schoolmeester*. Echter mag men niet over het hoofd zien, dat VAN DE LINDE's eerste proeve van deze soort reeds dagteekent uit zijn Leidschen tijd, toen hij BARHAM niet kende. Overigens is er ook vrij wat verschil tusschen den Engelschman en den Hollander; de eerste houdt zich vooral aan het verhalend genre, terwijl de laatste verscheidene genres beoefent. BARHAM's ernstige stukken staan hooger dan die van VAN DE LINDE; in enkele komische stukken als *The Execution* en *Netley Abbey* bereikt hij een hoogte, waartoe de Schoolmeester nergens stijgt. Daarentegen is de dwaasheid voor den Engelschman slechts een hulpmiddel, voor den Nederlander het voornamelijk doel van zijn streven; in vindingrijkheid, vernuft en „virtus comica" laat hij BARHAM ver achter zich. Lang niet alles in de *Gedichten van den Schoolmeester* staat op één hoogte: *Proeve van Dich-*  
KALFF, *Letterkunde*, VII. 33

*terlijke Waarnemingen, Morgenstond, Avondstond, Terugkomst van den Zomer* staan heel wat lager dan *De Schipbreuk, De Boterham en de Goudzoeker, Barend de Schutter, Romeinsche Historie* en *Natuurlijke Historie*; doch die laatste en andere hier niet genoemde zijn dan ook in hun soort voortreffelijk. Wie het orgaan voor zulke literatuur mist, doet beter ze ongelezen te laten. Wie ze genieten kan, zal erkennen dat er een virtuoos stak in dezen kostschoolhouder, die vijf eeuwen vroeger waarschijnlijk als vagant de wereld zou hebben doorgezworven of als nar de menschen vermaakt door zijn dwaasheden, snedige zetten en rake opmerkingen; die nu, door de maatschappij hokvast gemaakt, het doorzichtig nat zijner gedistilleerde dwaasheid in vele kleuren en fijn geslepen kolven te zien gaf, en naast VAN LENNEP zijn eigen plaats in onze literatuur moge handhaven <sup>4</sup>).

---

#### GESCHIEDENIS EN LANDSCHAP.

HOFDIJK (Vervolg). SLOET TOT OLDHUIS. (1808--'34).

Kennemerland in zijn dichterlijk verleden en hedendaagsch natuurschoon vervulde nog altijd HOFDIJKS hart. Sinds hij in 1851, door VAN LENNEP'S toedoen, leeraar in de Nederlandsche taal- en letterkunde aan het Amsterdamsch gymnasium was geworden en zich met zijne Helene in de hoofdstad gevestigd had, zal zijn liefde tot dat natuurschoon door de ontbering nog wel sterker zijn geworden; de wetenschappelijke studie waartoe zijn nieuw ambt hem bracht, zijn kennis van het verleden hebben uitgebreid en verdiept. De dood zijner jonge vrouw reeds in 1853 mocht zijn werklust voor eenigen tijd knakken — de tijd en een tweede huwelijk gaven hem de kracht zich weer op te richten en een aantal werken voorttebrengen, die in hun mengeling

van kunst en wetenschap aan die uit VAN LENNEP'S laatste periode doen denken.

*Kennemerland* -- dat was ook de titel van een bundel hoogromantische verhalende gedichten, door den auteur „balladen" genoemd, die in 1850 het licht zag. Die „balladen", welke ons geen nieuwen trek in HOFDIJKS persoonlijkheid te zien geven, zijn te beschouwen als het besluit van zijn eerste ontwikkelingsperiode. Van nu af wordt zijn blik ruimer, zijn belangstelling veelzijdiger; van nu af ook gaat, onder den invloed van het openbaar leven in de hoofdstad, het heden een deel zijner belangstelling eischen. Uit de middeleeuwen wendt hij den blik rugwaarts naar het nevelig steenen tijdperk en voorwaarts naar de 16<sup>de</sup> eeuw. Blijft Kennemerland ook zijn eerste liefde, hij krijgt nu oog ook voor Drenthe, Gelderland, Brabant; de 16<sup>de</sup> eeuw maakt den geus in hem wakker en doet hem het harnas aanschieten voor heilige nationale traditiën.

De kennismaking met de Drentsche hunnebedden brengt hem tot het dichten van het omvangrijk episch gedicht *Aëddon* (1852), dat naar inhoud en toon sterk Ossiaansch is, al verraadt het tevens den invloed van HELMERS en D. J. VAN LENNEP. Zijne sympathieën voor den onafhankelijkheids-oorlog der 16<sup>de</sup> eeuw zien wij o. a. in het lyrisch-dramatisch tafreel *Heiligertee*; zijn politieke overtuigingen in gedichten als *De Vinger der Historie*, met recht toegewijd aan de nagedachtenis van zijn vriend S. J. VAN DEN BERGH, en andere stukken, waarin hij opkomt „Voor vrijheid van belijdenisse // In Huis en Staat, in School en Kerk." In deze zelfde jaren stelt hij populair-wetenschappelijke werken samen als: *Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde* (1853--'56), *Het Nederlandsche volk, geschetst in de verschillende tijdperken zijner ontwikkeling* (1856), *Historische Landschappen* (1856), *Ons Voorgeslacht in zijn dagelyksch leven geschilderd* (1858--'64), *De Kloosterorden in Nederland* (1862--'64). Door

*Ons Voorgeslacht*, werk van een belezen dichter, niet van een wetenschappelijk man, heeft HOFDIJK ongetwijfeld de belangstelling in ons volksverleden in breede kringen gewekt of verhoogd; door zijn *Historische Landschappen* — proza met verzen doormengd — op een voor dien tijd boeiende en verdienstelijke wijze volvoerd, wat D. J. VAN LENNEP wenschte, toen hij in zijn bekende redevoering wees op „het belangrijke van Hollands *grond* en oudheden voor gevoel en verbeelding.” Sommige dier *Historische Landschappen* kunnen dienst doen als achtergrond van *Aëddou*; beide zijn schilderingen van een verleden, door de dichtende verbeelding gefatsoeneerd naar Ossiaanschen trant. Het grootste deel dezer literaire en een deel dezer populair-wetenschappelijke werken, met name der *Historische Landschappen*, bevestigen wat HOFDIJK in een zijner kleinere gedichten van zich zelve getuigde:

Ik zon my in de poëzy,  
den klank, de kleur, de kracht,  
De grootheid en den heldenmoed  
van 't middeleeuwsch geslacht.

Duidelijk zien wij dat ook in *Heiligerlee*: hij heeft dien slag bijgewoond, genoten van die pracht en kleur; dien schittrenden stoet waarboven pluimbossen wuiven, die Aremberg omgeeft; die lichtstralen sidderend op goud en verguldsel; hij heeft het gewapper der vaandels gehoord, het tartend geluid van de trom en de sjiipende fluit.

Doch kunst, die onzen smaak nog bevredigt, is hier schaarsch; HOFDIJKS kunst doet ons te vaak denken aan de voordracht der toenmalige rederijkers: bulderstem, rollende r's, molenwiekende armen, gefronste wenkbrauwen, dreigende oogen. Het beste in zijn werk achten wij de natuurbeschrijving, die

toont dat de landschapsschilder in hem nog leefde en werkte, al had hij het penseel terzijde gelegd.

In hoeveel opzichten BARTHOLOMEÛS WILLEM ANNE ELISA baron SLOET TOT OLDHUIS ook verschild moge hebben van den Alkmaarschen burgerzoon WILLEM JACOB SZ. HOFDIJK — zijn liefde tot voorvaderlijke sagen en legenden, zijn liefdevolle bewondering voor het vaderlandsch landschap had hij met hem gemeen. Voor SLOET was de Veluwe wat Kennemerland voor HOFDIJK werd. HOFDIJK moest nog geboren worden, toen de kleine BARTHOLOMEÛS en zijn twee jaar oudere broer LUDOLF, op stille zomeravonden bloemen plukkend, langs de eenzame paadjes tusschen de Voorster korenvelden dwaalden. De liefde tot de natuur, in de jongens opgewekt door hun moeder die hen de verscheidenheid in vorm en kleur der bloemen deed opmerken, werd versterkt en door kennis gestevigd door hun onderwijzer BEUZENKAMP, een leerling van UILKENS en MARTINET. Opgevoed en onderwezen werden zij mede door Ds. FELTMAN, den waardigen predikant die later een rustplaats zou vinden aan den voet eener oude linde op het Voorster kerkhof, het geliefde „honk" in de spelen van de kleine jonkers en hun kameraden.

Beiden gingen in de rechten studeeren te Utrecht, waar de werken van HEMSTERHUIS op de ontwikkeling van BARTHOLOMEÛS een sterken invloed oefenden; tijdens den tiendaagschen veldtocht droegen zij de wapenen en dienden, na hunne promotie, het land in tal van gewichtige of hooge betrekkingen. In beide broeders ging liefde tot de wetenschap samen met lust tot de praktijk des levens; maar LUDOLFS aanleg en neiging riepen hem tot de wetenschap alleen — in BARTHOLOMEÛS woonde bovendien de geest der poëzie. Reeds in zijn studententijd schreef hij verzen; ook toen hij later, te

Zwolle gevestigd, door allerlei ambtswerk en wetenschappelijk werk in beslag werd genomen, trachtte hij door het schrijven van verzen zijn behoefte aan poëzie te bevredigen. Zoo ontstonden tal van lyrische gedichten, door den auteur van tijd tot tijd in een bundel vereenigd, doch door zijn bescheidenheid niet in den handel gebracht. Mede daaraan zal men moeten toeschrijven, dat zijn naam als dichter minder bekend is geworden dan die van menig ander zijner tijdgenooten, dien hij in talent evenaarde of overtrof.

Evenals HOFDIJK bewerkte SLOET sagen of legenden, zij het dan ook aan Gelderlands geschiedenis ontleend; doch anders dan deze, vertelde hij zijn verhalen op kunsteloze wijze. Niet hier toont SLOET zich in de volheid van zijn talent; wie hem in zijn kracht wil zien, moet gaan tot zijn natuurpoëzie, die trouwens het grootste deel der door hem uitgegeven bundels beslaat. Er is onder het geslacht, waartoe hij behoort, geen auteur die de natuur en het natuurleven zoo scherp heeft waargenomen; die de boomen, planten en bloemen, de dieren, de kleine vogels vooral, in hun eigenaardig karakter zóó kent en zóó getrouw uitbeeldt. SLOET was te weinig artist, te zeer poëet — indien men voor een oogenblik die tegenstelling mag maken — om, steeds zich beheerschend, naar het volmaakte te streven; bedeed met een levendig gevoel, sterke spontaneïteit en heerschappij over de taal, schrijft hij gemakkelijk verzen, doch schijnt afkeerig van dat zoeken, wikken en wegen dat doorgaans noodig is om het voortreffelijke voorttebrengen. Nergens bemerken wij, dat de poëzie hem hooge ernst is; dat hij door de studie van anderer werk en door eigen oefening zijn kunst tracht te volmaken; zij bleef hem bovenal ontspanning of uitstorting van het volle gemoed. Daardoor is er onder zijn talrijke gedichten vrij wat middelmatig; doch ook veel dat een natuurlijke nederige schoonheid bezit, een schoonheid

als die van het madeliefje, van frisch fijn sterrenmos, van een voor 't eerst bloeienden hazelaar. Van dien aard zijn stukken als *Op eene beek bij Elburg*, *Onder den Sterrenhemel*, *Eene Mijmering*, *In de esch*, *Onder het Hooijen*; een karakteristiek als *Spindik* (de koolmees); een gevoelig stukje als *Stille Paadjes*. Het is waar, dat meer dan een van deze en andere stukken slechts gedeeltelijk schoon zijn; een stuk als *Elske in de Wiven-Belter*, zoo bevallig in den aanvang, zakt in het vervolg van het stuk; doch hoe mooi zijn *De Maneschijn in 't Bosch*, *In den Boomgaard*, *De Luchtspiegeling*; hoe uitmuntend van juiste waarneming en sobere beelding *De paarden in 't land*. In *Het Dennenboschje* en andere gedichten doet SLOET ons wel eens aan STARING denken; hij is niet zulk een kunstenaar, niet zoo geestig en kernachtig, doch minder gewild, meer spontaan en — als natuurdichter — rijker.

Soms vertoont zijn natuurpoëzie iets mystieks (*Gevoel*), dat ons treft in iemand grootgebracht met UILKENS en MARTINET, zonen der Verlichting; doch meer dan mystiek is zijne poëzie Christelijk, zooals *Zondagmorgen op het land* en *De Meiregen* ons duidelijker dan andere stukken doen gevoelen. Er is slechts één Nederlandsch dichter van dezen tijd, wiens natuurpoëzie die van SLOET TOT OLDHUIS overtreft: GEZELLE, eveneens lang onopgemerkt gebleven. Het werk onzer groote landschaps-schilders was noodig, om de oogen te openen eerst der critici, toen van het groote publiek voor de schoonheid van GEZELLE's poëzie; aan SLOET TOT OLDHUIS, al is hij de mindere van GEZELLE, worde niet langer de eer onthouden die hem toekomt<sup>5)</sup>.

---

## DE HISTORISCHE ROMAN.

BOSBOOM—TOUSSAINT (Vervolg). SCHIMMEL (1823—1906).

Het werk van Mejuffrouw TOUSSAINT beweegt zich na 1848 in hoofdzaak langs dezelfde banen en draagt hetzelfde karakter als het werk uit haar eerste ontwikkelingsperiode. Haar Protestantsch geloof blijft haar een voorname bron van bezieling; werd dat misschien in nog hooger mate na haar huwelijk (1851) met JAN BOSBOOM, den schilder van zeventiend'eeuwsche Protestantsche kerken. In hare romans *De Vrouwen uit het Leycestersche tijdvak* (1850) en *Gideon Florensz.* (1855) vinden wij een voortzetting van *Leycester in Nederland*, ten deele ook van *Het Huis Lauernesse*. Het grootsche verschijnsel der Hervorming blijft haar geest en gemoed bezighouden, wij zien dat o. a. in de figuren van Graaf Pepoli en zijn vriend, den beeldhouwer Minganti, vrijzinnige katholieken die den bijbel lezen en van ketterij verdacht worden. Echter staat zij anders tegenover het R. Katholicisme dan toen zij *Het Huis Lauernesse* schreef. Reeds *Media-Noche* (1852) toont dat in de passage over de beteekenis van „het zinnelijke teeken” voor het opvoeren van het vroom geloovig gemoed tot het onzienlijke, over de R. K. heiligen-vereering en „de verbasterde Roomsche kerk”, (p. 236—7). In 1856 verklaart zij zelfs in het Voorbericht van hare *Historische Novellen*, dat zij zich „sinds lang innerlijk bewogen voelde door de aanmatigingen en ingrepen eener partij, die (zij) kende uit de geschiedenis in al de gevaarlijkheid harer machinatiën, combinatiën en meneën”. Hoe anders vertoont paus Sixtus V zich in *De Engelschen te Rome* (1839) dan in *Graaf Pepoli* (1860); welk een verschil tusschen het pleidooi voor de R. Katholieken aan het slot van *Het Huis Lauernesse* en deze uiting aan het slot van *Graaf Pepoli*: „Wij



vreezen, dat de zich noemende Petrus-kerk te veel op steen en op goud is gebouwd, te veel de schraging behoeft van stoffelijke kracht, om te kunnen blijven bestaan zonder deze", en wat daar verder volgt.

Naast dezen strijd tegen het R. Katholicisme zien wij in haar werk andere godsdienstige stroomingen. In de tegenstelling tusschen Gideon Florensz en zijn pleegvader, den humanist Elbertus Leoninus heeft zij „de innerlijke vijandschap" uitgebeeld „van den wijsgeer tegen het stellig Christelijk beginsel." Het opkomend modernisme vond in haar een besliste tegenstandster (*De Terugkeer van Golgotha* 1861); doch liever dan het een plaats geven in eenig verhalend werk, belichaamde zij haar eigen ideaal van Christelijke liefde, ootmoed, vroomheid, reinheid, vergevensgezindheid, zachtmoedigheid en liefderijke toewijding aan anderen, in dien „Delftschen Wonderdokter", die de hoofdpersoon is van haar laatsten roman uit dit tijdvak (1870). Zelf van Hugenootschen bloede, gaf zij een omtrekje eener geloofsgenoot van vroeger tijd in de novelle *Het adres van de kantwerkster* (1851) en teekende in den roman *Een Leidsch Student in 1593* (1858) met blijkbaar welgevallen het portret van den Hugenootschen predikant, die daar als gouverneur van den student zulk een voorname rol vervult.

Over het algemeen blijkt uit deze romans en novellen de overtuiging, aldus samengevat in *Meester Jehan Guillermin* (1848), dat „de kunst kan geheiligd worden, waar zij gebruikt wordt ter eere Gods en tot heil der menschheid". En zoo kan het ons niet verwonderen GROEN VAN PRINSTERER in een brief aan DA COSTA over haar te hooren spreken als „onze begaafde landgenoot, die de uitnemendheid der volkshistorie aan de verlevendiging van het Evangelische volksgeloof dienstbaar gemaakt heeft."

De 16<sup>de</sup> eeuw blijft ook nu de tijd, waarin zij zich het liefst

beweegt, dien zij het best kent; doch in meer dan een roman (*Honslaarsdijk*, *Media-Noche*, *Delftsche Wonderdokter*) en tal van novellen worden wij nu verplaatst naar „die prachtige zeventiende eeuw”, zooals het in den eerstgenoemden roman heet. In haar eigen tijd had de schrijfster zich vroeger slechts terloops bewogen in een paar kleine novellen; nu vinden wij dien eigen tijd, behalve in de novelle *Oude Kennissen* (1857), in den roman *Don Abbondio* (1849) en in het breed opgezet tafereel *Frits Millioen en zijne vrienden* (1869).

Uit dit overzicht kan tevens zijn gebleken, hoe rijk de verbeelding dezer schrijfster is. Welk een verscheidenheid van gebeurtenissen, toestanden en karakters bracht zij haar lezers voor oogen: allerlei historisch gebeuren (de Nijmeegsche vredehandel, de tijd van Leicester, Maurits en Oldenbarnevelt, Maria de Medicis, de verrassing van Hoey); tafreelen uit het leven van een Alkmaarschen weesjongen die admiraal werd, van burgemeester Van Beuningen, van den schilder Willem van Aelst en de schilderes Maria van Oosterwyck, van Pym, Wentworth en tal van andere min of meer bekende of beroemde personages. In verscheidene dezer verhalen beslaan het huiselijk en het maatschappelijk, het zedelijk en het geestelijk leven ten minste zooveel plaats als de staatkundige gebeurtenissen. Overal toont de schrijfster in haar uitbeelding van historisch leven dien ernst en die degelijkheid, die POTGIETER en zijn geestverwanten in VAN LENNEP misten en in haar hoog stelden. Niet overal echter is zij erin geslaagd, de historische stof zóó te verwerken, dat het algemeen-menschelijke op den voorgrond komt, de historie slechts als achtergrond dienst doet. Heeft men in novellen als *De Baron van Hemert* (1856) en *De Haarlemsche Arria* (1856) een brok populair vertelde geschiedenis voor zich of een werk van verbeelding? In meer dan

een van hare romans treft ons iets onverwerkt en komt het historisch onderzoek de illuzie der kunst verstoren; zoo lezen wij in *De Vrouwen v. h. Leyc. tijdvak*: „Hooren wij Bor over hetgeen er met hen voorviel" gevolgd door een citaat uit dien geschiedschrijver; in *Honselaarsdijk* brengt hoofdstuk VII een reeks „ophelderingen voor den Lezer", historische feiten en beschouwingen, die hij zelf met den roman moet zien te verbinden tot een geheel; ook in *De Verrassing van Hoey* vinden wij dergelijke dingen.

Naar waarheid streeft Mevrouw BOSBOOM evenals Mejuffrouw TOUSSAINT gedaan had; in *Media-Noche* lezen wij: „wij stellen u daarom ook Lavinia niet voor als een model van volmaakte oprechtheid, zoomin als van volmaakte deugd. Wij stellen u haar voor zooals zij is." Echter trekken haar opvatting van de taak der kunst en haar vrouwelijke kieschheid hier menige grens, die zij niet durft of wil overschrijden; niet zelden tot schade van haar werk uit aesthetisch oogpunt. „Het lust ons niet" — schrijft zij in *De Vrouwen uit het Leyc. tijdvak* (II, 105) — „ons raadgevoelen in te spannen, om u de kunstgrepen aanschouwelijk te maken, waardoor zulk eene vrouw op nieuw hare heerschappij vestigde over zulk een man." De uitbeelding dier vrouwelijke kunstgrepen stuit haar blijkbaar tegen de borst; doch voor hare lezers ware zij belangwekkend geweest; nu blijft deze betrekking tusschen hare personen in de grondverf staan. Van het Leidsch studentenleven in 1593 krijgen wij in den roman van dien naam ongeveer niets te zien, al had Dr. SCHOTEL die haar ditmaal tot schrijven opwekte, er haar heel wat van kunnen vertellen. De studenten op het feestje in den molen zijn beste brave jongens, maar al te weinig in overeenstemming met de studenten van toen. „Niemand verwacht van mij studenten-typen", zegt de schrijfster in den aanvang van het boek. Neen, maar de kunstenaars die naar

waarheid streefde, deed der waarheid hier toch altezeer te kort. Wij begrijpen, dat zij zich in *De Delftsche Wonderdokter* „niet zonder aarzeling” te midden van een troepje drinkende soldeniers begeeft en schrijft: „wij moeten luisteren, al is het ook van verre.” Hier overwon de kunstenaar de vrouw; doch het tegenovergestelde had plaats, toen zij er aan toevoegde: „hunne ruwe uitingen van pret, hunne vloeken, hunne verwenschingen . . . verlangen wij op te vangen noch weer te geven, al is zulk realisme ook nog zoo in de mode.” Immers, het was hier niet de vraag: alles of niets; SCHILLER's *Wallenstein* en GOETHE's *Egmond*, menig tafereel van SCOTT hadden dat voorlang getoond.

Dat *waarheid* voor menigeen heden iets anders beteekent dan voor de meeste romantieken der 19<sup>de</sup> eeuw, zien wij ook, indien wij letten op de taal die Mevrouw BOSBOOM's personages doorgaans spreken. Haar idealistische voorstelling der 16<sup>de</sup> en 17<sup>de</sup> eeuw brengt er haar — evenals POTGIETER en anderen — toe, hare personen zich te laten uitdrukken met een hoogheid die ons wel eens aan stelten doet denken. Trouwens, ook de voorstelling van een negentiend'eeuwsch jong meisje, dat zegt: „zoo is dan mijne levensvreugde voor altijd verstoord, de hoop mijner toekomst voor altijd daarheen, mijne rust voor altijd verloren”! (*Don Abbondio*); deze woorden van den zoon eener uitdraagster: „ik mag op geen ambacht gaan, anders *ware ik* leerling bij een verver” geworden (*Frits Millioen*), strooken niet met wat wij „waarheid” noemen.

Wat wij hierboven zeiden over Mevrouw BOSBOOM's verhouding tot de Geschiedenis en haar wijze van bewerking der historische stof, blijkt ook, indien wij het oog richten op het episch karakter van hare werken. Dat karakter is het zuiverst en haar werk het best, waar zij zich door de Historie het minst gebonden of belemmerd voelt.

In *Honselaarsdijk* (1849), *De Vrouwen uit het Leycestersche tijdvak* (1850), *Media-Noche* (1852), *Gideon Florensz.* (1855) drukt de historische stof haar neer; vrijer voelt zij zich en levert beter werk in *Een Leidsch Student* (1858) en vooral in *Verrassing van Hoey* (1866); het hoogst stijgt zij, waar haar verbeelding het minst aan banden werd gelegd: in *Graaf Pepoli* (1860) en *De Delftsche Wonderdokter* (1870). In overeenstemming met dien stand van zaken is, dat *Frits Millioen en zijne vrienden* (1869), louter verbeeldingswerk, in zijn soort hooger staat dan de zes eerstgenoemde historische romans.

De hier aangenomen rangschikking is niet zóó volstrekt of ook in die eerstgenoemde werken erkennen wij verdienstelijke of mooie dingen: de kuiperijen en etiquette-vraagstukken onder de dames-ambassadrices, de beschrijving der feesten, de karakteristiek van donna Lavinia en vooral van den Chevalier Hippolyte de Saint-Savornin (*Media-Noche*); het verhaal dat Mevrouw Van Hemert doet van de wijze, waarop zij het lijk van haar onthoofden man verzorgd heeft (*De Vrouwen uit het Leyc. tijdvak*); de figuur van Gideon Florensz. in den roman van dien naam. Maar de zwakheden der schrijfster doen zich hier meer gevoelen: het gemis aan eenheid (vooral in *De Vrouwen uit het Leyc. tijdvak*); het lang-uitspinnen van onbeteekenende dingen (*Honselaarsdijk* en *Media-Noche*); het gemis aan voortgang en ontwikkeling, het waas van zoetelijke sentimentaliteit in de liefde van den jongen Floris van Pallant voor een burgerdochter (*Een Leidsch Student*).

Op haar best zien wij Mevrouw BOSBOOM in de drie bovengenoemde werken; misschien is *Graaf Pepoli* haar meesterstuk. Hoe gaat sobere kracht van handeling hier gepaard met diepte en fijnheid van karakteristiek. Het uiterlijk is niet vergeten: de Italiaansche pracht en praal straalt en schittert ook hier, doch slechts als decoratief; de hoofdpersonen: Pepoli, zijn

verloofde Violante Morosini en zijn vriend de beeldhouwer Minganti hebben al onze aandacht. Wel geeft de schrijfster ook hier blijk van haar zwak: wijdloopigheid, maar des ondanks weet zij ons telkens weer te boeien. De karakterontwikkeling van den hoofdpersoon onder den invloed van Minganti is voortreffelijk geschilderd; niet minder zijn verhouding tot Violante. Fraai is de tegenstelling tusschen Minganti's platonische liefde voor Violante en hare echt vrouwelijke liefde voor hem; vooral die vrouwenliefde is uitnemend mooi van voorstelling. Het beslissend onderhoud tusschen Pepoli en Violante met de daartusschen liggende verlovingsplechtigheid (hoofdstukken VI, VII en VIII) behoort met den dialoog tusschen Marchesa Santini en Kardinaal Cesis (IX) zeker tot het beste wat wij in de romanliteratuur van dien tijd bezitten.

Ook *De Delftsche Wonderdokter* is in menig opzicht een goede roman. Heeft de schrijfster hier al wat moeite, eer zij op gang komt, eenmaal *in* haar verhaal geeft zij veel moois te zien: het aantrekkelijk, met liefde en kunst ontworpen, beeld van den hoofdpersoon; de bijzonder fraai geschetste bekeering van den edelman Juliaan door Graswinckel's toedoen; de tegenstelling tusschen Juliaan en zijn bastaardbroeder De Ghiselles; de liefelijke gestalte van Mabelia Graswinckel; het portret van Schout Meerman.

Over het karakter en de waarde van *Frits Millioen en zijne Vrienden*, een levensbeeld van dien tijd, dat de romans van LINDO, CREMER, KELLER, alsmede *Klaasje Zevenster*, achter zich laat en met *Lidewyde* ten minste op één lijn mag staan, wāre meer te zeggen; doch wij moeten ons beperken.

Stellen wij Mevrouw BOSBOOM's werk uit de jaren 1848 - '70 tegenover dat uit haar eerste ontwikkelings-periode, dan treft ons dat zij zich in menig opzicht gelijk gebleven is; ook nu zien wij in die werken kracht en zwakheid duidelijk tegenover

elkander en die werken zelve onderling zeer ongelijk in kunst-waarde. Over het goede of voortreffelijke in dat werk spraken wij reeds; daartegenover moet men wijzen op menige zwakheid die hare werken gemeen hebben: omslachtigheid of wijdloopigheid; de eindelooze dialogen, hoeveel vernuft ook niet zelden daaraan besteed is; het onderbreken van het epische door het lyrische, telkens waar de schrijfster zelve tusschen hare personages zich mengt; de nog altijd weinig of onvoldoend verzorgde taal. Wij mogen betreuren, dat zij zich in al deze dingen geen hooger eischen stelde, doch moeten haar dankbaar blijven voor het vele goede of voortreffelijke dat zij ons gaf. Met *Pepoli* en *Delftsche Wonderdokter* was zij gestegen boven de hoogten, vroeger bereikt met *Lauernesse* en *Mejonkvrouw de Mauléon*; in *Don Abbondio II*, maar veel meer in *Frits Millioen* had zij blijk gegeven van haar talent ook in het uitbeelden van hedendaagsch leven -- er bestond alle reden nog veel te verwachten van de 58-jarige wier kracht onverflauwd was.

---

#### SCHIMMEL.

SCHIMMEL's beteekenis ligt in hetgeen hij gedaan heeft voor drama en tooneel en voor den historischen roman. Den tooneel-schrijver moeten wij later in verband met de overigen behandelen; hier is het ons vooral te doen om den schrijver van historische romans. Toen hij in 1855 zijn eersteling op dit veld *De eerste dag eens nieuwen Levens* uitgaf, waren de voornaamste werken van VAN LENNEP en OLTMANS en vrij wat van TOUSSAINT'S romans reeds verschenen; *De Pleegzoon* was toen reeds 22, *Het Slot Loevestein* 21 jaar oud. Die feiten maken SCHIMMEL nog niet tot een navolger, wel tot een volger. Echter, al heeft hij voorgangers gehad, wier invloed op den leesgrage ons onbekend gebleven is, zijn werk draagt een eigen stempel.

Niet dadelijk vindt hij in het veld der literatuur zijn weg. De zoon van den 's-Gravelandschen burgerneester en notaris toont al vroeg liefde voor letterkunde. Helmers vooral wordt door hem en zijn vrienden genoten; de bron van SCHIMMEL's vurige bewondering voor onze zeventiende eeuw, waaruit zoo menig letterkundig werk zou voortvloeien, is, meer dan door eenig ander werk, door *De Hollandsche Natie* geopend. Zijn vader was afkeerig van letterkunde; slechts voor drama en tooneel maakte hij een uitzondering; de geestdrift, waarmee hij in den familiekring ophaalde van SNOEK, WATTIER en ROMBACH ging op zijn zoon over en zou later de scheppingsdrift van dezen gaande maken. Liefst had die zoon gestudeerd; doch daar was geen denken aan. Zoo kwam hij dan op het notaris-kantoor van zijn vader en werkte daar van 1836-'42. Na den dood des vaders trok het gezin naar Amsterdam, waar HENDRIK JAN eerst op het Agentschap der Nederlandsche Bank, later op het kantoor der Ned. Handelmaatschappij werkzaam was.

Één verpoozing had hij onder dat, jaren lang volgehouden, inspannend dagwerk: de Zaterdagavond-voortooningen in den Schouwburg; één verkwikking: het letterkundig werk in de weinige uren die hem van den avond en den nacht restten. De melodrama's van het Leidsche Plein boeiden en verrukten hem, deden in hem den lust ontstaan zelf tooneelstukken te schrijven, leerden hem „how not to do it". Na een paar mislukte pogingen wordt een drama van hem *Twee Tudors* (1846) aangenomen en gespeeld. Een tweede *Joan Wouters* (1847), aan VAN LENNEP opgedragen, verschaft hem de kennismaking met en vriendelijke voorlichting van dezen. Langzamerhand wordt hij in de letterkundige wereld bekend; hij sluit vriendschap o. a. met den, vroeger door ons genoemden, letterkundige Dr. H. RIEHM. Zijn tooneelwerk trekt POTGIETER's aandacht, die er in *De*



*Gids* van 1850 een uitvoerige studie aan wijdde en den jongen auteur in het volgend jaar onder de Redactie van zijn tijdschrift deed opnemen. Aan zijn verblijf in dien kring, dat tot 1867 duurde, dankte SCHIMMEL — naar hij zelf ons mededeelt — zijn „zelfbewustzijn als kunstenaar en als mensch”; de orthodox-opgevoede, die in het gedicht *'s Menschen Geest* (1848) neiging tot mystiek toont, werd er een aanhanger en belijder van liberalisme en modernisme.

Minder voorspoedig was hij in zijn maatschappelijke loopbaan: eerst in 1863 kwam hij door zijn benoeming tot Directeur der Amsterdamsche Crediet-Vereeniging tot onafhankelijkheid. Maar zij voor wie hij zoo lang en trouw had gezorgd, zijn moeder en zijne zusters, ontvielen hem kort daarna. In 1865 braken beter dagen voor hem aan: zijn huwelijk met Anna Maria Kalff stelde hem in staat zich een eigen huiselijk leven te scheppen. Uit deze jaren dagteekenen de beide groote historische romans *Mary Hollis* (1860) en *Mylady Carlisle* (1861 — '63), die zijn naam als romanschrijver vestigden.

Eerst langzamerhand bereikte hij de hoogte waarop hij met die romans staat; wij moeten een paar punten en wendingen van dien ontwikkelingsweg aanwijzen.

Bezaten wij een chronologische rangschikking van SCHIMMEL's werk, dan zouden wij dien weg in zijn loop beter kunnen volgen; nu mogen wij slechts vermoeden, dat hij ongeveer terzelfder tijd begonnen is met lyrische en dramatische poëzie. Dat lyrische of lyrisch-epische werk, later vereenigd in *Ver-spreide Gedichten* (1852) en *Nieuwe Gedichten* (1857), toont ons den jongen auteur onder den invloed van ouderen. Verhalend-schilderende gedichten als *Hagar* (1847), *Margaretha van Henegouwen* (1849), *Beatrix* (1850), *Saulus-Paulus* (1853) in hoog-romantischen geest en trant, in afwisselend metrum,

behooren tot de „berijmde verhalen" die wij vroeger hebben leeren kennen bij VAN LENNEP, VAN DER HOOP, MEIJER, HOFDIJK, TER HAAR en anderen. Duidelijk zichtbaar is de invloed der ouderen, waar wij SCHIMMEL's schildering van den krankzinnigen graaf Willein V (*Margaretha van Henegouwen*) vergelijken met die van VAN LENNEP (*Eduard van Gelre*, 4<sup>de</sup> Zang); opmerkelijk en SCHIMMEL in zijn aanleg voor het dramatische kenschetsend, is, dat VAN LENNEP den graaf toont die krankzinnig *is*, SCHIMMEL den graaf die krankzinnig *wordt*.

Naar het schijnt, heeft SCHIMMEL, evenals SCOTT en VAN LENNEP, eerst na het berijmd verhaal het proza-verhaal beoefend. Misschien moeten wij hier ook aan POTGIETER's invloed denken; in allen gevalle vertoonen novellen als: *Een deugniet* (M. A. de Ruyter), *Een voetval* (de samenzwering van Stoutenburg c.s. tegen Prins Maurits), *Een bijzonder Onderhoud* (Cornelis Evertsen tegenover Willem III), *Een alledaagsch geval*, deels aan het verleden, deels aan het heden ontleend, eenige overeenkomst met de historische en andere novellen van POTGIETER; in *Een verwelkte knop* (een mooi dorpsmeisje te Amsterdam verleid) vinden wij hetzelfde motief als in POTGIETER's *Blauwbies* behandeld. In den dialoog dezer verhalen is vrij wat deftigheid en hoofscheid, daarnaast echter verhaaltalent en beschrijvingskunst. Dat de auteur naar waarheid streefde, blijkt ons, waar wij hem in *Alledaagsch geval* hooren zeggen: „indien wij een oogenblik de verdichting onze penne hadden geleend, en wij het gevoel van rechtvaardigheid, dat in elken boezem sluimert, hadden gehoor gegeven. Maar in de werkelijkheid gaat het meest anders".

Na zoo zijn krachten beproefd te hebben, waagt hij zich aan grooter werk in *De eerste dag eens nieuwen Levens* en *Een Haagsche Joffer* (1856), terecht „historische schets" genoemd. De titelrol in dat laatste werk wordt vervuld door een geslepen

doch brave Haagsche burgerjuffrouw, die aan het hof te Brussel als onderhandelaarster een spel van fijn tegen fijn speelt met den almachtigen kardinaal De la Cueva, raadgever van de Aarts-hertogin Isabella. Het is echt romantisch werk: de menschen worden er telkens vaalbleek of gloeiend rood, hebben blauwe lippen trillend onder het bobbelen van het schuim, klappertanden van toorn; de beeldspraak is onmatig; zoo heet het van iemand die zich gekwetst voelt: „het was of een ijsberg plotseling veranderde in een vulkaan”; de toon der gesprekken schijnt ons opgeschroefd. Door eenheid munt het werk niet uit; er is echter verdienstelijk détailwerk. De dialoog is niet zelden goed; SCHIMMEL houdt van kaatsen en den bal verwachten, van strijd en schermutselen met woord en weêrwoord; het is niet vreemd, dat zijn personages zoo dikwijls „scherp” of „stekelig” tegen elkander zijn, „bijtend”, „sarcastisch” of zelfs „snerpend sarcastisch”: niet voor niets heette hij zelf reeds op school „scherp Heintje”.

In *Mary Hollis* (I, 110) wordt een wedstrijd in het boogschieten verhaald en beschreven, die waarschijnlijk een navolging is van een dergelijk tooneel uit SCOTT'S *Ivanhoe*; Rebecca, vluchtend voor den Tempelier, uit dienzelfden roman schijnt het voorbeeld van Mary Hollis waar zij eveneens door een sprong uit een venster aan haar belager wil ontkomen (II, 147); Mary, geschaakt op een tocht naar Londen waar zij genade wil vragen voor haar vader (I, 174), herinnert levendig aan Jeanie Deans uit *The Heart of Midlothian* onder dergelijke omstandigheden. Reeds deze gevallen bewijzen, dat WALTER SCOTT'S werk eenigen invloed moet hebben geoeffend op dat van SCHIMMEL. Desniettemin is deze Nederlandsche romancier in hooge mate zelfstandig gebleven. De kennismaking met SCOTT zal hem vermoedelijk vooral hebben opgewekt tot het ontwerpen van historische

tafreelen op grooter schaal dan waarop hij tot dusver gewerkt had. Zulke tafreelen bieden ons de beide romans *Mary Hollis* en *Mylady Carlisle*.

Mary Hollis is een mooi puriteinsch meisje van lageren stand, die eerst den jonker van het kasteel bekoort, daarna, geroofd door den wellustigen hertog van Buckingham, aan het hof van Karel II komt, dien vorst voor korten tijd bekeert en ten slotte met den jonker trouwt. Op dat raam heeft de auteur een breed doek gespannen en daarop een schildering ontworpen van het leven in Engeland onder Karel II, vooral van het hofleven. Wat SCHIMMEL in de stof van *Mylady Carlisle* aantrok, was de „strijd voor waarheid en vrijheid” tusschen Karel I van Engeland en zijn volk, die met de overwinning van het volk eindigt; de zegepraal der Puriteinen waarvoor deze hervormde Nederlander een begrijpelijke sympathie gevoelde. Beide zijn vol romantisch gewoel en spannende tooneelen; in *Mary Hollis*: hof-intrigues en kuiperijen tusschen Karels beide minnaressen Mylady de Castlemaine en Louize de Quérouailles; het gansche losbandig leven aan het Engelsche hof, zoo scherp afstekend tegen het rustig landleven der familie Digby op Hallam-Castle; het duel bij maanlicht op een sneeuwveld tusschen Buckingham en jonker Digby, beiden in hun maskerade-pak; de verschijning van Mary Hollis, marmarbleek en in zwart gewaad, op een orgie van den koning met zijn gezellen en gezellinnen -- in *Mylady Carlisle*: eerst Wentworth op den voorgrond, zijn nederlaag, proces en terechtstelling; dan Pym en Hampden; later Cromwell en de zijnen; voorts een samenzwering met de daarbij behorende intrigues; pogingen om een gevangene uit den Tower te bevrijden; het beleg van een kasteel; de beschrijving van hoffeesten; een geheimzinnige Italiaan die, in allerlei vermommingen, de gansche handeling beheerscht; de trotsche Mylady Carlisle tegenover de zwakke Jane Howard en

de verwaarloosde Nel uit den Tower die tot een schoone jonkvrouw opgroeit. Schijnen de kleuren ons meer dan eens te schel, de lijnen te zwaar, de taal hoogdravend — daartegenover staat, dat verscheidene tooneelen en schilderingen van wezenlijk talent getuigen: de wolvenjacht en de gansche figuur van Willem III in *Mary Hollis*; de schildering van den Tower in *My lady Carlisle*; Straffords laatste oogenblikken; Pym tegenover Karel I; de koning in het Huis der Gemeenten; de bestorming van Petworth Castle.

In deze en andere tooneelen, ook in den bouw zijner verhalen en het krachtig slot-effect van sommige hoofdstukken kwamen de ervaring en de oefening van den tooneelschrijver den romancier ten goede. SCHIMMEL moge voor zijn bewustwording als mensch en als kunstenaar veel aan POTGIETER en diens kring te danken hebben gehad — in zijn houding tegenover het historisch verleden bleef hij zich zelf. Anders dan POTGIETER verdiept hij zich in het verleden om dat verleden zelf in zijn kracht, schoonheid en grootschheid; slechts een enkelen keer vinden wij, en dan nog terloops, het Nederland der 17<sup>de</sup> eeuw tegenover dat der 19<sup>de</sup> eeuw gesteld (*M. Hollis* I, 189).

Evenals Mevrouw BOSBOOM-TOUSSAINT maakt hij diepgaande en omvangrijke studie der historische stof die hij wil behandelen, weet hij ze met zijn verbeelding te bezielen, wenscht hij in zijn werk den triomf van het zedelijk-hoogere over het zedelijk-lagere te toonen. In de verwerking der stof schijnt hij hooger te staan dan zij; in SCHIMMEL's romans zal men zelden of nooit dat onverwerkte vinden, dat wij in sommige van Mevrouw BOSBOOM's romans hebben aangewezen. De levendige deelneming in de gebeurtenissen die hij beschrijft en in de handelingen zijner personages doet ook hem wel eens van achter de coulissen te voorschijn komen en het woord richten

tot de schepselen zijner verbeelding (*M. Hollis* III, 179, 372; *Myl. Carlisle* I, 55, 264; III, 167; IV, 35, 220); nooit zoo uit zijn rol van verteller vallen als wij het bij Mevr. BOSBOOM zien. SCHIMMEL's taal is doorgaans vrij van de talrijke „vreemde smetten” en zonden tegen de logica, zijn beeldspraak van de onjuistheid en onzuiverheid, die Mevr. BOSBOOM's werk ont-sieren; doch in zielkundige diepte is hij de mindere. In de voorstelling van hartstocht, van zinnelijken hartstocht vooral, moge deze kunstenaar zijn zuster in de kunst overtreffen — als schilderes van het gemoedsleven in het algemeen is zij zijn meerdere. *Mary Hollis* en *Mylady Carlisle* kunnen opwegen tegen *De Delftsche Wonderdokter*; maar de hoogte van sommige deelen van *Mejonkvrouw de Mauléon* en van *Graaf Pepoli* kan SCHIMMEL nu nog niet bereiken.

Met die voorstelling strookt, dat SCHIMMEL waar een grootsch verleden hem niet draagt en hij het wezen van zijn eigen tijd wil uitbeelden, beneden Mevrouw BOSBOOM blijft. *Het gezin van Baas van Ommeren* kwam uit in hetzelfde jaar als *Frits Millioen en zijne vrienden*; doch, al acht men HUET's vonnis: dat deze roman voor den roem des auteurs bijna even goed ongeschreven had kunnen blijven, te hard — zeker staat dit werk van SCHIMMEL in verhaaltalent, karakteristiek en beschrijvingskunst heel wat lager dan dat van Mevrouw BOSBOOM<sup>6)</sup>.

---

#### DE ORTHODOXIE IN DE LITERATUUR.

VAN KOETVELD, BEETS EN HASEBROEK, TEN KATE EN  
TER HAAR, ALBERDINGK THIJM (Vervolg).

Wat was er geworden van de groep letterkundigen, die wij hiervoor onder het hoofd „Reactie en Romantiek” hebben samengevat en die in een deel van hun werk de beginselen

van BILDERDIJK en DA COSTA – zij het gewijzigd en gematigd – voorstonden?

In hun godsdienstige overtuigingen verschilden zij onderling niet weinig. De R. K. ALBERDINGK THIJM stond alleen; tegenover hem de overtuigde Protestant TER HAAR, de steller van het adres tijdens de April-beweging den Koning aangeboden; BEETS en HASEBROEK, ethisch-irenischen uit den kring van het Réveil, stonden niet ver van TEN KATE, wiens orthodoxie „meer mystisch gedoezeld, dan dogmatisch omljind” was; VAN KOETSVELD, ook geen leerstellig man, zocht het vooral in de praktijk des levens.

BILDERDIJK's invloed nam af. THIJM alleen hield nog stand bij de „Teisterbantsche krijgsbanier”; in zijn gedicht *Het Voorgeborchte* (1853) licht BILDERDIJK Charlemagne en tal van vorsten uit later tijd in omtrent den huidige toestand van het Nederlandsche volk. Echter, zoowel voor THIJM als voor BEETS gaat de glans van VONDELS ster dien van BILDERDIJK verdooven. Anderzijds wordt BILDERDIJK verdrongen door DA COSTA, wiens bekorende persoonlijkheid op verscheidene dezer mannen haar invloed doet gevoelen. HASEBROEK gaf DA COSTA's werken uit; in *De Stoom* (1849) tracht TEN KATE een Da Costiaanschen zang des tijds te geven; wist men niet, wie zijn *Watergeuzen* (1860) had gedicht, dan zou men het voor werk van DA COSTA houden. Tegen het door DA COSTA gevloekt „Babel onzer dagen” verheft TEN KATE zijn stem in *Parijs* (1848); THIJM gewaagt in *Ouderlijk Huis* (1851) van de „Parijzer ontuchtspesl”; BEETS zingt in 1871 een triomflied over den brand van „'t Hemeltergend wuft Parijs”. Allen kanten zij zich, elk op zijn wijs, tegen het nieuwe waarvan zij gevaar duchten voor geloof of wetenschap, voor staat, maatschappij of huisgezin. Het felst zijn hierin TER HAAR en THIJM: in *Het Voorgeborchte* protesteert de laatste met kracht tegen

het materialisme, dat God loochent en zedeloosheid aanpreekt; TER HAAR is in zijn verzen *Aan Ernest Renan* (1866) kalmer dan vroeger tegenover STRAUSS; maar in *het Communisme onzer dagen* (1850) zien wij hem rillen en gruwen als toen; de gedachte aan PROUDHON'S „eigendom is roof", aan de afschaffing van het huwelijk „onwrikbaar hoekgesteente der maatschappij" maakt den zachtzinnigen predikant zoo woest, dat hij uitroept: „Ik zou als 't everzwijn mij met mijn slag tand weren!" Kalmer, doch niet minder beslist in hun afkeer van het gevaarlijke nieuwe zijn BEETS en HASEBROEK. In *Een afscheidsbezoek in 1871* noemt de laatste zich een „Jasper ouderwetsch", hij toont zich weinig ingenomen met het heden, met „den hartstocht der werkelijkheid" en met de emancipatie der vrouw; hij is van oordeel dat de poëzie achteruitgaat en maakt zich ongerust over de bijbelcritiek — het al min of meer sopperig, maar goedig. BEETS trok in *Weerhaan-Wijsheid* (1852) met ironie en spot te velde tegen aardschgezindheid en materialisme, in *Groote Ontdekking* (1866) tegen causaliteit en determinisme; DARWIN'S „natural selection" noemt hij „met woorden spelen" (*Natuurkeus* 1870); de emancipatie der vrouw, waarvan hij zich in een lezing (1870) een bezadigd tegenstander had getoond, trachtte hij in een puntdicht van iets later tijd (*Ontwikkeling der vrouw*) met een paar grapjes ter zijde te schuiven.

In overeenstemming met dien algemeenen geest hunner werken zijn de talrijke preeken en stichtelijke geschriften dezer auteurs en is ook wat een onderzoek van elks verdere werkzaamheid ons leert; een onderzoek, dat vooral het karakter en de aesthetische beteekenis hunner werken zal gelden.

---



## VAN KOETSVELD.

De „kopiërlust des dagelijkschen levens", die sommige leden dezer groep in den opgang huns levens had vervuld, was verflauwd. KLIKSPAAN was een groot heer met Maecenatische neigingen geworden, die op den Hemelschen Berg te Oosterbeek woonde en als letterkundige weinig meer van zich deed hooren. In zijn reisschetsen *Mijne Zondagen in het Vereenigd Koninkrijk* (1860) zijn goede of aardige bladzijden, maar niets dat zijn *Studententypen* en *Studentenleven* ook maar uit de verte evenaart. BEETS „kon zijn instrument beter gebruiken"; HASEBROEK dacht er evenzoo over; VAN KOETSVELD alleen hield het vroegere spoor.

Sinds 1849 predikant in Den Haag, later hofprediker, vervulde hij zijn ambt op voortreffelijke wijs. Te midden van talrijke ambtsplichten en allerlei Christelijk-sociaal werk, vond hij nog tijd om dozijnen *Godsdienstige en Zedelijke Novellen* te schrijven, die gedeeltelijk tusschen 1847 en 1853 het licht zagen en vóór 1892 viermaal herdrukt werden; later gevolgd door nieuwe bundels, zooals *Fantasie en Waarheid* (1863) en *Ideaal en Werkelijkheid* (1868). In sommige opzichten doen deze novellen en schetsen aan *De Pastorie van Mastland* denken; in andere verschillen zij daarvan. De Haagsche leeraar heeft heel wat meer van het leven, vooral van de verdorvenheid des levens, gezien dan de dorpspredikant; doch des auteurs neiging tot preeken en moralizeeren is er slechts sterker door geworden. Wat hij zelf ons mededeelt in het Voorbericht van zijn 1<sup>en</sup> bundel: „Ik heb telkens eene godsdienstige of zedelijke waarheid, eene verhevene of nuttige gedachte ingekleed", geldt ook de overige bundels. Terecht mocht hij in het Voorbericht van den 2<sup>en</sup> bundel zeggen: „het leven in de volheid van het woord, verdorven en verloren door de zonde, maar hersteld

en herwonnen door het evangelie — dat was en is mijne studie”.

Het talent, waarvan *De Pastorie te Mastland* getuigt, is ook hier nog aanwezig; in *Asschen Kaatje*, *Juffrouw Nanny en de Kopekken*, *Schijn Bedriegt*, *Ware Armen*, *Krom Jantje* zijn vrij wat goede bladzijden aantewijzen. Zijn belangstelling in het dagelijksch leven is nog even wakker; vertoefde hij niet — lang vóór onze hedendaagsche naturalisten — eenigen tijd opzettelijk onder polderjongens, om dat leven te leeren kennen? Zijn oog is nog even scherp, zijn talent van uitbeelding misschien nog even groot; doch de auteur gunt zich blijkbaar den tijd niet, om zich in zijn stof te verdiepen met de liefde, noodig om goed werk voorttebrengen. Hij zelf was er zich wel van bewust, dat hij weinig leverde „dat genoegzaam is afgewerkt” en schreef dat toe aan den „rusteloozen maalstroom van bezigheden” die hem telkens weer medesleepte.

Gemis aan tijd kan zeker eenigen invloed in dezen hebben geoefend; meer echter, dat de levens-uitbeelding slechts middel, geen doel, was voor dezen predikant-auteur die het verhaal en de beschrijving gedurig onderbreekt door een stichtelijke opmerking of beschouwing en door de preek. De smaak van sommigen onder het publiek, die hem soms (*De Zonde en het Godsbestuur*) eene „in hun oog al te getrouwe voorstelling der daadzaken . . . euvel afnamen” zal er ook wel toe hebben bijgedragen, VAN KOETVELD in zijn lofwaardig streven naar waarheid in de kunst te belemmeren.

---

#### BEETS EN HASEBROEK.

In liefde rijk, in zegen rijk, in hopen  
 Nog rijker, steunende op zijn God,  
 Roemt hij op aard zijn zalig lot  
 En ziet den hemel open.

Die stemming van den jare 1853, door BEETS in zijn gedicht *In den herfst* aldus samengevat, zou voortaan in zijn levensbeschouwing blijven heerschen. Over zijn aardsche loopbaan had hij inderdaad niet te klagen. Uit het nederig Heemstede was hij in 1854 als predikant beroepen naar het deftig Utrecht; zijn roem als prediker en zijn populariteit als schrijver verbreidden zich in steeds wijder kringen; aan eerbewijzen ontbrak het hem niet: in 1843 reeds was de Nederlandsche Leeuw hem ten deel gevallen, in 1862 de Leopolds-orde, in 1859 had de Kon. Akademie hem onder hare leden opgenomen, in 1865 de Utrechtsche Universiteit hem het doctoraat in de letteren „honoris causa” verleend. Het verdriet ging zijn deur niet voorbij: behalve zijn geliefde vrouw die hem in 1856 ontviel, had hij het verlies van kinderen te betreuren; doch in 1859 bracht een zuster zijner overleden vrouw de vreugd en het geluk weer in zijn huis en talrijk gezin. Dat geluk en een groote werkkraft stelden hem in staat levendig deeltenemen aan het wetenschappelijk, kerkelijk en maatschappelijk leven zijner dagen. Partijman was hij niet en wilde hij niet zijn: hij telde vrienden zoowel onder de anti-revolutionnaires als onder de liberalen; doch handhaafde tusschen die uitersten zijn standpunt van gemoedelijk- en gematigd-orthodox, die het puntdicht *Zwijgen* (1853) besloot met: „ook zwijgen is somtijds een spreken en een doen” en een tiental jaren later een causerie hield over *Doen door laten*. Die gematigdheid en zelfbeheersching verhinderden hem niet krachtig optekomen voor het behoud der gemengde school, ook tegenover oude vrienden. Onder zijn vele ambtsplichten door stelt hij tal van stichtelijke geschriften en aankondigingen van theologische werken samen, oefent taalpolitie uit, is een geliefd spreker op Congressen, houdt letterkundige voordrachten, geeft STARING's gedichten in het licht met een voortreffelijke voorrede.

Als prozaschrijver was HILDEBRAND opgevolgd door den auteur van *Stichtelijke Uren* (1848-'51), door den letterkundigen criticus en den redenaar of spreker. Over BEETS als criticus en spreker handelen wij straks; hier zij de aandacht gevestigd op *Stichtelijke Uren*: een huis- en leesboek in vier kloeke deelen van omstreeks 1900 bladzijden, bestaande uit korte stukken van stichtelijken aard, voor een deel ontleend aan Duitsche auteurs als STIER en LANGE doch zelfstandig bewerkt, in eenvoudig helder zuiver Nederlandsch, dat zich niet zelden verheft, doorgaans blijk geeft van degelijke menschenkennis en fijne gemoedsontleding; dat bovenal oprechte vroomheid ademt en duizenden bij duizenden gesticht en gesterkt heeft in den geest van het Réveil.

Van meer beteekenis voor onze literatuur echter is, wat hij in deze jaren aan poëzie voortbracht en gaandeweg samenvatte in vier bundels: *Korenbloemen* (1853), *Nieuwe Gedichten* (1857), *Verstrooide Gedichten* (1863) en *Madelieven* (1869). Van den eersten getuigde hij later, dat hij „eerst in dezen, van het begin tot het einde geheel (zich)zelf" was en er zich zelve in zag; doch er is geen wezenlijk verschil tusschen dezen en de volgende bundels en zoo mogen wij ze dus samenvatten voor onze voorstelling van BEETS als dichter in dezen tijd.

De bijbelsche en stichtelijke poëzie is hier talrijk doch weinig karakteristiek; minder talrijk doch meer kenschetsend de gedichten welke hun oorsprong vonden in des dichters gevoelens voor zijn land en zijn volk. Van zijn vaderlandsliefde getuigen stukken als *Aan Nederland* (1855) en enkele andere, meeren-deels naar aanleiding van bepaalde gebeurtenissen geschreven. Voor BEETS bestaat er geen beter land en volk dan het zijne:

Dankt allen God en weest verblijd,  
Omdat gij Nederlanders zijt!

riep hij in Februari 1861 tot zijn medeburgers: de Nederlanders immers vormden „een groot gezin”, weelde spotte er niet met gebrek, weduwen en weezen hadden er niet te vreezen: „broedermin heelde er alle wonden”. Doet dit oppervlakkig optimisme aan VAN DER PALM denken, het *Jubelfeest van den slag van Waterloo* (1865) was TOLLENS nagezongen. De man, wien het hier op aarde zoo goed ging en die er zich van verzekerd hield, dat hij het hiernamaals nog beter zou krijgen, wenschte die tevreden stemming ook elders te zien. Valt er eigenlijk nog wel iets te wenschen voor het Nederlandsche volk? vroeg hij in *Wat wil men toch?* (1867). Ja, er schenen nog ontevredenen te zijn, die waanden dat er iets te verbeteren viel; maar dat was slechts: „Bedilzucht die met buskruit speelt // Om haar verstand te luchten”. Wie zóó dacht, kon natuurlijk niets gevoelen voor een tegenstelling van verleden en heden in POTGIETER'S geest, zooals hij het — blijkbaar met het oog op dezen — uitsprak in *Uw tijd* (1869). Minder dan vroeger verdiept hij zich in de eigenaardige schoonheid van het Nederlandsch landschap. Een reeks indrukken van den morgen wordt nu besloten met: „Maar tot Arbeid is de mensch ontwaakt” (*Morgenstond* 1852). Er is nog fraaie natuurpoëzie in *Overgangen* (1852), *In den herfst* (1853), *Kwikstaart* (1855), *Haarlem* (1855), *Nevens de bijenkorf* (1856); doch deze bron vloeit al schaarscher en droogt kort daarna geheel op.

Groote gedichten zooals vroeger brengt BEETS in dezen tijd nog maar zelden voort; *De Taal* (1854), *Johanna Gray* (1858) en eenige gelegenheidsgedichten hebben vrij wat omvang; doch overigens levert hij slechts kleinere stukken bij honderden. Al die poëzie is onderling zeer ongelijk in waarde. In hem was de sterke aandrift tot poëzie met andere eigenschappen en vermogens die den waren dichter kenmerken; waar die aandrift in zijn volle kracht hem aangrijpt, kan hij een volschoon

gedicht schrijven als *Zangdrift* (1849); zoo mooie stukken als: *Najaarslied* (1849), *Herfst* (1850), *Overgangen* (1852), *Elsje* (1855). Is de dichterlijke bezieling minder sterk, dan brengt zij toch gevoelige verzen voort zooals *Wanneer de kinderen groot zijn* (1858); andere die lief of aardig mogen heeten, gelijk *Haarlem* en *Heiloo* (1855) of deelen van gedichten, die van vernuft en smaak getuigen; men denke aan de wijze waarop het *Wilhelmus* gevlochten is in het gedicht op Heiligerlee; pittige stukken vol gezonde levenservaring en levenswijsheid zooals *De Deuvik en de Kompasnaald* (1848), *Ontdekkingen* (1852), *Man van den Dag* (1869) en tal van aardige of geestige puntdichten, die toonen dat hij niet vergeefs in de leer is geweest bij HUYGENS en STARING.

Zulke stukken verhoogden den roem en de populariteit van wie reeds zoo populair en beroemd was. Hij wordt de feestpoëet bij uitnemendheid, die zich doet hooren bij *Het Oranje-feest te Utrecht* in 1863, bij het *Jubelfeest van den Slag van Waterloo* in 1865, bij het Heiligerlee-feest in 1868 voor tal van aanzienlijken, voor den Prins van Oranje en Prins Hendrik als vertegenwoordigers des Konings; „op verlangen van Prins Frederik” schrijft hij ter gelegenheid der onthulling van het Nationaal Gedenkteeken voor 1813 eene *Feest-Cantate* (1869), waar het gansche hof en het Corps Diplomatique naar luisterden.

Om in de blijde weelde van zulk een populariteit niet te smelten, moet men ook als kunstenaar dat „vast gemoed” hebben, waarvan VONDEL gezongen heeft. BEETS had het niet in voldoende mate. Waarvoor vroeg — en verkreeg — hij al niet de aandacht van het publiek? Voor den verjaardag zijner vrouw, een badkuur van dezelfde, hun koperen bruiloft, de bruiloft van zijn jongste zuster, al zijn kinderen die achter-eenvolgens ten tooneele komen, het kind eener schoonzuster

dat „voor de moederlijke speen” een „koude flesch” drukt, het „zoete zuivere zog” waarvan een zijner eigen kinderen geniet en of dat kind nu nog niet gespeend wordt – waarlijk, de Nederlanders moesten wel tot de overtuiging komen, dat zij „één groot gezin” vormden en hadden reden zich te verheugen, dat hiermede de grens der ordentelijke belangrijkheid van het kinderleven was bereikt. Wat deze poëzie veroordeelt, is vooral haar geringe dichtelijke beteekenis, al staat niet alles zoo laag als: „Zeven en een is acht” en wat daar meer volgt. Naast deze huisbakkenheid staat de breedsprakigheid van andere stukken, zooals *Bij een beeltenis* (1850), waarin toch ook mooie coupletten voorkomen en *Madeliefje* (1862) met zijn zinledig slot (Wat is de „wedermin” van een madeliefje?); de platheid of smakeloosheid in stukken als *Eva* („bij 't splijten van uw zwangren schoot”), het begin van den gelukwensch aan VAN OOSTERZEE (1866), het slot van *Op 't Ziekbed* (1852), het complimentje aan den Koning in *Jubelfeest van den Slag van Waterloo*; de alledaagschheid of rijmelarij daar en in andere stukken.

Het is ons niet gebleken, dat zelfs de ontwikkelde lezers onderscheid maakten tusschen zulke verzen en de goede of mooie poëzie. BEETS zelf zal wel anders hebben geoordeeld, al verleidde zijn populariteit hem tot de uitgave van minderwaardig werk; in allen gevalle bleek uit zijne letterkundige verhandelingen en opstellen, dat zijn critische gaven niet gering waren; ja, dat hij met POTGIETER en HUET tot de beste critici van dien tijd behoort.

Uit een paar dozijn grootere en een aantal kleinere opstellen van dezen tijd, die voor verreweg het grootste deel over letterkunde en dichters handelen, voor een gering deel over de moedertaal en algemeen-menschelijke onderwerpen kunnen wij

hem als criticus leeren kennen. De eerste reeks dier opstellen (Het Populaire, WILLEM VAN HAREN'S *Friso*, VONDEL, POOT, BILDERDIJK) werd in 1856 uitgegeven onder den titel *Verpoozingen op letterkundig gebied*. Daarop volgden tusschen 1859 en 1869 een viertal deeltjes *Verscheidenheden meest op letterkundig gebied*, waarin wij opstellen aantreffen o. a. over TOLLENS, Dichterlijke Vrijheid, Gesprek over de Moedertaal, De Paradijsgeschiedenis en de Ned. dichters, Doen door Laten, Kinderboeken, WALTER SCOTT, JACOB VAN LENNEP, Het Reizen, de beteekenis der ongeletterden voor de letterkunde.

In het opstel *La critique est aisée et l'art est difficile* (1866) heeft BEETS de vereischten voor een goed kunstrechtser samengevat; ziet men af van den eisch der wijsgeerigheid, dan zal zijn eigen critiek vrij wel aan de daar gestelde eischen voldoen. In beledenheid en breedheid van blik deed hij onder voor POTGIETER; doch hij overtrof dezen in die onbevangenheid en plooibaarheid van geest, welke noodig zijn om zich in anderer werk te kunnen verdiepen. Hij had niet den scherpen blik noch het schitterend vernuft, noch den bekorenden stijl van HUET; doch van de gebreken in een criticus, in bovengenoemd stuk opgesomd, was BEETS vrij — van HUET kan dat slechts ten deele gelden; daarbij had BEETS, zelf dichter, fijner gevoel en oor voor poëzie dan HUET.

Letten wij op de grondslagen zijner critiek: zijn algemeene voorstellingen en overtuigingen aangaande de kunst van het woord, hare middelen en haar praktijk, dan treffen ons de juistheid en het helder inzicht van den criticus; hetzij men het met hem eens is of niet, het is altijd de moeite waard naar hem te luisteren. Hoe goed of voortreffelijk heeft hij over het populaire gehandeld; hoe treffend is wat hij zegt over het wezen der poëzie, de taal als verklanking der innerlijke poëzie, den aard van het rijm (BILDERDIJK); over oorspronkelijkheid,



(TOLLENS) over de tegenstelling tusschen antiek en modern of klassiek en romantiek (*Doen door Laten*), het verschil tusschen de Fransche en de Hollandsche versificatie (*Friso*). Er is hier en daar zekere kleinheid, zooals in dat herhaald „Hoogwelgeboren" in het *Gesprek over de moedertaal* en de houding tegenover VICTOR HUGO in *La critique est aisée et l'art est difficile*, ook wel eens breedsprakigheid; doch daartegenover de leukheid, de gemoedelijke humor of de geest die toonen dat HILDEBRAND niet geheel in BEETS gestorven was.

De vraag naar den maatstaf door dezen criticus aangelegd, is niet zoo dadelijk te beantwoorden. Waar hij over VONDEL en BILDERDIJK spreekt, toont hij zich een kenner en bewonderaar van goede of mooie poëzie; in de opstellen over POOT en STARING zelfs een fijnproever. Hoe is het dan mogelijk, vraagt men zich af, dat diezelfde kenner en fijnproever in TOLLENS en VAN LENNEP allerlei bewondert, dat door geen criticus meer op één lijn gesteld wordt met het beste uit VONDEL, BILDERDIJK, POOT en STARING; dat hij een „meesterstukje" ziet in BOGAERS' *Truitje*, dat aldus eindigt:

Dan volg ik dra het voorbeeld na  
 Van zooveel wijze luidjes;  
 Dan wordt mijn Truitjelief mijn gâ  
 En krijg ik kleine Truitjes.

Voor een deel is deze ongelijkheid van maatstaf te verklaren uit het feit, dat een dichter over de poëzie van hem verwante tijdgenooten doorgaans zachter oordeelt dan over poëzie uit vroegeren tijd. Echter blijft anderzijds waar, dat POTGIETER en HUET hier onbevangener waren, hooger eischen stelden, scherper zagen.

Anders dan de critische studiën dezer twee waren die van BEETS in de eerste plaats bestemd voor toehoorders. Die be-  
 KALFF, *Letterkunde*, VII.

stemming verklaart o. a. de complimentjes aan het publiek hier en daar; minder gelukkige wendingen of zouteloze aardigheden als die aan het slot van het *Gesprek met Vondel* (1861); ook den opzet van menig stuk dat, door zijn indeeling aan een preek herinnerend, door zijn uitwerking nu den lezer nog onderhoudt en boeit. Meer dan een dezer voorlezingen heeft den vorm van een samenspraak (*Gesprek over de Moedertaal, Over Kinderboeken, Gesprek met Vondel, Ons Reizen*). Hier toont BEETS zich een leerling van GEEL, die in de laatste voorlezing een paar maal genoemd wordt en wiens sobere natuurbeschrijving misschien invloed op de zijne heeft geoeffend; doch GEEL zóó navolgen kon in dien tijd alleen BEETS.

De vriendschap tusschen BEETS en HASEBROEK werd gaandeweg hechter en sterker door innige geloofsgemeenschap, door samengedeelde vreugd en droefheid, door menigen strijd waarin zij elkander steunden. Voor ons kerkelijk en godsdienstig leven heeft die vriendschap waarschijnlijk beter vruchten voortgebracht dan voor onze literatuur, die haar niet veel meer dankt dan BEETS' gelijkvloersch en breedsprakig stukje *Onze Vriendschap*. Minder begaafd, ook minder vruchtbaar dan BEETS, volgde „HAAS" — zooals BEETS hem wel eens noemde — zijn vriend in het veld der literatuur met ongelijke schreden. Evenals deze bond hij van tijd tot tijd zijn oogst van poëzie tot schooven saam; zoo verscheen in 1859 een bundel met den aan BEETS' poëzie ontleenden titel *Winde-Kelken*, vijf jaar later door *Nieuwe Winde-Kelken* gevolgd. Ook hier vinden wij een groot aantal kleinere gedichten van den meest verschillende inhoud: bijbelsche en stichtelijke stoffen, staatkundige gebeurtenissen, lief en leed van vrienden, historische herinneringen, eigen leven, reisindrukken — alles vroom, gemoedelijk, zachtzinnig, gelijkvloersch, niet onwelluidend, nergens treffend of verheffend;

luim of zelfs vroolijkheid is er schaarsch; blijmoedige opgeruimdheid zingt er haar lied, dat – zooals de auteur zelf terecht opmerkt – „meer aan het getjilp van een onder het huisdak broedenden musch, dan aan het gezang van een in de hoogte over bosch en beemd luchtig daarheen zwevenden leeuwerik of zwaluw” doet denken.

#### TER HAAR EN TEN KATE.

Het jaar 1854 dat BEETS als predikant naar Utrecht bracht, zag er TER HAAR komen als hoogleeraar in de geschiedenis der Christelijke Kerk en de zedeleer. Ambtswerk, preeken en eigen studie die vooral de kerkgeschiedenis gold, beletten ook hem niet zich aan de poëzie te blijven wijden. Het verhalend gedicht, dat BEETS had laten varen, vond bij TER HAAR een toevlucht. Grootendeels waren het verhalen in de lijn van zijn *Joannes en Theagenes: Het dochterken van Jairus, Hanna, De dochter van Herodias, Thomas*; doch evenals vroeger in *De Sint Paulus-rots*, gaf hij ook nu een enkel wereldlijk verhaal als *Eliza's vlucht* (1854), dat grooten opgang maakte bij een publiek, dat onder den eersten vollen indruk was van BEECHER STOWE'S *Negerhut* (1852). Een greep uit het leven van dien tijd was ook zijn *Abd-el-Kader* (1849), echt romantisch werk, dat door de toenmalige lezers – en nog meer door de hoorders – bewonderd werd.

Zowel hier als in TER HAAR'S kleinere gedichten, b.v. zijn verzen *Aan mijn oudsten zoon* is wel eens een gevoelig couplet, iets eigens in den klank en val der verzen; doch het schaarsche goede staat doorgaans in de onmiddellijke nabijheid van het ondichterlijke, al ontbreekt het er niet aan die „cierlijke netheid” die VONDEL prees in ANSLO en DE DECKER. Opmerkelijk is

in dezen geleerden predikant, wiens zachtzinnig gelaat ietwat bakerachtig uitkomt boven de witte das en den hoogen boord, zekere naïeveteit, die hem b.v. doet schrijven:

De Algoedheid zij geloofd! Die hulp — zij is gekomen!  
Niet mij, een ander wel, werd dáár een gade ontnomen.

Kenschetsend is ook zijn loflied op *Mijn Winterpels*: TER HAAR zit daar zoo warm in; regen, koude en hagel kan hij erin trotseeren; heeft hij die pels maar aan, dan kan een arme stumperd hem tot mededoogen wekken — maar eens zal de pels tot stof vergaan; ons daarentegen wacht een nieuw onsterfelijk kleet „dat noch mot noch worm verteert”. Het zou natuurlijk onbillijk zijn van TER HAAR een altruïsme te vragen, zooals eerst in later tijd ontwaakt is; misschien waren deze verzen ook wel geschikt om de harten van andere pelsdragers te treffen; doch in allen gevalle geeft dit medelijden, hierbeneden rondwandelend in een pels en met de verzekerdheid van een „onsterfelijk kleet” hierboven, ons een typisch staaltje van de toenmalige beschouwing der armoede.

Middelburg, waar HASEBROEK een paar jaar als predikant werkzaam was, werd in 1850 ook TEN KATE'S standplaats. Van daar trok hij in 1860 naar Amsterdam, waar hij HASEBROEK terugvond, die een „kunst- en hartsvriend” voor hem werd. Nog altijd stort hij stroomen van verzen uit; doch er is niet veel verschil van karakter tusschen zijn dichterlijk werk van dezen en dat van een vroegeren tijd. Strijd voert hij niet meer en de Braga-dichter is voorgoed in hem gestorven. Stichten, bij elke gelegenheid die zich daartoe maar eenigszins leende, is wat hij nu bovenal beoogt; hij is doorgaans ernstig, plechtig, zalvend, „dierbaar”; meer dan van andere predikant-dichters dier dagen geldt van hem: „er prediget immer und

ewig." Als hij een mooie Napolitaansche ziet, kan hij den wensch niet onderdrukken, dat toch „een straal van 't Evangelielicht" — van het orthodox-Hervormde natuurlijk — voor haar mocht schijnen; en hoeveel schooner zou Italië zijn, indien over Sint Pieter's koepeltop „de volle zon der Hoogste Waarheid" opging! (1856). Telkens gevoelt hij behoefte om den bijbeltekst te parafrazeeren, al won die er niet bij, al volgde hij ook hier niet zelden anderen. Hij dicht nog altijd *Legenden en Fantaziën* met het gemak, dat hem in staat stelde in verzen te improvizeeren; doch wij vinden ook nu de slapheid van verbeelding en zwakke plastiek, de opgeschroefdheid, de conventioneele dichtertaal en het „er naast" zijn in de uitdrukking. Op zijn best toont hij zich in kleine stukjes als *Een Liedeken van den Oievaar* (1848) en *Het Moedertjen* (1860).

Als vertaler bleef hij vruchtbaar; uit dezen tijd dagteekenen zijn bewerking van SCHÄFER'S *Laienbrevier*, dat echter vooraf „gekerstend" moest worden (1852); zijne vertalingen van TASSO'S *Gerusalemme Liberata* (1852—'55), SCHILLER'S *Maria Stuart*, ANDERSEN'S *Sprookjes*, LA FONTAINE'S *Fables* (1868), van RONEBERG, GOETHE, OSSIAN. Wie deze vertalingen slechts leest, zal er vrij wat goeds in vinden; wie ze vergelijkt met de origineelen, moeten erkennen dat zij al te vaak ver achter het oorspronkelijke blijven.

TEN KATE'S belangrijkste werk uit dezen tijd was het onvangrijk gedicht *De Schepping* dat in 1866 het licht zag; dat dadelijk opgang maakte, zoodat er het volgend jaar een tweede, in 1869 een derde druk noodig was, terwijl het ook nog in 1895 en 1900 werd herdrukt; dat vertaald is in het Duitsch, Engelsch en Zweedsch, en door BUSKEN HUET terecht „de getrouwste uitdrukking van TEN KATE'S talent" genoemd.

Paraphrasen van den bijbel had TEN KATE ook vroeger gegeven; van *Het Scheppingslied* vinden wij er een in 1859;

doch wat deze nieuwe bewerking onderscheidt van alle vroegere is, dat hier de wetenschap dienstbaar is gemaakt aan het geloof: het scheppingsverhaal zooveel mogelijk in overeenstemming gebracht met en toegelicht door de uitkomsten der natuurwetenschap. De uitkomsten, wel te verstaan, die met des dichters geloof strookten; immers, terwijl hij in de aanteekeningen polemizeert tegen den „droom van Lamarck en De Maillet", heeft hij in zijn werk vooral HUGH MILLER'S *Mosaïc Vision of Creation* nagevolgd en weergegeven. In hoever *Genesis* overeenstemt met de moderne geologie, hebben wij hier niet te onderzoeken; ons is het vooral te doen om de bewerking zelve. De 46-jarige dichter stond, toen hij dit werk ondernam, in zijn volle kracht; zijn dichterlijke vermogens had hij door oorspronkelijke poëzie, navolgingen en vertalingen op velerlei wijs geoefend; in technische vaardigheid werd hij misschien door geen Nederlandsch dichter dier dagen geëvenaard. Uit de enkele vage omtrekken van het bijbelverhaal wilde hij één grootsch tafreel ontwerpen. Voor de stoutheid van dat ondernemen moet men eerbied koesteren, ook al is men van oordeel dat vooral des dichters verbeelding hier te kort schoot. Waar hij slechts te beschrijven heeft, zooals in „de sneeuw", „de wolken" daar levert hij verdienstelijk, hier en daar zelfs mooi werk, al bereikt hij nergens de hoogte van zijn meester BILDERDIJK, in wiens *Beurtrei* de toon was aangeslagen dien de leerling had opgevangen. Al te vaak echter hooren wij hier den predikant, die de bijbelwoorden, soms in kapitaal-letters gedrukt, als teksten gebruikt om erover te preeken; die van hoog op laag valt, het bijbelwoord verwatert of van zijn verheven eenvoud berooft, ons uit de stemming brengt door zijn geleerdheid over de steenkool, zijn opmerkingen over de beteekenis van den stoom in het verkeer en over „Hellas' marmren goôn", zijn mededeelingen over de geschiedenis van het Christendom 7).

---

## ALBERDINGK THIJM.

Te midden eener overwegend-Protestantsche maatschappij bleef THIJM zijn R.Katholieke individualiteit handhaven met een takt, een moed en een fierheid, die onze bewondering wekken. Hij vertoont zijn vlag aan het hof door in 1850 een bundel gedichten (vermoedelijk een bloemlezing van Nederlandsche poëzie) opgedragen aan Koningin Sophie en in 1851 een ander geschrift van zijn hand aan Prins Frederik. Het ambt van Consul-Generaal bij den Heiligen Stoel voor Nederland, eerst door hem aangenomen, wijst hij later (1851) van de hand, omdat hij inziet, dat het hem verzwakken zal in zijn stelling van R.Katholiek, bevriend met de voorname Protestantsche letterkundigen en pers-mannen, die juist daardoor invloed kan oefenen. Wie hem in zijne beginselen aanvalt, vindt hem gereed tot verweer; zoo GROEN VAN PRINSTERER, die uit THIJM's woorden had afgeleid, dat een R. K. gouvernement het Protestantisme niet in zijn gebied kan dulden (Dec. 1852). In 1853, het jaar der April-beweging heeft hij het hard te verantwoorden; van alle zijden wordt hij aangevallen en wegens zijn voorstelling der 16<sup>de</sup> eeuw van „Spaanschgezindheid” beschuldigd. Ook nu handhaaft hij zijn standpunt, en zijn overtuiging dat men goed R.Katholiek en tevens goed Nederlander kan zijn: in Januari 1853 richt hij een betuiging van trouw tot den Koning en in Maart van hetzelfde jaar draagt hij zijn werkje *De la littérature Néerlandaise* op aan Pio Nono; er op bedacht zijn vriendschappelijke betrekkingen met de Protestantsche letterkundigen aantehouden, verzoekt hij de zuster van zijn vriend HASEBROEK of zij de opdracht zijner novelle *Magdalena van Vaernewijck* wil aanvaarden; doch de „murwe schrijfster van *Te Laat*” acht dat blijkbaar gewaagd en vindt een uitvlucht; onder THIJM's brieven van 1854 vinden

wij een dankbetuiging aan den Paus voor het Sint-Gregoriuskruis, voorafgegaan door een Opdracht aan Koningin Sophie; een brief over een miniatuur van Pius VIII gevolgd door een schrijven aan den Secretaris der Koningin, die hem een kostbaar horloge heeft vereerd. In later jaren zien wij hem steeds op de bres, om zijne R. K. beginselen te verdedigen: tegen FRUIN, tegen HOFDIJK, tegen den Burgemeester van Antwerpen; bij de nationale feestviering van 1863, bij de herdenking van den slag bij Heiligerlee.

Zoo mocht hij dan in 1865 wel aan zijn dochter Catharina schrijven: „Wat wij zijn, zullen wij krachtig zijn: Katholieken; Nederlanders; fatsoenlijke lui.” Het is echter te begrijpen, dat al die aanvallen en die strijd hem aangrepen en niet zelden terneerdrukten; ook in zijn eigen kring moet het kwetsbaar gemoed van dezen schoonheidsminnaar nog al eens iets te verduren hebben gehad; zijn ergernis over de smakelooze kerkmuziek en zang te Eindhoven (a<sup>o</sup> 1859) zal wel niet de eenige van dien aard zijn geweest. Zoo kan het ons dan niet verwonderen, in zijn brieven hier en daar een stemming van diepe zwaarmoedigheid aantetreffen, van vurig verlangen om zijn omgeving te ontvluchten. Maar de zorg voor het dagelijksch brood — sinds 1869 had hij den handel in verduurzaamde levensmiddelen laten varen voor een uitgeverszaak — en meer nog zijn liefde tot wetenschap en kunst brachten hem telkens weer in de wereld terug.

Als beminnaar en beoefenaar van kunst en wetenschap openbaart hij een veelzijdigheid, waarin hij slechts door VOSMAER geëvenaard wordt. De kunst in haar ganschen omvang boezemt hem belangstelling in, al stonden literatuur, kunstgeschiedenis en kunst-critiek bij hem op den voorgrond, al wortelen zijn beschouwing en zijn opvatting ook hier in zijn R. Katholicisme.



Om zijn Nederlandsche geloofsgenooten hun verleden beter te leeren kennen, geeft hij (1850--'52) een bloemlezing van Nederlandsche gedichten der 12<sup>de</sup>–17<sup>de</sup> eeuw uit, die een ander beeld onzer letterkunde vertoont dan de Protestantsche bloemlezingen van dien en vroegeren tijd; in 1851 een viertal *Karolingische Verhalen* (Karel en Elegast, Vier Heemskinderen, Willem van Oranje, Floris en Blancefloer), door hem gemodernizeerd, doch, met takt dien liefde gaf, zóó dat de geest der middeneeuwen er in behouden bleef; in 1852, samen met zijn beminden broeder LAMBERTUS, een bundel *Oude en nieuwere Kerstliederen*. In 1852 zet hij met zijn vriend VAN NOUHUYS een *Volksalmanak voor Nederlandsche Katholieken* op touw, om langs dien weg de groote meerderheid der R. K. lezers te bereiken. Zijn geschiedkundig overzicht *De la littérature Néerlandaise à ses différentes époques* (1854) – al staat het natuurlijk niet op de hoogte der hedendaagsche wetenschap – blijft desniettemin een karakteristiek en belangrijk boekje, waarin voor het eerst de geschiedenis onzer literatuur voorgesteld is, zooals zij door een smaakvol en belezen R.Katholiek gezien werd.

Behoeftte aan een schans waarbinnen hij zijn medestrijders kon vereenigen, zijn vlag laten waaien, zijn stem doen hooren en uitvallen ondernemen, wanneer hem dat noodig of nuttig scheen, bracht hem tot de stichting van een eigen tijdschrift (1854) dat *Dietsche Warande* werd gedoopt. In een *warande* immers is leven – in een museum heerscht de dood; *Dietsch*, want ook Vlaamsch België wilde hij binnen den kring zijner beschouwing trekken; verleden en heden in onderling verband, het heden als voortzetting van het verleden – die opvattingen en beschouwingen wezen de velden aan waarop gewerkt zou worden; velden, scherper begrensd door de aanwijzing van: beeldende kunst, toonkunst, letteren, critiek, zeden, bibliografie.

THIJM zelf werd en bleef, behalve redacteur, de voornaamste medewerker; nu eens een historisch-letterkundige novelle schrijvend, dan eens als PAUWELS FOREESTIER in lossen trant en niet zonder humor koutend over onderwerpen van den dag of pleitend voor zijn idealen.

In zijn R.Katholicisme lag zijn kracht; daaruit kwam o. a. zijn geleerd werk voort over kerkbouw *De heilige linie* (1858); doch zijn Roomscheid belette hem anderzijds recht te doen wedervaren aan verschijnselen of personages die buiten den kring van het R.Katholicisme staan. Over zijn beschouwing van Hervormings-literatuur en Renaissance kunnen wij hier zwijgen; doch ook HUYGENS en CATS kan hij niet waardeeren (Brief van 4 Sept. 1869) en wat zegt men van dit oordeel over SCHILLER: „een ongezonde, ongelooovige filosofaster, zonder humaniteit, zonder smaak, zonder warmte van hart!” In een zoo fanatieke bekrompenheid herinnert THIJM aan zijn meester BILDERDIJK, die overigens in zijn gemoed langzamerhand door VONDEL verdrongen werd. Met hart en ziel nam hij deel aan de Vondel-feesten van 1867 en zou ook later nog menig blijk zijner vereering van dien dichter geven, al gold die vereering vooral den Roomschen VONDEL.

Naarmate THIJM den mannelijken leeftijd naderde, verflauwde de aandrift tot eigen poëzie in hem; neigde hij meer tot het proza, met name tot de historisch-letterkundige novelle, die — samengesteld uit gegevens, door studie verkregen, door verbeelding herschapen — aantrekkelijk moest zijn voor wie kunst en wetenschap zóó in zich vereenigde. Hij heeft nu en in later jaren, tot zijn dood toe, dozijnen kleine gedichten gemaakt, bij allerlei gelegenheden en gericht tot allerlei personen; doch de poëzie als volle uiting zijner persoonlijkheid houdt op te vloeien in de eerste jaren na 1848.

De bundel *Het Voorgeborchte en andere Gedichten*, die in 1853 verscheen, mag daarom als een afscheid aan de periode zijner eerste ontwikkeling beschouwd worden; en dat te meer omdat 1853 tevens het jaar is, waarin zijn eerste historische novelle *Geertruide van Oosten* het licht zag. Het gedicht dat bovengenoemden bundel zijn titel gaf, was reeds in 1851 in den *Muzen-Almanak* verschenen, doch werd hier, van een voorrede voorzien, opnieuw uitgegeven. Het was — deelt de auteur ons mede — na zijn verschijning „met hevigheid aangerand”, het had hem „grofheden in rijm en onrijm” bezorgd, die hij niet wil beantwoorden, die hij toeschrijft aan „overijling en zelfmisleiding”. Met een gematigdheid die hem eer aandoet, erkende THIJM volkomen te voelen „het onaangename dat er in gelegen moet zijn, onophoudelijk een beginsel te zien toe-passen, dat strijdt met de sints bijna drie eeuwen in Noord-Nederland luidst, ja schier alleen klinkende stellingen”. Echter, hij verdedigt ook hier zijn standpunt: „Neen! wij zoeken niet in de Middeleeuwen alleen het schoone en groote; veel minder nog (de dwaasheid laat zich bezwaarlijk zonder glimlach neerschrijven) willen wij de geschiedenis, de natuur geweld aandoen en de Middeleeuwen *herinvoeren*. Zij zijn voor ons een geliefd studieboek.”

Het gedicht dat zoozeer de Protestantsche ergernis had gaande gemaakt, gaf — in die jaren van spanning — inderdaad wel aanleiding daartoe. De dichter verhaalt ons van een visioen, waarin hij „het voorportaal van 't eindlot aller zielen” ziet en eenige geesten van vermaarde afgestorvenen die daar vertoeven: Charlemagne, de Oranje's, Marnix e. a. Die personages vertolken of gewagen van THIJM's beginselen, verlangens, klachten in Bilderdijschen trant. BILDERDIJK namelijk is hier den dichter een leidsman gelijk VIRGILIUS voor DANTE was geweest. Nadat BILDERDIJK aan Charlemagne den hedendaagschen toestand

van het Nederlandsche volk heeft geschetst, komt een engel binnenzweven, die verkondigt dat alleen in terugkeer tot de R.Katholieke kerk heil te vinden is. Zooals men ziet, is de inkleeding verre van oorspronkelijk; de verzen vloeien gemakkelijk, al zijn ze zelden schoon; de toon van het gedicht nadert niet zelden het alledaagsche. Slechts aan het slot verheffen de verzen zich en krijgen een Da Costiaanschen gloed; denzelfden gloed dien wij opmerken in de opdracht van het werk aan DA COSTA, zijn „vriend en vijand tevens“.

Onder THIJM's overige poëzie van dezen tijd zijn aardige gelegenheidsgedichten; doch - zonderen wij *Ouderlijk Huis* uit - geen dat hooger vlucht neemt en hem als een dichter van eenige beteekenis doet kennen.

Hooger in zijn soort staat het vijftiental historisch-letterkundige novellen van dezen tijd. Verreweg de meeste (b.v. *Joannes Stalpaert van der Wiele*, *Maria Tesselschade Roemers*, *Het Begijnenklooster te Grave*, *Op het hof*: een epizode uit het leven van VONDEL) spelen in de 17<sup>de</sup> eeuw; een paar ervan (*Geertruide van Oosten* en *Uit de Chronyke van den huize van Berckle*) zijn ontleend aan de middeleeuwen; een enkele slechts (*Dirk Dircxen Bommer*, epizode uit het „geus-woorden“ van Gorkum) aan die tweede helft der 16<sup>de</sup> eeuw, waarvan THIJM zich doorgaans ver hield „om geen aanstoot te geven“; een drietal (b.v. *Joan Nanning*) aan de 18<sup>de</sup> eeuw die hem aantrok door haar hoofsche vormelijkheid. Zeker, hier kwam het publiek in een andere historische galerij dan het gewoonlijk te zien kreeg; hier was geen plaats voor tal van beroemde kunstenaars en geleerden, vorsten en staatslieden, zeehelden, krijgsoversten, ontdekkers, zeevaarders, uitvinders, die ons volk groot hebben gemaakt; immers, die waren niet Roomsche en de auteur wilde de aandacht zijner lezers vestigen vooral op Roomsche Nederlanders uit vroeger eeuwen. Afgezien van deze eenzijdigheid,

moet erkend dat THIJM's novellen zich kenmerken door omvangrijke en grondige kennis van het verleden, dat zij met talent zijn ineengezet, aardig en onderhoudend verteld, dat er een handig gebruik is gemaakt van verzen en brieven uit dien tijd. Weliswaar is het zeventiend'eeuwsch-Nederlandsch der verdichte brieven en gesprekken vaak slechts modern Nederlandsch op ouderwetsche wijs gespeld; doch over het geheel vinden wij hier verdienstelijke proeven in een genre, door DROST met zijn *Meerhuysen* en POTGIETER met *De eerste schilderij van Rembrandt van Rhijn* voor onze literatuur ontgonnen<sup>s</sup>).

---

#### HET MODERNISME IN DE LITERATUUR.

DE GÉNESTET (1829 - 1861). PIERSON (1831 - 1896). HAVER-SCHMIDT (1835 - 1894). DE VEER (1829 - 1890).

Van de zes voorname vertegenwoordigers der orthodoxie in onze literatuur waren vijf predikant; niet vreemd bij een godsdienstig en kerksch volk als de Nederlanders, bij een theologizeerend volk, als de Protestantsche Nederlanders altijd zijn geweest. Zoo is dan ook begrijpelijk, dat wij tegenover die vijf predikant-auteurs rechts er vier links vinden, al verlieten twee (PIERSON en DE VEER) in later jaren de Kerk.

Evenals onder die orthodoxen is onder deze modernen onderling verschil. DE GÉNESTET is vooral in zijn latere jaren, immers in zijn *Leekedichtjes*, een vertegenwoordiger van het modernisme geworden; vrijzinnig-godsdienstig was de poëzie van dezen, immers Remonstrantschen, dichter al dadelijk.

Anders PIERSON: opgevoed in den kring van het Réveil, in een „atmosfeer van dogmatisme en veroordeeling van andersdenkenden", wordt hij als Utrechtsch student door OPZOOMER tot het modernisme gebracht. Echter — zóó krachtig zijn de

indrukken der jeugd — volbloed-modern wordt hij niet; aan de orthodoxie, waarin hij was grootgebracht, blijft hij een goed hart toedragen; voor de zwakke steên in het modernisme een scherp oog houden. Zoo kon hij in 1864 schrijven: „de moderne theologie lijdt aan tegenstrijdigheden, die geen wijsgeer zich laat welgevallen” en later, los van de modernen, in een paar vlugschriften uit de jaren 1868—'69 opkomen voor de kerkelijke partijen in hun strijd tegen de neutrale school.

HAVERSCHMIDT wordt, te Leiden studeerend onder SCHOLTEN en KUENEN, gevormd tot een overtuigd moderne; doch, evenals DE GÉNESTET, was het hem altijd meer om de praktijk dan om de leer te doen. Tegen het einde van zijn studententijd maakte hij kennis met HUET'S *Brieven over den Bijbel* en hij vergat ze nooit; maar van BEETS' *Stichtelijke Uren* getuigde hij desniettemin dat zij hem „boeiden en stichtten tegelijk”. Ook in zijne preeken toonde hij zich een geestverwant van DE GÉNESTET, op wiens *Leekedichtjes* hij zich gaarne beriep. OPZOOMER, „de geestelijke vader van zoovele moderne predikers,” vormde ook DE VEER en zijn vriend VAN GORKOM. In tegenstelling met de dichters DE GÉNESTET en HAVERSCHMIDT, doch in overeenstemming met PIERSON, neemt DE VEER, als redacteur van het tijdschrift *Los en Vast*, levendig deel aan den strijd der geesten op theologisch gebied; daar handhaven hij en zijn geestverwanten hun recht om, in de Hervormde Kerk blijvend, hun eigen overtuiging te verkondigen.

Niet overal is het verband tusschen het modernisme dezer auteurs en hun kunst even duidelijk zichtbaar; rechtstreeksch verband vinden wij, behalve natuurlijk in hunne preeken, in DE GÉNESTET'S *Leekedichtjes*, PIERSON'S *Intimis* en *Adriaan de Mérival*. Andere hunner werken ademen den geest eener vrijzinnige vroomheid, al wordt er van modernisme weinig of niet gerept; zoo is b.v. DE GÉNESTET'S „kruis met rozen”

een motief uit het humanistisch Christendom van GOETHE en HERDER. Nog andere werken dezer modernen hebben met de moderne beweging slechts dit uitstaande, dat de kunst er los is van het geloof. Van de middeleeuwen af, toen de Kerk de kunst in haar dienst opeischte, zien wij een stadigen strijd tusschen de behoefte aan schoonheid en vrijheid eenerzijds, de eischen van geloof en zedelijkheid anderzijds. Juist een modern predikant, PIERSON, wraakte in een zijner vroegste opstellen (*Zedelijkheid en Kunst* 1852), dat „hetgeen door het esthetisch gevoel werd veroordeeld . . . om een godsdienstig of zedelijk motief goedgekeurd werd.”

Van dit viertal is DE GÉNESTET niet alleen het vroegst als auteur opgetreden, maar hij is ook de populairste en — wat meer zegt — uit zuiver-letterkundig oogpunt de belangrijkste. Het is daarom billijk, dat wij in onze beschouwing hem den voorrang geven.

---

#### PETER AUGUSTUS DE GÉNESTET.

Het is niet toevallig noch zonder beteekenis, dat DE GÉNESTET'S eerste gedicht gewijd is *Aan de Hollandsche Jongens van Hildebrand*. Misschien is hier ook een indruk van POTGIETER'S novelle *'t Was maar een pennelikker* verwerkt en VAN LENNEP behoorde, blijkens het geestdriftig *Morgen is mijn dichter jarig*, tot de lievelings-auteurs zijner jeugd; maar ongetwijfeld is de invloed van BEETS op de ontwikkeling van DE GÉNESTET als kunstenaar van groot belang geweest. Moet men hem hierom een nakomer noemen, dan is hij toch een nakomer geweest met eigen karakter en eigen gaven.

Vroeg ouderloos geworden, werd de tengere begaafde jongen in 1843 opgenomen in het huis van zijn oom, den schilder Kruseman te Amsterdam; in 1847 maakte hij een aanvang met

zijne studiën voor predikant aan het Remonstrantsch Seminarium aldaar, dat toen onder de leiding stond van den bekenden kanselredenaar ABRAHAM DES AMORIE VAN DER HOEVEN. Hoe lief hij dezen leermeester heeft gehad en hoe eerbiedig hem vereerd, getuigt het aan VAN DER HOEVEN gewijd *In Memoriam* (1855). Dankbaar herdenkt hij daar des meesters „leiding in zijn lessen en gesprekken // Zijn woord, in jonglingsstrijd, vaak weldaad voor (z)ijn hart.” Vooral VAN DER HOEVEN'S streven naar natuur en waarheid -- al verstond hij daaronder iets anders dan wij -- moet indruk gemaakt hebben op zijn leerling. Naar die beide streefde ook DE GÉNESTET in de verzen, die hij vooral sinds zijn zestiende jaar schreef, die gedurende zijn studententijd (1847 -- '51) telkens uit zijn hart opwelden en die hij in 1851, tot een bundeltje *Eerste Gedichten* vereenigd, uitgaf.

Met de romantiek van VAN LENNEP, BEETS en anderen heeft dit bundeltje weinig uittestaan. Schelle kleuren en zware lijnen, jacht op forsche effecten vindt men slechts hier en daar, b.v. in het gedicht *Kritiek*; ook zijn Muiderkring bij bengaalsch vuur (*Op een vervelende Soirée*) verraadt invloed der Romantiek. Het verleden is slechts door een enkel stuk vertegenwoordigd (*Louise de Coligny*); misschien moeten wij daar, evenals in *De Hertogin van Orléans*, min of meer een „tijdzang”, aan invloed van DA COSTA denken. Overigens staat de gansche bundel in het teeken van het heden; de dichter is het eens met BEETS: „Uw tijd moet gij beminnen.” Vrij wat in dien tijd heeft zijn belangstelling: het schooljongensleven, het studentenleven, de heereboer, het Hollandsch duin, een vrienden-album, het dagelijksch leven. Bovenal echter zijn de aandoeningen, ervaringen en stemmingen van het eigen gemoed de stof zijner verzen. Strijd heeft de jonge auteur overvloedig



gekend: den bangen, neerdrukkenden strijd met jongenszinnelijkheid; Da Costiaanschen strijd met de wereld; Byroniaanschen menschenhaat en wrevel; ergst van al, twijfel aan zich zelve en zijn geloof. Maar de negentienjarige vroeg-rijpe heeft dat alles reeds achter zich; spreekt, op voorgang van BEETS, van zijn „zwarten tijd"; heeft, als deze, vrede gevonden bij Christelijken ootmoed en er vromen levenslust en dankbaarheid door verworven. Van dien levenslust en die dankbaarheid getuigen tal van stukjes, waarin een stemming van het oogenblik verwerkt is (*Dolce far niente, Lente, Zomertochtje* enz.). Hoe bezig ook met zich zelve, hij richt zich ook tot anderen (*Alarmisten; Aan Iedereen*); de aanstaande leekedichter toont zich in *Liberalen*, een stukje dat BEETS kon geschreven hebben.

Het grootste deel dezer poëzie kenmerkt zich door een natuurlijkheid en eenvoud die toen schaarsch waren. De weluidende verzen vloeien met aangename gemakkelijkerheid en ongedwongenheid. Ontroeren doen zij ons zelden. Slechts in een paar coupletten van *Stem des Harten* en vooral in *De Avondzon* (uit de laatste dagen van ABRAHAM DES AMORIE VAN DER HOEVEN JR.) verdiept het gevoel zich tot een innigheid die in eigen vormen zich uit. Het meest oorspronkelijk in dezen bundel zijn misschien de beide dichterlijke verhalen *Fantasio* (1847-'48) en *De Sint-Nikolaasavond* (1849). Ja, BEETS was hem ook hier vóórgeweest, toen hij in zijn *Maskerade* hedendaagsch leven tot een „berijmd verhaal" had verwerkt; maar toch gaf DE GÉNESTET's kopiëerlust des dagelijkschen levens in poëzie het publiek iets nieuws. BEETS had vooral beschrijving gegeven — hier kreeg men een paar verhalen: een minnegeschiedenis in het eene; een echt-nationaal feest als Sinterklaas, vereenigd met het meer algemeen-menschelijk motief eener jacht op den Nederlandschen Leeuw, in het andere. Van BYRON, van DE MUSSET, leerlingen op hun beurt van

KALFF, *Letterkunde*, VII. 36

ARIOSTO, had DE GÉNESTET de kunst geleerd van dien luchtigen verhaaltrant die meer dartelt dan loopt, allerlei zijpaden inslaat en soms bokkesprongen maakt; doch altijd, genoeglijk koutend, vroolijk schertsend, luimig uitvallend, den lezer en meer nog den toehoorder weet te boeien. De stoutheid en het schitterende van BYRON, de teedere elegantie van DE MUSSET vindt men bij DE GÉNESTET niet; maar hier was toch een verteller van ongewone verdienste aan het woord.

Van een 21-jarige, die zulke verhalen, zoo aardige en hier en daar zoo fraaie verzen schreef, viel meer te verwachten.

TOLLENS was van een andere meening. In „Oefening kweekt Kennis” had hij DE GÉNESTET zijn *Fantasio* hooren voordragen; maar „hij schudde bedenkelijk het hoofd en voorspelde van zulk eene richting weinig goeds voor onze letterkunde.” In dat oordeel stond hij niet alleen: ZIMMERMAN liet zich in *De Gids* ongunstig over de *Eerste Gedichten* uit; KNEPPELHOUT, al vond hij den jongen dichter „engelachtig lief en geniaal”, achtte de gemakkelijkheid dezer poëzie een gebrek. Het moge waar zijn, wat hij ons mededeelt, dat DE GÉNESTET toen „een vrijpostige, overmoedige, door ieder en overal gevierde kwâjongen” was — het groote publiek, dat niet onder den indruk zijner persoonlijke bekoring kwam, was met deze poëzie matig ingenomen. De 500 exemplaren van het bundeltje wekten, zooals de uitgever Kruseman getuigt, „maar een sobere belangstelling”; het duurde dan ook negen jaar voordat een tweede druk verscheen.

Dat TOLLENS de hem toegezonden *Eerste Gedichten* slechts om den vorm prees, was voor den jongen auteur een teleurstelling en KNEPPELHOUT's opmerkingen smaakten hem weinig; doch afschrikken konden zulke ervaringen niet die in het motto vóór zijn bundeltje zich bewust had getoond van

„hooger poëzie" en „beter zangen" dan hij tot dusver had geleverd.

Alvast ging de maatschappij beslag op hem leggen en het leven zijn innerlijk wezen verruimen en verdiepen. In 1852 trouwde hij Henriëtte Bienfait en vestigde zich met haar te Delft, waar hij beroepen was als predikant. Vooreerst eischten de zorgen voor ambt en gezin zijn tijd en kracht; in de drie eerste jaren van zijn huwelijk vloeit de stroom zijner poëzie karig; dan gaat die stroom zwellen. In 1857 wekken de *Brieven over den Bijbel* ook DE GÉNESTET'S aandacht voor den strijd der geesten op theologisch gebied; de *Leekedichtjes* beginnen hier en daar op te schieten, totdat zij in een bundel vereenigd worden (1860); in 1861 voegt hij zijn overige verspreide gedichten samen onder den titel *Laatste der Eerste*.

Uit dien titel blijkt, dat hij de gedichten dezer tweede periode nauw verwant achtte met die der eerste. Inderdaad zijn de Christelijke levenslust en vrome dankbaarheid van een rein gemoed voorname bronnen ook dezer laatste gedichten. De belangstelling in het eigen-ik is ook hier aanwezig; doch zij heeft zich uitgebreid over wijder kringen: het huiselijk leven met zijn lief en leed, de droefheid of ellende van zoovele misdeelden (*Het Haantje van den Toren*, *De Lendenen omgord*); nu heet het: „Ik kan niet blij zijn, 'k zie te velen die daar weenen (*Uit het dagboek van een gelukkige*). De liefde voor zijn land is ook vroeger wel te zien, zij het naast de *Boutade*; nu echter spreekt zij luider en is zich beter bewust (*De Liefste Plek*, *Op Reis*, *Neen, nimmermeer*). De vrede, dien de jonkman, al te voorbarig, reeds voorgoed waande te bezitten, is nog wel zijn deel, maar niet zelden voelt hij zich in dat bezit bedreigd; het „zoeken zonder vinden" kwelt, „het angstige waarom?" drukt hem; voor de „raadslen van ons lijden" weet hij geen oplossing. Diezelfde stemming vinden wij ook in meer

dan een Leekedichtje (*Peinzensmoede; Gij en Wij*); omgekeerd kan menig stuk uit *Laatste der Eerste* zonder bezwaar bij de Leekedichtjes gevoegd worden (*Variatie; Piëteit en Aesthetiek; Naar de Natuur*, te vergelijken met Leekedichtje n<sup>o</sup>. LVI en *Kijkje in het Leven; Leuze voor Waarheidzoekenden*).

Desniettemin vormen de *Leekedichtjes* een geheel, dat ons een bondige samenvatting en heldere voorstelling geeft van de moderneren in hun strijd tegen de orthodoxie, in hun eerlijk zoeken naar waarheid, hun twijfel en hun vastheid, hun zwakheid en hun kracht; van „het apriorisme van menig dogmaticus, het tyrannieke van menig onafhankelijk denker, de opgeblazenheid van zeker regtzinnig professor, de halfheid der moderne orthodoxie, het wisselvallige der theologische oppermagt, de illusie van het katholicisme, de magt der overlevering in het huisselijk en kerkelijk leven, de onvruchtbaarheid van dogmatiek voor kinderen, de ledige algemeenheid van menige preek, de onverbidelijke gang der gedachten, humoristische verhevenheid boven theologische geschilpunten, het ijdel liefde-geroep, valsche en ware ernst" (PIERSON). Pittig of geestig, puntig of snedig, sober maar raak, getuigden zij dat de jonge dichter rijper als mensch en sterker als kunstenaar was geworden.

Van ontwikkeling getuigde evenzeer de bundel *Laatste der Eerste*, vergeleken met de *Eerste Gedichten*. Aan het berijmd verhaal heeft hij nog eens in *De Mailbrief* (1858) zijn krachten beproefd, als een ontspanning „te midden van den strijd van 't denken en gelooven"; doch dit tafreel uit het Hollandsch familie-leven van de 2<sup>de</sup> helft der 19<sup>de</sup> eeuw bleef onvoltooid. De invloed van BYRON en MUSSET schijnt te verminderen; RÜCKERT met zijn gezonden levenslust, vrome dankbaarheid en smaak in kernachtige levenswijsheid, is nu de dichter van wien hij gaarne iets vertaalt. Evenals BEETS geeft hij ons kijkjes in zijn huiselijk leven; doch DE GÉNESTET weet beter maat te

houden, is bescheidener, maakt het huiselijke niet huisbakken. Ondanks zijn zorg voor den vorm zijner verzen zien wij niet zelden het minder geslaagde of zwakke naast het goede (zoo b.v. *In Memoriam*); in meer dan een stuk ook een breed-sprakigheid die de waarde van het geheel vermindert: een zestal coupletten van het bekende *Komen en Gaan* (1, 2, 8, 20, 21, 23) zouden een sober goed geheel vormen, de 17 overige kunnen wij missen; *Zelfverloochning* zou erbij gewonnen hebben, indien de dichter van de zes coupletten die het nu bevat, slechts de beide eerste had uitgegeven. Tegenover zulke stukken staan echter andere (*Mooi-Weêrslied*, *Liedje van Verlangen*, *De Lendenen Omgord*, *Morgen bij de duinen*), die goede of mooie poëzie van zuiver gehalte bevatten en menig *Leekedicht* dat, nog levend op de tongen van eenigszins ontwikkelde lezers, eigendom des volks mag heeten.

Met *Leekedichtjes* en *Laatste der Eerste* had de dichter zijn plaats in de harten veroverd; de oude JAN VAN 'S-GRAVENWEERT mocht een exemplaar van *Laatste der Eerste*, hem door KNEPPELHOUT in handen gespeeld, „met een afkeerigen grijns op een tafeltje achter hem smijten, alsof het een spinnekop ware geweest” — de meerderheid van het publiek dacht anders. Van de beide laatste bundels bleek reeds na een jaar een herdruk noodig; sindsdien volgden herdrukken, pracht-uitgaaf, volks-uitgaaf en bloemlezing elkander op; van de *Leekedichtjes* verscheen reeds een uitgaaf met noten, zij zijn blijkbaar op weg naar het klassiek-worden.

Die groeiende populariteit kan den dichter slechts een schrale vergoeding zijn geweest voor het vele dat hem in de laatste jaren ontnomen werd: zijn innig geliefde vrouw, zijn eenig zoontje, zijn werk als predikant dat hij, gebroken door de smart, had moeten neerleggen. Hij vestigde zich in 1859 te

Amsterdam en bracht den zomer te Bloemendaal door. In den kring van POTGIETER, in den omgang met HUET en PIERSON, als secretaris der Commissie voor een standbeeld van VONDEL, vond hij eenige afleiding en troost; doch zijn dagen waren geteld: den 2<sup>den</sup> Juli 1861 stierf hij te Rozendaal. Een jaar later werd op het kleine kerkhof van Beekhuizen, eenzaam tusschen ruischende beuken en linden, een eenvoudig gedenkteeken onthuld met het opschrift „Fiat Voluntas”. BUSKEN HUET, die bij de onthulling een diepgevoeld woord sprak, heeft zeven jaar later bij de eerste volledige uitgaaf van DE GÉNESTET's gedichten een voortreffelijk artikel over hem geschreven, waarin hij het een en ander uit een gesprek met zijn gestorven vriend mededeelt. DE GÉNESTET had blijkbaar weer moed gevat en maakte plannen voor de toekomst. Een grootsch werk, dat besepte hij, was door hem nog niet geleverd; het had hem totnogtoe te zeer aan durf ontbroken; de grenzen van het letterkundig leven te onzent moesten uitgezet, de Nederlandsche poëzie een getrouwer spiegel worden van het leven onzer eeuw. Misschien hoopte hij te eeniger tijd die *volksdichter* te worden, van wien hij reeds in zijn eerste gedicht gesproken, wiens ideaal beeld hij in 1850 geschetst had. Of hij dat vermocht zou hebben? Aan gevoel, fijn, en teeder tot week wordens toe, ontbrak het hem evenmin als aan smaak en talent, aan waarheidszin en eenvoud; maar de „kracht” die hij zich in een zijner gedichten wenschte („Ik wenschte mij een koopren kop”) was daarvoor misschien niet in genoegzame mate zijn deel. Echter, zoo niet *de* volksdichter, *een* volksdichter is hij geweest en het zal der zedelijke en aesthetische ontwikkeling van onzen burgerstand slechts ten goede komen, indien hij het nog lang blijft.

---

## ALLARD PIERSON.

Van het ideaal, door DE GÉNESTET geschetst in zijn *Liedje aan een jong student*, moet de jonge PIERSON ongeveer het tegendeel zijn geweest: „wild en woest” kon een voedsterling van het Réveil niet zijn en „jolig” tenauwernood; eer zwaarop-de-hand dan „gloeiend amuzant” zal hij „zijn keel niet schor hebben geschreeuwd aan iö's.” Is hij ooit „dwaas” geweest? Er bestaat gegronde reden het te betwijfelen, wanneer men hem zelve hoort mededeelen: „maar zoo waren wij: echte jongelui van EPKEMA, die geen farces uithaalden en er zelfs geen lust in hadden; wel een weinig reeds oude lui.” Niet van hem echter zou DE GÉNESTET gezegd hebben:

'k Vertrouw die wijze jongens niet  
Van achttien, twintig jaren. —

Deze „bewaarde zijn pad”, en werkte hard. Onder OPZOOMER'S invloed trachtte hij de wereld en het leven te leeren kennen, voorloopig langs de wegen van veelzijdige studie en nadenken. Behalve de verplichte theologische vakken bestudeerde hij taal en literatuur, anthropologie, physica en chemie. De Inleiding tot VAN OOSTERZEE'S *Leven van Jezus* had de eerste zaden van scepticisme in zijn gemoed uitgestrooid; die zaden zouden in verloop van tijd welig opschieten. Vooreerst echter bleef hij op den ingeslagen weg, studeerde ook te Leiden onder SCHOLTEN, promoveerde op een dissertatie over de scholastieke wijsbegeerte, en werd predikant. Van 1854—'57 was hij onder de Protestantsche gemeente te Leuven werkzaam; van daar vertrok hij naar Rotterdam. Nog in 1860 was hij „vast overtuigd van het goed recht der modernen op de kansels der protestantsche kerken”; maar in 1865 is hij blijkbaar tot een andere meening gekomen, legt zijn ambt neer en trekt met

zijn gezin naar Heidelberg, waar hij zich vestigt als privaaticht-docent. In 1870 werd hij er benoemd tot buitengewoon hoogleeraar; twee jaar vroeger had hij een aanvang gemaakt met de samenstelling zijner *Geschiedenis van het R.Katholicisme*. Niet echter om PIERSON'S beteekenis als wetenschappelijk man, doch om zijn letterkundige werken en letterkundige critiek moet het ons hier te doen zijn.

Over zijn *Gedichten* spreken wij later; zijne twee proza-werken: *Een Pastorij in den Vreemde* (1857), in 1861 omgewerkt onder den titel *Intimis*, en *Adriaan de Mérival* (1866) vragen het eerst onze aandacht.

In beide, geschreven onder den indruk van ELIOT'S *Scenes of clerical life* (1856), zijn persoonlijke en algemeene elementen vereenigd: ervaringen uit het begin van des auteurs huwelijksleven en pastorale werkzaamheid te Leuven met herinneringen aan DA COSTA en het Réveil, met een voorstelling en verdediging der R.Katholieke kerk in *Intimis*; herinneringen aan PIERSON'S ouderlijk huis (de oude Amsterdamsche koopman De Mérival) en aan zijn werkkring te Rotterdam met de ontwikkeling van zijn eigen godsdienstig gemoedsleven in *Adriaan de Mérival*. In de negen jaren die tusschen beide geschriften liggen, is er in PIERSON'S godsdienstige en theologische voorstellingen heel wat veranderd: *Intimis* bevat slechts hier en daar een uiting als „kerkelijke vormen behooren niet tot het wezen des Christendoms”; *Adriaan de Mérival* toont ons, evenals de *Leekedichtjes* verscheiden typen uit het godsdienstig leven dier dagen: den liberalen moderne, den vrijdenker, den gematigd- of steil-orthodoxe, den R.Katholiek. De persoonlijkheid van den auteur, in *Intimis* wegschuilend achter zekeren predikant SÉNÉVAN, komt in *Adriaan de Mérival* op den voorgrond: er moet heel wat van PIERSON zelve hebben gescholen



in dien vrijdenker BEELEN, „man van de wereld als het zijn moet“, „determinist pur-sang“ voor wien GOETHE'S levensbeschouwing het hoogst staat, een „onbeschrijfelijk rijke natuur“ waarin „het indrukkelijke van een dichtelijk gemoed“ zich paart aan „de zelfstandigheid van een kritischen geest“, een man „wien ieder gemoedsbezwaar heilig is“, die de dingen „graag beziet bij het licht dat groote meesters ervoor plaatsen“ (CALAME, KOEKOEK, RUYSDAEL, SHAKESPEARE, GOETHE).

In beide boeken is ontegenzeggelijk letterkundig talent; HUET preeft *Intimis* om de karakterschildering, den snellen natuurlijke dialoog, zelfs ontdekt hij er „echt komisch leven“; wij wijzen op het aardige hoofdstuk III (De Teleurstelling), de bladzijden over EUDIA en over DA COSTA; de karakteristiek staat in *Adriaan de Mérial* hooger dan in *Intimis* en er zijn tal van verdienstelijke genre-stukjes. De samenhang laat in beide te wenschen over; maar in het laatste werk, drie deelen van 300 bladzijden, is dat gebrek hinderlijker dan in den zooveel minder omvangrijken eersteling.

In later jaren heeft PIERSON zich niet meer aan den roman gewaagd; vermoedelijk heeft hij ingezien dat niet daar zijn kracht lag. Ook voor ons ligt zijn beteekenis vooral in hetgeen hij als criticus heeft gedaan voor de algemeene en aesthetische ontwikkeling van ons volk. Het aantal zijner critische stukken uit dezen tijd, die de literatuur van verre of nabij raken, is niet groot; maar wij kunnen ons daaruit toch een voorstelling zijner critiek vormen.

Opmerkelijk is al dadelijk in zijn *Aankondiging van Thorbecke's Historische Schetsen* (1860), zijn verdediging der critiek tegen die vrienden van het oude, die in haar slechts hoogmoed, kleingeestigheid, zucht tot miskennis en verguizing zagen. THORBECKE'S onbevreesde waarheidszin doet PIERSON

goed; hij stelt in het licht hoeveel waarde zulk een critiek kan hebben tegenover de ophemelarij en onwaarheid van velen; hij zoekt het wezen der nieuwere critiek vooral in onze vaster en ernstiger geworden zedelijke overtuigingen en wijst er op dat critiek een *kunst* is. Die kunst trachtte hij aftezien van Fransche meesters wier wezen hij door onderlinge vergelijking doet kennen. Voor het eerst te onzent geeft hij in zijn stuk over *Béranger* (1860) een proeve van vergelijkende critiek: wij vinden hier de beschouwingen over BÉRANGER van PLANCHE, SAINTE-BEUVE, VINET en RENAN kort samengevat en, in hun overeenkomst en verschil, gekarakteriseerd; eenerzijds de aesthetische critiek van PLANCHE en SAINTE-BEUVE gesteld tegenover de meer wijsgeerige van VINET en RENAN; anderzijds het objectieve karakter der critiek van PLANCHE en VINET tegenover het meer subjectieve van SAINTE-BEUVE en RENAN.

Toen de pas 21-jarige in zijn *Gedachten over het verband tusschen zedelijkheid en kunst* opkwam tegen het verwarren van de eischen der zedelijkheid met die der kunst, bewees hij aan de ontwikkeling der critiek een belangrijken dienst; bovendien is dat stuk merkwaardig doordat de vraag er behandeld wordt: of navolging der natuur de hoogste roeping der kunst is, al wordt hier van ARISTOTELES niet gerept. Naast zulke beschouwingen over het wezen der literatuur vinden wij (in het stuk over THORBECKE) een opmerking over den socialen invloed der letterkunde, die ons treft door haar nieuwheid. Zelf bellettristisch kunstenaar, evenals HUET, heeft hij meer inzicht dan deze in de techniek van den stijl, zooals zijn opmerkingen over den stijl van THORBECKE en dien van GROEN VAN PRINSTERER (1859) getuigen. De breede beschouwing *Over Stijl* (1863) is niet een zijner beste stukken, vooral niet als men bedenkt dat GEEL'S *Het Proza* reeds dertig jaar oud was; doch wij waardeeren hier de breedheid van blik die het oude

en het nieuwe omvat, en waarin PIERSON zoowel POTGIETER en HUET als BEETS overtreft. Tot GOETHE vooral voelt hij zich getrokken; na BRILL heeft hij de studie van GOETHE weer opgevat en aangeprezen.

Aan de beoordeeling en schatting der vaderlandsche letterkunde heeft hij ook later zijn critische gaven maar zelden gewijd; liefst beweegt hij zich onder de ouden of in de buitenlandsche literatuur; maar ook langs dien weg zou hij nog veel bijdragen tot de algemeen-menschelijke en aesthetische ontwikkeling van ons lezend publiek.

---

FRANÇOIS HAVERSCHMIDT.

DE VEER, wiens kamer te Utrecht de loopplaats was voor zijne talrijke vrienden, die meedeed aan de maskerade van 1851, lid eener reunie-commissie was en later een lofrede hield op het groenloopen; HAVERSCHMIDT, „getapt" in de Leidsche studentenwereld, eerst quaestor toen praeses van het Collegium, die op 3 October van de stoep der societeit dolle toespraken hield tot het Leidsch straatpubliek — dat waren andere studenten dan de ernstige hardwerkende PIERSON, dan DE GÉNESTET, die wel lofliederen zong op het studentenleven, maar, gedwongen door zijn zwakke gezondheid, aan dat studentenleven zelf weinig deelnam. Echter, ook tusschen de studenten HAVERSCHMIDT en DE VEER was een groot verschil: DE VEER's studentikoze vroolijkheid was zuiver en sterk; zij bleef hem ook in later jaren bij, ja heeft hem eigenlijk nooit verlaten — onder HAVERSCHMIDT's vroolijke dwaasheden scholen een al te teedere aandoenlijkheid, een ietwat ziekelijke droefgeestigheid en een week welbehagen om zich daarin neertevlijen en te koesteren.

Dominee worden, daarnaar verlangde van jongs af deze zoon van een Leeuwarder apotheker en wijnhandelaar, Fries van vaders- en moederszijde, schoon hoogerop van Pommerschen bloede. Als kleine jongen stond hij al op een stoof te preeken; een gemeente voorgaan in den godsdienst der liefde – zooals zijn eerwaardige grootvader te Dantumawoude wiens pastorie en tuin het dorado van den knaap waren, scheen hem reeds vroeg een ideaal. Behoeftte aan godsdienst en lust tot poëzie gingen samen ook in dezen gymnasiast die zijn kameraden boeide met zijn komische verhalen en teekeningen, die met zijn broers en zusters tooneelstukjes – door hemzelfen gedicht – vertoonde. Vlug, begaafd, vroolijk, moest hij wel opgeld doen als student; vond hij tal van vrienden, waaronder wij slechts EELCO VERWIJS, HOEK – later hoogleeraar te Utrecht – en VAN DER KAAJ – later minister van justitie – noemen; vrienden waarvan meer dan een neiging en aanleg voor literatuur had. Onder dat vroolijk troepje, dat de studie evenmin vergat als het bier van „Vater Müller” op de Breestraat, voelde HAVERSCHMIDT zich doorgaans wel te moede. Maar de „triestigheid”, familie-erfenis, die den gymnasiast wel eens beving, werd in den student tot zwaarmoedigheid die hem soms diep ongelukkig maakte: een nevelig voorgevoel dat het leven de droomen zijner overspannen verbeelding niet zou verwezenlijken, een leed waarvoor hij vruchteloos een naam zocht; een verlangen naar den dood, dat hem gaarne deed luisteren naar dichters die daarvan zongen. Levenslust, geloof en plichtgevoel verzetten zich tegen dat ontzenuwend welbehagen in droeve stemmingen en overpeinzingen. Vandaar een voortdurende strijd in zijn gemoed, waarin de kansen telkens wisselen: nu is hij sterk en viert met zijn vrienden, als parodie eener maskerade, het groot Cambrinus-feest; dan maakt het hooren van muziek of zijn afscheid van Leiden hem week

en de zwarte Melancolia breidt hare vleermuis-vlerken weer over hem uit.

In zulke oogenblikken werd de poëzie een veiligheids-klep voor het overvolle hart. Zooals GOETHE zijn sentimentaliteit overwon door haar te doen ondergaan in het schepsel zijner verbeelding: Werther, zoo trachtte HAVERSCHMIDT zich te bevrijden van zijn zwaarmoedigheid en „weltschmerz" door ze te belichamen en bespottelijk te maken. Misschien heeft het beeld van MUSSET'S „malheureux vêtu de noir" hem gebracht tot het scheppen van dien dubbelganger, wiens naam „Piet Paaltjens" hem door een in 't nauw gebrachten Haarlemmer aan de hand was gedaan. Zoo verschenen dan in den Leidschen Studenten-Almanak van 1856 eenige gedichten van PIET PAALTJENS, in de Almanakken van 1857 en '59 door nieuwe gevolgd, in 1867 met nog andere vereenigd tot een bundel onder den titel *Snikken en Grimplachjes. Academische Poëzie van Piet Paaltjens* met een portret en een Levensschets van den, zoo 't heette, verdwenen zanger.

Nederlandsche levenslust en levenswil protesteerden hier met luchtigen spot, met dwaze bokkesprongen en karikaturen tegen sentimentaliteit, echten of gemaakten weemoed, werkelijke of ingebeelde „weltschmerz" en wereldverachting. *De Blecke Jongeling* is een parodie van JAN VAN BEERS' *Zieke Jongeling*, die in *Drie Studentjes* met name genoemd wordt; in den groefbidder — HAVERSCHMIDT had er een tot „ploert" — die „ook weldra // Uit bidden zal gaan voor mij" wordt de lust tot vroeg sterven bespot; in andere stukjes de wanhopige of sombere jongelingsliefde, de weemoed over verbroken vriendschap, de droefgeestige stemming waarin de muziek ons kan brengen; de Byroniaansche of Heiniaansche wereldverachting; in *De Friesche Poëet* is CHILDE HAROLD'S *Adieu* tot zijn „native shore"

geparodiëerd. Hier en daar zien wij den echten weemoed naast den verbeelden, nergens zoo duidelijk als in *Drie Studentjes*. Gemengd met dat algemeene vinden wij het bijzondere in bekende figuren uit de Leidsche studentenwereld van toen: Knaap den kapper, Jongmans den kleermaker, Vater Müller; in de Societeit met haar tuin, haar knechts, haar „dubbelgebeide” en haar „rood”; in HAVERSCHMIDT’S vriendenkring, bijeen op de promotie-partij van Jan van Zutphen. Door dat Leidsche wereldje heen glijdt de schim van PIET PAALTJENS als die van KLIKSPAAN tusschen zijn studenten-typen; slechts heeft de eerste als „Friesch poëet” een glimpje meer werkelijkheid dan de laatste.

Met KLIKSPAAN heeft PIET PAALTJENS overigens veel minder overeenkomst dan met DEN SCHOOLMEESTER. Ook in het gemoed van dezen immers lag de zwaarmoedigheid op de loer om de vroolijkheid te bespringen. Evenals DE SCHOOLMEESTER zoekt PAALTJENS zijn kracht vooral in tegenstelling. Reeds de *Levensschets* van den geheimzinnigen dichter stelt het plechtstatig-conventioneele tegenover het alledaagsche in: „Wie droeg hem onder haar hart en wie gaf hem als vader aan bij den burgerlijken stand?” Diezelfde werking doen de „vrij goede bariton” in *Liefdewraak*, „’t linkerbeen” in Mignon’s lied aan het slot van *Des Zangers Min*, „vrijheid” en „Beiersch bier” in *Drie Studentjes*. Een vers als „En hun haat en hun kelder was één” doet denken aan het geestiger maar cynischer verzenpaar uit HEINE’S *Zwei Polen*:

Eine Laus und eine Seele,  
Kratzen sie sich um die Wette.

Evenals DE SCHOOLMEESTER verkrijgt PAALTJENS soms een kluchtige werking door nauwkeurigheid waar men die noch verwacht noch behoeft; ook hij maakt zijn eigen woorden en

samenstellingen, en epitheta als „vroeggeknakte wangen”; ook hij kent de kracht van een goed slotvers, zooals blijkt uit menig couplet van *De Zelfmoordenaar*, van een goed slot-couplet als in *Aan Rika* en *Jan van Zutphen's Afscheidsmaal*.

Toen de eerste volledige uitgaaf van *Snikken en Grimlachjes* verscheen, had HAVERSCHMIDT Leiden sinds lang verlaten. In 1859 was hij predikant geworden op het dorpje Foudgum in de buurt van Dokkum; van daar was hij in 1862 naar Den Helder getrokken en twee jaar later naar Schiedam, waar hij zou blijven. De populariteit die zijn eerste gedichten in den Leidschen Studenten-Almanak hadden verworven, werd het deel ook van den volledige bundel. Het tijdschrift *Los en Vast* wilde aan deze poëzie zelfs geen recht van bestaan toekennen, vooral omdat „elke zedelijke strekking” er aan ontbrak; de criticus betuigde, dat hij zich zeer zou vergissen „als de *Snikken en Grimlachjes* populair werden aan onze academies”. Echter, die vergissing werd tot een feit: in 1908 verscheen een negende druk, en waarschijnlijk zijn niet de minste exemplaren van de vorige acht in onze academie-steden verkocht. Dat in dit bundeltje echo's waren opgevangen uit een vaak bangen strijd tusschen levenswil en stervenszucht, bleef den criticus van *Los en Vast*, vermoedelijk ook den meesten lezers verborgen. De meerderheid vermaakte zich met de dwaasheden en kapriolen van dit dichterlijk vernuft, doch vermoedde de droefgeestigheid niet die eronder school. Wie den jongen predikant van nabij gadesloegen, konden beter weten: reeds in het afgelegen Foudgum met zijn 150 inwoners werd het hem soms te bang; in een bui van droefgeestigheid deed hij afstand van zijn verzameling insecten en een deel zijner boekerij; kort na zijn intree in Den Helder overmeesterde de zwaarmoedigheid hem zoozeer, dat hij den Kerkeraad om eervol ontslag vroeg; maar

de scriba, een vriend van hem, wist het ongedaan te maken. Zijn huwelijk in datzelfde jaar, een gelukkig huwelijksleven, het bezit van kinderen en zijn nieuwe werkkring te Schiedam brachten afleiding en opwekking – maar altijd loerden uit de duistere hoeken zijner ziel de mismoeidigheid, de onrust, het wantrouwen in zich zelve, de afkeer van het leven en het verlangen naar den dood; telkens strekten die monsters hun vangarmen uit om den levenswil in hem te smoren.

---

#### HENDRIK DE VEER.

Voor PIERSON was het modernisme een doorgangshuis; voor DE VEER een „heilig huisje”. De strijd voor het modernisme nam aanvankelijk het grootste deel van zijn kracht en toewijding in beslag; betrekkelijk eerst laat – hij liep naar de veertig – maakt hij opgang als letterkundig auteur. Predikant van 1854 tot 1864, schreef hij een paar romans (*Van gelijke bewegingen als gij* 1859 en *Agatha Welhoek* 1860) om de eer van zijn beroep te handhaven, doch toonde daarin geen bijzonder talent. In 1864 legde hij zijn ambt neer om optetreden als Directeur der nieuw opgerichte Hoogere Burgerschool te Delft; dat zijn belangstelling in de moderne richting daarom echter niet verminderd was, getuigde zijn toetreden tot de redactie van *Los en Vast* in 1867.

Dat tijdschrift, in 1866 opgericht door VAN GORKOM, KOOPMANS VAN BOEKEREN en een paar andere predikanten ter verbreiding en verdediging van het modernisme, is van groot belang voor de geschiedenis dier godsdienstige strooming en niet zonder beteekenis voor die onzer letterkunde. De eerste jaargang, met den ondertitel: *Uit de briefwisseling van een Leidsch student*, bevat een aantal brieven gewisseld tusschen



eenige personen, die weinig individueels hebben, en ten deele geschreven zijn in studentikozen, lichtelijk Jan-Rap-achtigen trant. Wij hooren er van de twijfelingen waarin een theol. stud. dier dagen wordt gebracht door SCHOLTEN, OPZOOMER, PIERSON en HUET; over het afschaffen van verouderde kerkvormen; over de vraag of een moderne in de kerk moet blijven of haar verlaten; polemieken tegen PIERSON, wien oppervlakkigheid en napraterij van OPZOOMER verweten wordt; tegen de mannen van den *Nederlandschen Spectator*, hier aangeduid als „humanisten". Vooral op HUET zijn zij gebeten: zijn succes bij de jongeren, dat hen ergert, wordt verklaard uit de onbeschaamdheid waarmee hij groote mannen als VAN LENNEP en VAN KOETVELD van hun voetstuk rukt; zij betwijfelen of „die heer iets in de mars heeft waarvan het nakroost nog gewaagt"; zij lezen en herlezen liever hun „classieken BEETS". Daarentegen toonen zij levendige sympathie voor DE GÉNESTET, van wien telkens verzen worden aangehaald. Niet zelden wordt een lans gebroken voor het nationale en tegen navolging van Fransche taal en zeden. Het zuiver-letterkundig element wordt vertegenwoordigd o. a. door een boertige vertaling van VIRGILIUS' „Conticuere omnes" in Focquenbroch'schen trant en een niet onaardige parodie van *De zieke Jongeling (De zeurende Jongeling)*, het werk van KOOPMANS VAN BOEKEREN.

Eenige verandering kwam in den geest van het tijdschrift, toen DE VEER in 1867 lid der Redactie werd en tot 1872 met VAN GORKOM den toon bleef aangeven.

De ondertitel van den eersten jaargang verdwijnt en daarmee het studentikoze, boertige element. De strijd tegen HUET en PIERSON blijft voortduren, maar de felheid wordt nu voor VAN VLOTEN bewaard, die het modernisme en de moderne predikanten niet spaarde. Over het algemeen wordt de polemieken ernstiger van toon en getuigt van meer waardeering. *Adriaan*

*de Mérial* stelt de redactie te leur, al erkennen zij schoone en goede dingen in dien roman. In de bovenvermelde critiek van *Snikken en Grimplachjes* betreuren zij, dat wij „sinds HEINE aan de academie is geïntroduceerd, misschien geestiger, maar niet vroolijker” zijn geworden. Over *Lidewyde* schrijft VAN GORKOM een uitvoerig stuk: eenerzijds wordt erkend, dat HUET tot op zekere hoogte voor ons is geweest wat LESSING blijven zal voor meer dan een land en een eeuw; anderzijds wordt hem zijn ongeloof in ons volk verweten en de hoop uitgesproken, dat zijn oogen nog eens zullen opengaan voor het edele en goede in de Nederlanders. Naast zulke critieken vinden wij literair-aesthetische verhandelingen over de tragedie en dergelijke onderwerpen.

Over het algemeen nam in deze volgende jaargangen het „vaste” te zeer de overhand op het „losse”. Voor het debiet van het tijdschrift mocht het daarom gelukkig heeten, dat DE VEER in 1867 een aanvang maakte met de uitgaaf van eenige novellistische schetsen onder den titel *Drie hoofdstukken uit den Hollandschen „Monsieur Madame et Bébé”*. In den jaargang van 1868 verschenen een paar andere dergelijke schetsen en in datzelfde jaar een afzonderlijke uitgaaf onder den titel *Trou-Ringh voor 't Jonge Holland*.

Die aan CATS ontleende titel wijst aan, dat de auteur zijn werk als Nederlandsch-nationaal stelt tegenover den Franschen bundel van GUSTAVE DROZ (1866), die hem had opgewekt tot het schrijven zijner schetsen. Inderdaad blijkt uit een vergelijking, dat de zedelijke maatstaf van den Hollander een andere is dan die van den Franschman en dat het huiselijk leven der beide volken een verschillend karakter draagt; doch ook, dat de bevalligheid en de plastiek waarvan de Fransche schetsen getuigen, niet geëvenaard worden door die der Nederlandsche. Desniettemin vallen in DE VEER's werk onbevangen

waarneming en verdienstelijke uitbeelding te prijzen; wij hebben het oog op dien kostschooljongen onder een les in de wiskunde aan het teekenen, op de kalverliefde van den zestienjarige voor zijn mooi twintigjarig nichtje, de kleine en groote sribbelingen tusschen een jonggetrouwd paar, hun geldelijke moeilijkheden, hun zaligheid van weer eens alleen-zijn na een bezoek van logeergasten, hun „grootte diner”, de buitenpartij, den omgang van den vader met zijn oudste meisje. Daartegenover worden wij onaangenaam getroffen door iets „lieverigs” in de verhouding der jonggehuiden; dit „gemoderniseerd huisvrouwkje”, dat zoo „ondeugend” kan zijn, nu eens een „bedenklijk gezichtje”, dan een „komiek-boos gezichtje” of wel „een lipje” trekt en „och gusjes!” zegt, doet ons al te zeer aan DAVID COPPERFIELD’S „child-wife” denken. DICKENS echter stelde in zijn Agnes het beeld eener echte huisvrouw tegenover dat kind-vrouwkje. DE VEER protesteerde wel tegen de verguizing der Hollandsche vrouwen; maar honneponnige vrouwjes van dit slag waren niet geschikt die verguizing in achting of bewondering te doen verkeeren <sup>9</sup>).

---

#### MALCONTENTEN EN HERVORMERS.

J. VAN VLOTEN (1818–1883). MULTATULI (E. DOUWES DEKKER, 1820–1887).

In een geschiedenis van het geestelijk leven in Nederland zal aan VAN VLOTEN gewichtiger rol toebedeeld worden dan hem toekomt in een geschiedenis der Nederlandsche letterkunde; doch als medestander van POTGIETER en voorganger van MULTATULI – al heeft hij zich later tegenover dezen gesteld – als polemisch auteur van eigenaardige verdiensten, heeft hij ook hier recht op een plaats.

De jonge Kampenaar, die te Leiden letteren en theologie studeerde, moet wel indruk gemaakt en aantrekking geoeffend hebben op hen met wie hij in aanraking kwam. GEEL heeft plezier in hem, al zou hij het „archi-zot" hebben gevonden, indien VAN VLOTEN om een lectoraat in filosofie aan de Leidsche Academie had gevraagd; de begaafde GERRIT DE CLERCQ telt hem onder zijn vrienden, neemt hem zelfs mede naar zijn ouderlijk huis. Of vader DE CLERCQ reeds eenigermate lont geroken had? Men zou het vermoeden uit hetgeen hij 28 Nov. 1839 aan zijn zoon schrijft: „Zoo uw vriend VAN VLOTEN zich aan den toon en orde van ons huis, waarin ik wensch, dat God en de naam van Christus steeds moge aangeroepen worden, niet ergert, zal hij mij en uw mama zeer welkom zijn." In 1842 tot leeraar aan het gymnasium te Rotterdam benoemd, wordt hij er door GEEL aanbevolen en binnengeleid bij BOGAERS als „een mensch", die „humani nihil a se alienum putat". In het volgend jaar promoveert hij tot doctor in de theologie, neemt in 1846 zijn ontslag als leeraar, doet een reis door Zuid-Duitschland en keert naar Leiden terug om er zijn studiën voortzetten. Met vele wetenschappelijke mannen staat hij nu nog op goeden voet; tot FRUIN, toen leeraar aan het Leidsch gymnasium, en anderen in vriendschappelijke betrekking. Wanneer de enthousiaste schatgraver onzer oude letterkunde, HOFMANN VON FALLERSLEBEN, in 1854 te Leiden komt en ontvangen wordt ten huize van Leidsche geleerden, behoort VAN VLOTEN met DE VRIES en TE WINKEL, FRUIN, DE JAGHER en ALB. THIJM tot de gasten.

Hij had zich reeds bekend gemaakt als schrijver over modern-theologische vraagstukken; doch de vaderlandsche taal, letterkunde en geschiedenis gaan hem steeds sterker aantrekken. Al spoedig toont hij hier een goeden neus en een eigen kijk op de dingen. Zijn *Nederlandsch Liedboek* (1850), Bloemlezing

van middeleeuwsch proza (1851), *Nederlandsche Geschiedzangen* (1852), *Paschier de Fijne* (1853), *Marieken van Nijmegen* (1854), *Het Nederlandsche Kluchtspel* (1854) toonden slag op slag, dat zijn speurzinnigheid in onze oude letterkunde het mooie of karakteristieke wist te ontdekken, welks waarde door andere onderzoekers niet was opgemerkt. Aan deze en andere geschriften had hij te danken, dat hij in 1854 tot hoogleeraar in de Nederlandsche letterkunde aan het athenaeum te Deventer werd aangesteld. Zich beperken tot dat vak van wetenschap zou hem echter onmogelijk zijn geweest. Zijn onrustig-bewegelijke, naar vele kanten open, geest voelde zich even sterk getrokken tot het heden als tot het verleden, tot het vreemde als tot het nationale, tot wijsbegeerte, theologie en geschiedenis als tot taal en letterkunde. Tegenover de langzamerhand aanwassende specializeering der wetenschap vertegenwoordigde VAN VLOTEN het type van den vroegeren polyhistor; maar van een polyhistor, wars van kamergeleerdheid, die het leven in zijn volheid wilde omvatten. Hijzelf was zich daarvan wel bewust, zooals blijkt uit het bundeltje *Ijselkout* (1855), dat ons een blik geeft op het wezen van den jongen professor. Hij verklaart daar: „van geen eenzijdige en afgepaste beroepsvorming uitgaande, mijne ontwikkeling als mensch voor alles na te streven” en spreekt over zijn „van nature en bij uitsluiting waarheidszoekend gemoed”. In overeenstemming met die verklaring vinden wij hier dan ook tal van onderwerpen aangeroerd. De oudere Nederlandsche letterkunde is vertegenwoordigd door STRUYS' *Romeo en Juliët* en ASSELYN'S *Saartje Jans*, de nieuwere door een aankondiging van *Een Nederlandsch Jaarboekje voor 1855*, de buitenlandsche door GOETHE en WERTHER; aan de wijsbegeerte gewijd zijn stukken over ADRIAAN HEERBOORD, een leerling van DESCARTES, en over SPINOZA en LEIBNITZ; in het staatkundig leven dier dagen worden wij

verplaatst door *Antirevolutionnaire Bezwaren*; des auteurs afkeer van officieele deftigheid en zijn zin voor onbevangen levenslust die uit den band springt, zien wij waar hij het voor VAN LENNEP opneemt tegen HECKER en o. a. uitroept: „Arm Nederland! waarin men niet eens hartelijk meer zou mogen lachen!”

Op dezen voet zette VAN VLOTEN ook in volgende jaren zijn veelzijdige werkzaamheid voort. Hij geeft tal van oude Nederlandsche schrijvers uit (CATS, VONDEL, HUYGENS, LUIKEN, REVIUS, BILDERDIJK) en tracht door bloemlezingen de belangstelling voor onze oude letterkunde onder het groote publiek te wekken; schrijft een boek over onzen opstand tegen Spanje (1858-'60), over SPINOZA (1862), een *Beknopte Geschiedenis der Nederl. Letteren* (1865), een *Aesthetica of Schoonheidskunde* (1865); daarnaast vinden wij studiën over *Radicalisme* (1862) en *Over Arbeidersverenigingen en vennootschappen van handwerkslui*; een *lichtpunt in de toekomst der zamenleving* (1863), waarin o. a. over de poging van SCHULTZE-DELITZSCH gehandeld wordt. Er was, vooral in de tekst-uitgaven, veel oppervlakkigheid en onnauwkeurigheid; veel plagiaat ook, vooral in zijn uitgaaf van VONDEL, zoodat hij er zelfs — en met reden — gerechtelijk om vervolgd werd (1863-'64). Doch de rechtvaardigheid eischt anderzijds te erkennen, dat zijn uitgaaf van HOOFT'S *Brieven* (1855-'58) een hoogst verdienstelijk werk was en nog altijd is; dat zijne *Geschiedenis der Ned. Letteren* enkele leemten in JONCKBLOET'S baanbrekend werk aanvulde; dat zijn boek over SPINOZA en zijn *Aesthetica* te onzent de eerste waren van dien aard.

Tegenover het Christendom, inzonderheid tegen de moderne theologen, werd zijn houding steeds vijandiger. Van een sterke subjectiviteit, oplopend van aard, ongeneigd of onbekwaam tot eerbiediging van gevoelens en meeningen die van de zijne

afweken, kon hij zich geen waarheidszin denken die de vormen in acht nam; niet fijn genoeg voor ironie of sarcasme, werd zijn openhartigheid — doch alleen wanneer hij de pen in de hand had — doorgaans onhebbelijk of grof. Die openhartigheid en zijn onverbloemde taal bezorgden hem heel wat vijanden, die weinig oog hadden voor wat er — bij alle overdrijving of juistheid — waars stak in zijn felle uitvallen en nog minder voor de frischheid van zijn vrijen natuurlijken schrijftrant en het teekenachtige van menig epitheton. Langzamerhand werd hij, wat de profeet Jeremia noemt: „een man van gekijf, en een man van krakeel den ganschen lande.”

Persoonlijke verbittering over vermeende achteruitzetting kwam in 1865 zich mengen in zijn strijd tegen wat hij verkeerd achtte op het gebied van staat en maatschappij, van geloof en wetenschap. Voor het professoraat in vaderlandsche geschiedenis, taal- en letterkunde te Groningen achtte hij zich na JONCK-BLOET'S vertrek den aangewezen man, al mocht terecht betwijfeld worden of hij voor *dat* ambt deugde; de benoeming van MOLTZER, een leerling van DE VRIES, door VAN VLOTEN louter aan tegenzin in zijn persoon en miskennis zijner verdiensten toegeschreven, goot olie in het vuur van zijn fellen strijdlust. Tot dusver had hij zich geuit in boeken, vlugschriften of het vrijdenkers-tijdschrift *De Dageraad* — nu krijgt hij behoefte aan een eigen orgaan en maakt in 1865 een begin met de uitgaaf van *De Levensbode, Tijdschrift op onbepaalde tijden*. Zijn verklaring op den drempel van dat tijdschrift: „Waarheid, onvoorwaardelijke, krachtvolle waarheid . . . . zal in de toekomst . . . . steeds de drijfveer en het doel van al mijn arbeid wezen,” was ongetwijfeld oprecht gemeend; doch hij zag voorbij dat persoonlijke ergernis en verbittering, zijn strijd voor de waarheid onzuiver maakten. Lezend en bladerend in de eerste jaargangen van *De Levensbode*, vinden wij daar

dezelfde verscheidenheid van stof, maar rijker, als in *Ijselkout*: SPINOZA komt ook hier ten tooneele; de vaderlandsche letterkunde is aan het woord in artikelen over de klucht van *Jan Saly*, de liederen van FRANS DE CORT, BILDERDIJK's leven, BORGER'S *Aan den Rijn* in zijn verschillende wijzigingen (II, 250); het modernisme krijgt zijn deel in *Een Geloofspreek van Mr. Opzoomer* (III); op het gebied van het staatkundig en maatschappelijk leven bewegen zich de artikelen over *Kinderarbeid in fabrieken* en *Armverzorging der Toekomst*; *Max Havelaar* wordt geroemd als „welsprekend en overtuigend (I, IV, 20-1); bijzonder merkwaardig is het krachtige en vaderlandslievende stuk over *Volkswapening* (III), waarin VAN VLOTEN tal van denkbeelden verkondigt, die eerst nu, langzaam, langzaam aan, door de groote menigte worden aanvaard.

Zooals hij in *Ijselkout* de partij van VAN LENNEP had gekozen tegen HECKER, zoo verdedigt hij hier PIET PAALTIJNS tegen de redacteurs van *Los en Vast*, BAKHUIZEN VAN DEN BRINK tegen FRUIN. BAKHUIZEN had van een zijner tegenstanders de bekende uitdrukking gebezigd, dat hij hem na zijn dood nog eens overeind gezet en aan de haren getrokken had om te zien of hij wel goed dood was. FRUIN had dit een „ongepaste aardigheid" genoemd; doch werd op zijn beurt door VAN VLOTEN gekapitteld: „Steekt er dan gansch geen geest en leven meer in al die deftige hooggeleerden? Moet dan alles, wat er geschreven wordt, even koninklijk-Academisch vervelend en afgestijfd zijn? Mag geen geniaal man als BAKHUIZEN meer zijn vroolijken luim den teugel vieren?" Dat hij zoo voor de rechten der vroolijkheid opkwam en de pruikerigheid in een hoek duwde, was ongetwijfeld een verdienste in VAN VLOTEN. Jammer slechts, dat hij bij het vieren van zijn eigen luim niet zelden op hol sloeg.

Toen hij in 1867 in een rectorale oratie weer eens uitvoer



tegen den godsdienst en het geloof van zoovelen en o. a. sprak van „vermolmde kansels”, „onwaardige doopkluchten” en „sinterklaaschristenen”, werd het Curatoren van het Athenaeum en hun secretaris VAN EYK, een modern predikant, te erg; zij zonden den redenaar een waarschuwing om niet op dien weg voorttegaan. VAN VLOTEN, die zich hierdoor in zijn vrijheid van spreken bedreigd achtte, stelde zich met zijn gewone felheid te weer; zijn ontslag als hoogleeraar was het gevolg. Hij vestigde zich nu met zijn gezin te Bloemendaal en leefde aanvankelijk grootendeels van zijn pen. Den strijd gaf hij allermint op; hij bleef die humanistische levensbeschouwing verkondigen, waarin hij zich een geestverwant van COORNHERT voelde en die wij o. a. uit zijn geschrift *Humaniteit; de blijde boodschap der 19<sup>de</sup> Kristeneeuw* (1869) leeren kennen. In toenemende mate werd, na zijn ontslag, die strijd vertroebeld door persoonlijke ergernis en verbittering, zooals wij kunnen zien o. a. in zijn vlugschrift *Noord-Nederlandsche Karakterfeilen en Ziektegeschiedenis van het Nederlandsche Woordenboek* (1868). De „bekrompen Leidsche letterkundigen”, de „pruikerige, saaye, verouderde, geestelooze” Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde en vooral „het malle ventje, Haar presidentje” (DE VRIES) blijven hem een ergernis.

#### MULTATULI.

In het register van den Burgerlijken Stand draagt hij den naam EDUARD DOUWES DEKKER; als auteur den welluidend-romantischen schuilnaam, die door zijn herinnering aan een ietwat zelfbehagelijk martelaarschap reeds een vluchtig kijkje geeft op zijn leven en zijn persoon. Amsterdammer van geboorte, maar zoon van Friesche ouders, door de Oostindische

samenleving en natuur gevormd, toonen zijn persoonlijkheid en zijn werk den invloed der koloniën op ons volk en onze letterkunde duidelijker dan die van iemand anders. Frieslands tekort in de voortbrenging van nationale letterkunde is goeddeels aangezuiverd door het werk van dezen man, die gaandeweg al scherper tegenover zijn volk kwam te staan; die, ontevredenheids-prediker en hervormer, door de macht van zijn woord de Nederlanders in menig opzicht heeft wakker geschud, en opgewekt te streven naar beter en hooger; die beweerde de poëzie voor kunstenaarlijk te houden, doch als dichter in proza nauwelijks zijn gelijke heeft gehad onder de Nederlandsche auteurs van zijn tijd.

Over zijn vader, voormalig zeekapitein, en zijn moeder, wier aandoenlijk zenuwgestel en sterke emotionaliteit hij erfde, spreekt de jonge man in een brief aan zijn verloofde met eerbiedige dankbaarheid. Aan hun opvoeding had hij voor de vorming van zijn karakter waarschijnlijk veel te danken. Of het orthodox geloof waarin hij werd grootgebracht, veel vat op hem gehad heeft, mag betwijfeld worden; immers reeds kort na zijn komst in Indië gaat hij over tot de R.K. kerk ter wille van een meisje dat hij tot vrouw hoopte te krijgen. Sterker invloed zal zijn uitgegaan van zijn innige vriendschap met den vromen ABRAHAM DES AMORIE VAN DER HOEVEN JR.; een vriendschap die sterk bleef ook toen EDUARD reeds jaren in Indië had vertoefd. Wat ons overigens in den knaap treft, is verantwoordelijkheidsgevoel en afkeer van onrecht; ridderlijkheid, door het lezen van romans opgewekt of versterkt. Geen auteur van wien hij in zijn jongenstijd zooveel hield, als zijn „lieve, goeie, sentimenteele, en toch dikwyls ferme, ouwerwetsche, en toch zoo vaak meer dan modern-liberale LAFONTAINE”; „ik had die boeken wel 'n zoen willen geven”, schrijft

hij later (24 Febr. '86). De gissing is niet gewaagd, dat LAFONTAINE ook hem iets heeft ingeboezemd van die neiging „om van allerlei idealen te droomen en daarbij te vergeten, dat alles op aarde onvolmaakt is”, waarvan EDUARD'S oudere tijdgenoot DIRK VEEGENS getuigt.

Al vroeg kreeg de knaap gelegenheid zijn idealen aan de werkelijkheid te toetsen; na eenigen tijd op een koopmanskantoor te hebben doorgebracht, vertrok hij in 1838 met zijn vader naar Indië en werd klerk op de gouvernements-bureaux te Batavia.

Zijn eerste droom van geluk vervloog: van het huwelijk met de R.K. Caroline Versteegh kwam niets. Vermoedelijk heeft de teleurgestelde minnaar het te Batavia niet langer kunnen uithouden en daarom overplaatsing gevraagd naar een der buitenbezittingen; in allen gevalle zien wij hem in 1842 als controleur te Natal op Sumatra's Westkust. Hij kwam er in diepe zwaar-  
moedigheid; doch de natuur en het ambtswerk doen zijn levenslust weer ontwaken (*Vaarwel aan Natal*). Hier begint hij eerst recht te leven; in zijn omgang met de inlanders leert hij de volksziel kennen; innerlijk heeft hij veel twijfel en strijd te doorstaan, maar hij dankt God nog; vaak heft zijn ziel zich op „naar 's hemels starreboog”. Tegenover dat hooger leven zien wij het lagere: het dienst doen van den talentvollen maar prikkelbaren ambtenaar, die zich populair maakt door zijn innemendheid en zijn geest, die licht opstuift en duelleert om een wissewasje. Ook nu komt de idealist in botsing met de werkelijkheid: wegens slordigheid in zijn administratie wordt hij door den gouverneur van Sumatra's Westkust, generaal Michiels, geschorst. Behoeftte om zijn gekrenktheid, ergernis en droefheid lucht te geven doet hem naar de pen grijpen; zoo ontstaat zijn tooneelstuk *De Eerlooze* (1843), later genoemd: *De Bruid daarboven*. Dit melodrama, dat — zooals de auteur

later schreef (22 Oct. '75) naar *Werther* en LAFONTAINE riekt, is geen meesterstuk, al heeft het hier en daar een aardigen dialoog, al overtreft het de overige Nederlandsche melodrama's van dien tijd. Belangrijk is het echter voor ons door het persoonlijk element: de arme muziekmeester Holm, verliefd op freule Caroline von Wachler, en eerloos gemaakt door een schurk, is natuurlijk EDUARD DOUWES DEKKER die hier tevens gelegenheid vond de heugenissen zijner liefde voor Caroline Versteegh in poëzie te verwerken. Dat Holm later blijkt een eervolle jonge graaf te zijn, die zijne Caroline krijgt, was een eerherstel dat de auteur den geschorsten ambtenaar gaf.

Na een poosje op wachtgeld te hebben gestaan wordt DEKKER weer in genade aangenomen; van 1844-'46 is hij in verschillende functie's op Java werkzaam. In dezen tijd leert hij Everdine Hubertine baronesse van Wijnbergen kennen, met wie hij in 1846 gehuwd is. Wij begrijpen licht, dat een stil jong meisje als zij, met een hart vol toewijding haar hand gaf aan een jongen man zooals EDUARD DOUWES DEKKER toen was of scheen. Zijn brieven van dezen tijd geven een aantrekkelijk beeld van hem: zoo oprecht en ridderlijk in den omgang met vrouwen; zulk een idealist; zulk een edel, naar al het goede en ware strevend, hart. „De geest der eeuw wil" — schrijft hij 20 Januari '46 — „dat men den *esprit fort* uithangt"; zelf echter leest hij met zijn Everdine nog een preek van VAN DER PALM; hij gevoelt zich „innig, innig gelukkig", doch beseft diep dat hunne verbintenis „ernstig" is. Hij zet haar aan het lezen; maar SUE'S *Mystères de Paris* bevallen haar minder goed dan hem die in den verkaptten prins Rodolphe een ideaal zag. Opmerkelijk zijn in een brief van 7 Dec. 1845 deze uitingen over dat personage, „die overal doet wat regt is (of wat hem zoo toeschynt)"; zoo b.v.: „Wat zoude ik krachtig den Rodolphe spelen als ik zyne middelen had . . . . En nu

wat kan ik doen? Overal ontmoet ik ellende, en ik kan niet bijstaan. Overal onregt, en ik kan niet straffen. Overal verdrukking en ik kan niet verdedigen." Daar is „de man van Lebak" reeds vóór Lebak.

In zijn verlangen om iets goeds en groots te doen wordt hij gesterkt door zijn vriend DES AMORIE VAN DER HOEVEN, die hem in een langen brief van Augustus '46 o. a. schrijft: „Ik heb nog altyd, en nu meer dan ooit, groote dingen met u voor . . . . Het Vaderland heeft regt om wat uitstekends van u te verwachten, uw verblyf in de O. mag niet spoorloos voorbygaan. Men moet er na honderd jaren nog spreken van 't geen gy goeds en groots gewerkt hebt." De secretaris van Menado (1848), de assistent-resident van Ambon (1851) kreeg ruimschoots gelegenheid om over deze dingen natedenken in het eenzelve leven op die buitenposten. Duidelijk zien wij de ontwikkeling zijner persoonlijkheid gedurende deze jaren uit zijn brieven en een dagboek, door hem gehouden te Menado. In een schrijven aan zijn broeder Pieter noemt hij opvoeding en volksbestuur de eenige vakken waarvoor hij aanleg heeft (Jan. '51); in zijn Dagboek gewaagt hij van zijn „vast voornemen om tot het volk te spreken"; „ik ben zwanger van denkbeelden", lezen wij daar, en iets verder deze verzuchting: „Eenendertig jaar, en ik heb nog niets gedaan!" De aanstaande schrijver der *Ideën* komt hier voor den dag in een aanteekening als: „Onlangs viel 't gesprek op verdriet . . . . Ik vertaalde dadelyk smart en greep een idee aan dat my voorbyvloog: O, smart kan zoet zyn!" Niet minder in: „Heb je dat óók wel dat ge geen baas zyt over uw geschryf? 't Is eene fout zeker, eene zwakheid. Je weet zoo niet waar je belandt." De *Maximes* van LA ROCHEFOUCAULD, die hij bij zich placht te dragen, toonbeelden van bezonken wijsheid en scherp waargenomen levensverschijnselen in bondig-schoonen vorm, zullen vermoedelijk

niet zonder invloed gebleven zijn op zijn vorming tot schrijver der *Ideën*. Welk een auteur er stak in dezen ambtenaar, kan men reeds eenigermate zien uit het verhaal van Damon en Pythias, de voortreffelijk vertelde kleermaker-anecdotes en de geschiedenis van een inlandschen spion (*Dagboek*).

Veertien jaren had hij nu onder de palmen gewandeld en zijn lichaam begon er de gevolgen van te ondervinden; een lever-aandoening noodzaakte hem een tweejarig verlof te vragen. Hij verlangt naar het vaderland dat hij zóó jong verlaten had: hij wil weer eens nieuwe haring eten „één kwartier na 't inryden van de eerste kar”, boerekool „als het goed koud is”, in een poffertjeskraam zitten „om de jongens te zien eten die ik binnen zou roepen”. Naast zulke herinneringen der jeugd zien wij het verlangen om invloed te oefenen: hij wil zich laten kiezen voor de Tweede Kamer; doch onmiddellijk daarop: „den Rodolphe uithangen, min het boksen”. Met wat hij bespaard had en zijn verlofs-traktement hoopte hij in Holland te kunnen leven als de „grand seigneur” dien hij zich voelde. Maar zijn verblijf in Europa kan hem bezwaarlijk bevredigd, moet hem teleurgesteld hebben: zijn geld raakte op; zelfs moest hij langzamerhand schulden maken; de algemeene belangstelling voor Indië was gering; het in 1854 aangenomen regeerings-reglement hield het oog gericht vooral op de stoffelijke voordeelen die men uit de Indische wingewesten hoopte te trekken; de stem van baron VAN HOËVELL, MULTATULI'S voorganger in den strijd voor de belangen van den inlander, drong niet veel verder dan de muren der Tweede Kamer waarbinnen hij zijn pleidooien hield. Zoo kunnen DEKKER'S verlangen om iets groots te doen en zijn overtuiging dat het noodig was om „tot het volk te spreken” na zijn verlof in Nederland slechts sterker zijn geworden.

In 1854 keert hij met zijn vrouw en hun in Nederland geboren zoontje naar Indië terug. Twee jaar later wordt hij aangesteld tot assistent-resident van Lebak. Daar barst de bom. De nu 36-jarige assistent-resident tracht den apathischen resident van Lebak te bewegen tot een openlijk optreden tegen de willekeur en de knevelarijen van den Regent; daardoor komt hij ten slotte in botsing met den gouverneur-generaal DUYMAER VAN TWIST. Wanneer deze hem dan verplaatst naar Ngawi en een ernstige terechtwijzing geeft „ter zake zijner onvoorzichtige handelingen als assistent-resident van Lebak”, dient DEKKER zijn ontslag in, dat hem 4 April 1856 verleend wordt. Tot zulk een eind had het vroeger of later moeten komen. Ongetwijfeld waren DEKKER's beweegredenen en bedoelingen zuiver en goed, met hoe weinig tact hij zijn idealen ook trachtte te verwezenlijken; doch — Rodolphe die hij was — meende hij te goeder trouw dezen strijd op geen andere wijze te kunnen strijden en dien te moeten volhouden tot „het bittere einde”. Zoo was hij dan binnen drie maanden broedeloos geworden en zijn toekomst een dreigend duister. Tevergeefs beproeft hij in Indië ander werk te krijgen; dan, „terwijl zijn vrouw met hun twee kinderen — er was ondertusschen een meisje geboren — huisvesting vinden bij zijn broeder in Rembang, trekt hij alleen naar Europa om te pogen daar weer in den zadel te komen.

Die reis moge hem na zooveel spanning en strijd een verkwikking zijn geweest — wanneer hij in Europa is, wordt zijn leven moeilijker dan voorheen. Eerst recht begint zijn lijden, wanneer zijn vrouw met hun kinderen bij hem komt, armoede hen dreigt en kwelt, Tine's familie haar van hem tracht te scheiden, beiden allerlei verdriet en vernedering hebben te doorstaan, en hij zelf, alleen in een gering Brusselsch estaminet, peinst op middelen om aan den kost te komen. In den aanvang van 1858 schrijft hij een brief aan den, nu afgetreden,

gouverneur-generaal DUYMAER VAN TWIST met het verzoek om hulp, doch krijgt geen antwoord. Hij tracht zijn tooneelstuk *De Bruid daarboven* gespeeld te krijgen, slechts om de aandacht te vestigen op den schrijversnaam MULTATULI, nu (Sept. '59) door hem aangenomen. Dat stuk moest dienst doen als voorlooper van een boek waaraan hij in dezen tijd bezig was en dat, zooals hij zelf aan Tine mededeelt, geschreven werd „met een dubbel doel: verbetering van den boel in Indië, en herstel van myne positie". In het voorjaar van 1860 uitgegeven onder den titel *Max Havelaar of de koffie-veilingen der Nederlandsche Handelmaatschappij*, toont dat boek ons MULTATULI in zijn voorname karaktertrekken. Wij zien hem hier bovenal als satiricus, polemist, hervormer; zijn boek is bovenal een „pleidooi", zooals hij zelf het later genoemd heeft. Terecht staat in den titel *Max Havelaar* op de eerste plaats; niet omdat MULTATULI'S eigen persoonlijkheid de zaak der inlanders overschaduwde, maar omdat het pleidooi een zoo sterk persoonlijk karakter draagt. Dat persoonlijk karakter is te verklaren uit de vereenzelviging van zijn eigen belangen met die van den inlander. Zijn eigen geschiedenis, kern van waarheid in hulsel van verdichting, voordragend, gaf hij tevens een uiteenzetting der Indische toestanden; of, zooals hij het in een brief aan Tine uitdrukt (Sept. 1859): „myn boek is in den vorm van een karakterroman of een vertelling, een protest tegen onze ellende . . . . Maar het Gouvernement en de ministers zullen het moeten opvatten als een beroep op het nederlandsche volk tegen alle de beroerdheden van het bestuur." In de wijze waarop hij dat dubbel doel tracht te treffen, toont hij zich een proza-schrijver van zóó schitterende gaven als wij er tot dusver, HOOFT uitgezonderd, geen hadden gekend.

Anders dan in dat oudere pleidooi, waarbij hij *Max Havelaar* vergelijkt: *Uncle Tom's Cabin*, zien wij hier de persoonlijkheid



van den auteur telkens op den voorgrond: zijn waarheidsliefde die zich kant tegen de onwaarheid in het leven, in de officiële rapporten aan het Gouvernement, in het melodrama; zijn spot met het Nederlandsch chauvinisme en wat hij „gelooverij” noemt; zijn sentimentaliteit, zelfverheerlijking en geuren met schijngeleerdheid. Doch welk een kracht en felheid van sarcasme openbaarden zich hier, welk een geestigheid viel hier te genieten, welk een schoonheid en verhevenheid te bewonderen. In zijn neiging tot het verzwaren der lijnen toonde MULTATULI zich verwant met de humoristen der 18<sup>de</sup> eeuw. Hier en daar zien wij nog vrees voor het eenvoudige woord, zooals bij het gebruiken der uitdrukking „niet voor vol aanzien’ (p. 89); maar anderzijds: hoeveel bereikt met eenvoudige middelen als herhaling en opsomming; welk een prachtig type geschapen in Droogstoppel; welk een voortreffelijke zelfschildering in Haveelaar. Hoe werd, onder den invloed van den bijbel en de Oostersche literatuur onze taal geleid in de baan van den hoogen eenvoud door het verhaal van den Japanschen Steenhouwer en de toespraak tot de Hoofden van Lebak; welk een ontroerende kracht was er in de geschiedenis van Saïdjah en Adinda!

Het boek maakte verbazenden opgang en zijn auteur met één slag tot een beroemd man. Een president van een gerechtshof verklaart in den trein dat hij het „verslonden” heeft; verscheidene moderne predikanten betuigen MULTATULI hun bewondering; een hunner voormannen, De Keyser, wordt door hem zelfs „een flinke, beste kerel” genoemd; hij beraadslaagt met Tine over de kosten van een portret dat, achter de ramen der boekverkoopers hangend, zijn populariteit nog zal verhoogen; komt hij in Frascati, dan staat men op om hem te zien; men gaat het boek in het Engelsch en het Fransch vertalen; tal van menschen zenden hem brieven; geleerde

genootschappen wenschen hem als spreker. Wat er overdrevens moge zijn geweest in deze, aan MULTATULI'S *Brieven* ontleende, voorstelling -- in hoofdzaak moet zij waarheid hebben bevat; dat blijkt uit den verkoop van het boek: in het voorjaar verschenen in een voor dien tijd groote oplage (1300 exx.), moest het reeds in het najaar herdrukt worden.

Aanvankelijk was MULTATULI in de wolken over zijn succes, maar langzamerhand ging de vlieger van zijn opgewondenheid dalen. Te lang voor zijn ongeduld bleef uit, wat hij in de allereerste plaats had gehoopt: „eene hoogst eervolle benoeming van my met eene gepubliceerde considerans dat Z. M. myne wyze van handelen approuveert, en die van het toenmalig bestuur desavouert . . . . eene zedelyke triomf van 't principe en eene materieele zegepraal voor my.” In zijn teleurstelling zocht hij, als zoovele anderen vóór en na hem, een zondebok, en vond dien in VAN LENNEP. Door tusschenkomst van Mr. VAN HASSELT had DEKKER namelijk VAN LENNEP'S hulp ingeroepen voor het uitgeven van zijn *Max Havelaar*; hemzelve -- toen nog een volslagen onbekend auteur -- zou het zeer moeilijk zijn gevallen tot een uitgaaf van zijn boek te komen; in geen geval zou zij hem zulke onmiddellijke geldelijke voordeelen hebben opgeleverd, al was het hem niet in de eerste plaats om deze te doen. Toen het boek hem nu niet bracht wat hij ervan hoopte, beklaagde hij zich, dat de uitgever en VAN LENNEP het boek niet in ruimer kringen verspreidden; er, zooals men dat noemt, niet „meer mede werkten”. Voor die klacht bestond reden: naar Indië werden aanvankelijk slechts enkele exemplaren gezonden; de prijs van het boek bleef te hoog voor de kleine beurzen. Toen MULTATULI schreef: „De hoofdzaak is, dat door hoogen prijs en trage verspreiding, het juiste oogenblik is verstreken om een beroep te doen op het volk,” had hij gelijk ten opzichte van den „hoogen prijs” en

de „trage verspreiding”, al was zijn voorstelling van dat „beroep op het volk” stellig overspannen. Doch hij verloor geheel uit het oog, dat VAN LENNEP, als conservatief, in dezen van andere beginselen uitging dan hij. VAN LENNEP had *Max Havelaar* reeds na de eerste lezing bewonderd en het „bliksems mooi” genoemd; hij had zijn best gedaan het gedrukt te krijgen en wenschte dat het invloed mocht oefenen. Echter, conservatief die hij was, wilde hij dien invloed beperken tot „de Regeering en dat Publiek, 't welk tot oordeelen bevoegd en in staat is”. Men mag die opvatting afkeuren of zich daar lijnrecht tegenover stellen; niet: van VAN LENNEP eischen, dat hij, met zijn beginselen, anders had moeten handelen dan hij gedaan heeft. Het schijnt ons daarom billijk, dat MULTATULI toen hij VAN LENNEP een proces aandeed, door den rechter in het ongelijk werd gesteld.

Werden bezadigde ouderen zóó bekoord door MULTATULI'S geniale gaven, dan moest dat met de jongeren in nog hooger mate het geval zijn. De bewondering werd tot een soort van aanbidding bij jonge vrouwen of meisjes die onder den invloed kwamen van zijn veroveraars-persoonlijkheid. De afwezigheid van zijn vrouw en kinderen, die te Brussel bleven wonen, zijn hartstochtelijk temperament, de omgang met meisjes die hem haar bewondering toonden, werkten samen om hem aftetrekken van haar wie hij trouw had beloofd. Nu eens hooren wij van zekere Otilie te Cassel; dan is het zijn nichtje, de 19-jarige Sietske Abrahamsz. op wie hij verliefd is; maar wanneer Mimi (zijn latere vrouw) nadert, wijkt Sietske naar den achtergrond, om zich daar te voegen bij Marie Anderson en de overigen. Opmerkelijk is in MULTATULI'S brieven uit dezen tijd, hoe hij zich zelve en de arme Tine een rad voor de oogen tracht te draaien. Wanneer Tine zich beklagt over de

verhouding van „DEK” tot Sietske, luidt het: „Tine, kind, hoe kan je zoo achteruitgaan? En ik zeg haar altijd dat je daar boven bent! Zul je my nu een démenti geven?” Later zelfs: „Hare overgegevenheid aan my, tegen gewoonte, zeden en omgeving moet je mooi vinden.” Juist in dezen tijd schreef hij de *Minnebrieven* (1861) aan Fancy, waarin Sietske een soort van Laura-rol vervulde; „klaag niet over myn verhouding met Siet”, schrijft hij Tine in Juni 1861, „zy inspireert my”. Wanneer dan zekere advocaat Faber, blijkbaar niet op de hoogte van de ware Fancy, tot MULTATULI zegt dat hij door „de dichterlyke verheffing” van Fancy Tine „in de hoogte stak”, deelt deze dat aan zijn vrouw mede en schrijft haar o. a.: „Fancy is met u eigen, intiem, identiek” enz.; hoe weinig zij ook aan die voorstelling beantwoordde. Uit ditzelfde jaar van hartstocht dagteekent het beroemde stukje *Wijs mij de plaats waar ik gèzaaid heb*, geschreven ten voordeele van noodlijdenden ten gevolge van een overstroming in Indië.

Nog steeds in afwachting van hetgeen zijn *Max Havelaar* zou uitwerken, komt hij langzamerhand tot het inzicht, dat het kwaad door hem bestreden samenhang met den ganschen maatschappelyken, stoffelyken en zedelyken toestand van het Nederlandsche volk. Zelf drukte hij dat later ongeveer op deze wijze uit: achter den ellendigen Duymaer van Twist zat een minister; achter zoo'n minister de Tweede en Eerste Kamer; „achter die beide Kamers zit, staat, ligt — of kruipt, als ge wilt -- het Volk, het Nederlandsche Volk!” (Idee 533). Hij voelde zich een zaaier van nieuwe denkbeelden, een profeet — dus wilde hij blijven „spreken tot het volk”, zooals hij zich reeds te Menado had voorgenomen. Hij geloofde nog aan de macht van zijn woord; eerst in een brief van 1865 komt de gedachte op, dat „het ultimatum zwygen is”, al zal hij die gedachte pas later tot uitvoering brengen. Behalve profeet voelde

hij zich man van de daad. Liefst ware hij dictator geweest, 't zij in Indië, 't zij in Nederland; in 1867 ziet hij wel kans „Pruissen een beetje te breidelen”; hij deelt den toenmaligen minister ROCHUSSEN mede, „dat Holland, als 't niet flink zich tot groeien zet, naar de maan is” en geeft „in een paar woorden een wenk van wat er moest gedaan worden”. Voorloopig echter moet hij zich beperken tot den invloed dien hij door zijn pen en zijn woord zou kunnen oefenen.

Zoo schrijft hij dan in 1861 zijn *Over Vryen Arbeid*; voor MULTATULI een holle leus: volgens hem maakte het voor den inlander weinig verschil of hij door het Gouvernement of door particulieren werd uitgezogen. In het volgend jaar maakt hij een aanvang met de uitgaaf zijner *Ideën*. Mimi Hamminck-Schepel is nu zijn Fancy; zijn hartstocht en liefde voor haar brengen hem in dezelfde leugenachtige verhouding tot Tine, als vroeger zijne bevlieging voor Sietske Abrahamsz. Onder-tusschen houdt hij voordrachten te Amsterdam en elders, o. a. te Deventer, waar hij kennis maakt met VAN VLOTEN die in hem een medestander begroet. Leeg zit hij allermint: in 1862 doet hij moeite lid der Tweede Kamer te worden; in 1864 spreekt hij op een Internationaal Congres te Amsterdam over de Havelaar-zaak; hij poogt een dagblad op te richten met het geld dat de verkoop zijner portretten zou opbrengen; doch de koopers blijken schaarsch, ook deze poging mislukt. Langzamerhand gaan wrevel en wrok den van nature zacht-weeken man vervullen. Op een zolderkamertje bij zijn uitgever Meyer in de Kalverstraat, kosteloos afgeschoten en behangen door eenige Dageraads-mannen, werkt hij voort aan zijn *Ideën*, maar zoowel hij als zijn gezin te Brussel lijden armoede, ondanks de hulp van vrienden als HUET, POTGIETER en VAN VLOTEN. Ten slotte moet Tine met haar kinderen de wijk nemen naar vrienden te Milaan, MULTATULI zelf naar Duitschland, waar

Mini zich bij hem voegt. De speelbank te Homburg brengt minder uitkomst dan het werk voor de „Oprechte Haarlemsche Courant”, hem door HUET verschaft. Met HUET voert hij in deze jaren een levendige briefwisseling waaruit hun onderlinge sympathie blijkt; doch MULTATULI's sympathie verandert in afkeer, als hij kennis krijgt van de redenen die HUET bewogen naar Indië te gaan. Nog steeds hoopt hij opnieuw in landsdienst te treden: in 1866 richt hij zich tot den nieuwbenoemden gouverneur-generaal Myer, doch krijgt geen antwoord; desniet-tegenstaande blijft hij bij zijn overtuiging: „Het belang van Nederland, van de tegenwoordige regering en van de publieke zedelykheid eischt myn herstel”; in 1868 zien wij hem in onderhandeling met minister Rochussen: „mogt men my toestaan de kracht die in my is te gebruiken voor myn vaderland”, schrijft hij dezen bewindsman; doch ook nu weer zonder gevolg.

Ondertusschen is hij voortdurend in geldverlegenheid, niet zelden in armoede, altijd in zorg hoe aan geld te komen; daardoor gedrukt, bitter, moedeloos soms, vaak onbekwaam tot werken. De lezingen die hij van tijd tot tijd hield, nu ook in Antwerpen en Gent, waren, met de opbrengst van hetgeen hij schreef, nauwelijks voldoende om hen voor broodsgebrek te bewaren. De warme sympathie van Vlamingen als DE GEYTER en MAX ROOSES, de bijval dien hij vond op het Taal- en Letterkundig Congres te Gent, deden hem goed; doch konden niet opwegen tegen al het getob en het leed — bij wien of wat men de oorzaak daarvan ook moge zoeken — die hem maar alteveel recht gaven op het dragen van zijn schrijversnaam. In den loop van 1868 hield hij opnieuw voordrachten — o. a. bracht hij een deel van zijn drama *Vorstenschool* ten gehoor — om Tine en zijn kinderen weer een thuis te kunnen aanbieden. Inderdaad kwamen zij (Febr. 1869) in Den Haag bij hem wonen; doch reeds in Mei van het

volgend jaar verlieten zij, tijdens zijn afwezigheid, zijn huis waar langer samenleven blijkbaar niet mogelijk of wenschelijk was en trokken opnieuw naar Italië.

Behalve de *Ideën*, waarvan vóór 1870 twee bundels het licht zagen, schreef hij in deze jaren kleinere stukken als *Japanse Gesprekken* (1862), *De Zegen Gods door Waterloo* (1865): een satire op het Nederlandsch chauvinisme, *De Maatschappij tot Nut van den Javaan*; grootere als *Een en ander naar aanleiding van J. Bosscha's Pruissen en Nederland* (1867), *Divagatiën over zeker soort van liberalisme* en *Millioenen-studiën* (1870). Uit die werken moeten wij nu trachten ons een nadere voorstelling te vormen van MULTATULI als auteur.

De, soms verrassende, titels zijner geschriften doen niet zoo heel veel ter zake; immers, MULTATULI's geschriften handelen grootendeels over hemzelf. Elementen, deels tot de Verlichting deels tot de Romantiek behoorend, hebben zich in zijn persoonlijkheid samengevoegd tot een eigenaardig geheel. De Verlichting zien wij in zijn op den voorgrond stellen van het menschelijke in den mensch; met KANT overtuigd dat de menschheid mondig was geworden, wekt hij zijn publiek op om zichzelf te zijn, predikt hij: „de roeping van den mensch is mensch te zijn” (Idee 276, 136; *Minnebr.* 50). Zijn bekend woord: „Die Javaan is 'n *mensch*, lezer!” was slechts een vingerwijzing naar een van de idealen der Verlichting die zich immers kante tegen alle slavernij. Kind der Verlichting is MULTATULI ook in zijn kosmopolitisme, waar hij zegt: „ik behoor tot de groote natie: *Mensheid*” (Idee 534); in zijn afkeer van geestelijken, in wie hij slechts leugenaars en bedriegers ziet, met heerschzucht en hebzucht tot voorname drijfveeren; in zijn minachting van de „vervelende kerkvaderlyke eeuwen” en „den dommen woesten middeldyd, met god- en

maagddienende ridders die niet lezen of schryven konden"; zijn verdediging van de emancipatie der vrouw (Idee n<sup>o</sup>. 194, 451; *Minnebr.* 26).

Doch een zoon der Romantiek noemen wij hem om de overheersching van het gevoel in zijn persoonlijkheid; een licht ontroerd, uiterst kwetsbaar gevoel, opbruisend, neigend tot het weeke en sentimenteete; om den cultus van het „ik" die zich in zoo hooge mate bij hem openbaart. Een zoon der Romantiek is hij ook in zijn neiging tot het buitengewone en buitenissige, kleurige en schitterende, die toch weer gepaard gaat met liefde tot eenvoud; in zijn ridderlijkheid en zijn lust om den „grand seigneur" te spelen, niet de eenige eigenschappen waardoor hij aan BILDERDIJK herinnert. Levend te midden eener tropische natuur, welker verhevenheid den zin voor het grootsche in hem wekt of versterkt; onder inlanders wier naïeveteit hem aandeed gelijk zij DE FOE, ROUSSEAU en BERNARDIN DE SAINT PIERRE vóór hem had getroffen, laat hij zijn persoonlijkheid uitgroeien naar alle kanten, als een jonge boom, in zijn groei niet belemmerd door de schuttingen van Nederlandsche partijzucht en de schotjes van Nederlandsch standsverschil, niet besnoeid of geknot naar Nederlandsch fatsoen.

Zóó volgroeid, komt de veertigjarige die Nederland niet meer kende, in zijn land terug; een botsing tusschen hem en zijn volk kon niet uitblijven. Tot die botsing had het niet behoeven te komen, indien hij meer rekening gehouden had met zijn geliefden stelregel: wat is, moet zijn; doch wie vraagt consequentie aan MULTATULI? Zoo keert hij zich dan langzamerhand tegen allerlei stroomingen, toestanden, verschijnselen, groepen van menschen, die zijn ergernis of zijn verontwaardiging wekken doordat zij strijdig zijn met of in den weg staan van wat hem waarheid en recht schijnt: een orthodoxie welker geloof hij voor huichelarij houdt; een modernisme welks



halfheid hij veroordeelt; de bezoldiging van Nederduitsch-Hervormde predikanten uit de staatskas; de enghartige opvatting van zedelijkheid als sexueele zedelijkheid, het farizeïsme van onbeproofde deugd; de liberalen die niet deden wat hun beginselen voorschreven, een Tweede Kamer „verzameling van nietigheden”, een „bespottelyken census”; de „verrotting in den staat”, den jammerlijken zedelijken, verstandelijken en stoffelijken toestand des volks, waartegen hij „vrye en algemeene verkiezingen” het eenig redmiddel acht; behoudzucht die in de taal handhaaft wat niet meer leeft.

Veel hieronder is overdreven, of gebrekkig gemotiveerd, schitterend — doch slechts in donker als rot hout, wonderpreukig, valsch-vernuftig; doch daartegenover vinden wij tal van juiste, scherpzinnige, moedige gedachten: lichtflitsen in de duisternis of lichtstrepen die den naderenden dag aankondigden. De hedendaagsche lezer van MULTATULI'S werken, vooral van zijn *Ideën*, zal de eindeloze herhalingen van den auteur waarschijnlijk vervelend vinden; doch dient in het oog te houden dat deze werken bestemd waren stuksgewijze gelezen te worden. Overigens zal deze verveling hem niet beletten MULTATULI te erkennen als een romantisch kunstenaar van groote beteekenis en schitterende eigenschappen. Wie onder zijn Nederlandsche tijdgenooten kan nevens hem staan in stoutheid en verhevenheid dan alleen DA COSTA? Wiens woord heeft in zoo hooge mate scherpte en glans als van een pasgeslepen zwaard? Wie is zóó verrassend? Wie heeft zooveel geest? POTGIETER is dieper dan MULTATULI, zijn gedachtenleven is rijker, hij blijft zich zelve meer gelijk dan de schrijver der *Ideën*, die soms daalt tot een laag peil; BEETS is bevalliger, keuriger, guitig waar MULTATULI geestig is; HUET is fijner, beschaafder, heeft meer zelfbeheersching — doch MULTATULI schijnt ons met DA COSTA de eenige die

iets heeft van dat onbeschrijfelijke dat wij trachten aanteduiden met het woord *geniaal*.

MULTATULI'S geest heeft de wijde spanruimte, die het hooge en het lage omvat; in die wijde ruimte zweeft, dartelt, speelt zijn verbeelding die hij — om haar grilligheid — terecht Fancy noemde. Humorist in zijn besef van het betrekkelijke aller dingen, van de ironie des levens die de meest uiteenlopende of tegenstrijdige dingen tegenover elkander zet, toont hij de kenmerken dezer gevoelssoort in zijn afdwalen en uitweiden, het onbestuurd zich laten gaan op den stroom zijner gevoelens en gedachten — doch ook in zijn verrassende wendingen en het meesterschap van zijn licht-en-bruin. Om de scherpte van zijn waarneming en de getrouwheid zijner uitbeelding noemen wij hem een realist, die in de schatten der taal van het dagelijksch leven gegrepen heeft en een taalschepper is geweest als weinigen vóór hem. In stukken als de episode van de *Sainte Vierge*, de geschiedenis van Woutertje Pieterse, het verhaal van Telasco en Kusco, in de beschrijving van den banjir genieten en bewonderen wij een diepte en teederheid van gevoel en een zin voor het grootsche, die in onze letterkunde zeldzaam is; neigt hij hier en daar, zooals in de *Kruissprook* tot het melodrama -- hij ontroert ons toch. „Virtuoos van het sarcasme" (HUET), die ons aan SWIFT en HEINE doet denken, die geeselt ten bloede toe; voortreffelijk brieveschrijver, wiens ontvlambare zinnelijkheid als vanzelf het passende woord en beeld vindt; realist; humorist; taalvormer en taalschepper — heeft hij het Nederlandsch proza met machtige hand op nieuwe banen geleid; is hij, ook als kunstenaar, een bevrijder en een hervormer geweest.

Bewondering van dezen aard, maar onvoorwaardelijk en onverdeeld viel MULTATULI, vooral van de jongeren, rijkelijk

ten deel; doch zij gaf hem meer ergernis dan vreugd. Wanneer een paar studenten hem hun respect betuigen voor zijn kunsttalent, geeft hij die ergernis lucht (Idee 206): hem, tweeden Curtius, die in een gapende kloof is gesprongen om den staat te redden; tweeden Christus, op weg naar Golgotha, om gekruist te worden „ten pleiziere van Schmoel en consorten”, hem zegt men . . . . . dat hij zoo goed schrijft. Ja, zegt hij bitter, „ik schryf zoo goed als de hartelykste moeder gillen kan, by 't te-water vallen van haar kind”. Maar hij neemt het de lezers zijner *Ideën* kwalijk, dat zij niet even verontwaardigd zijn als hij, dat ze hem niet ondersteund hebben in zijn streven; zonder die ondersteuning is hun lof hem „een walg” (528).

Dat is de steinming waarin wij hem ook in de volgende jaren zullen aantreffen en die met den tijd slechts bitterder zal worden<sup>10</sup>).

## AANTEEKENINGEN.

1) Tot dit geslacht behooren nog eenige minder belangrijke auteurs, van wie wij hier slechts kortelijk gewag kunnen maken: B. T. LUBLINK WEDDIK (1801—1862), kleinzoon van JOHANNES LUBLINK DEN JONGEN (vgl. over hem Deel VI) predikant, prozaschrijver en dichter; schuilnaam: „Spiritus asper et lenis”. Voornaamste werken: *De Binnenkamer van een kruidenier* (1852); *Asters. Poëzy* (1861); *Herfstloover* (1863). Vgl. *Levensberichten* v. d. Maatsch. der Ned. Lett. a<sup>o</sup> 1863. BAKH. v. D. BRINK in *Ned. Spect.* 1862.

J. CHR. GEWIN (1808—'87) schrijver van een aantal onnatuurlijke en opgeschroefde romans en novellen.

Dr. D. I. VEEGENS (1798—1861) die een viertal verdienstelijke romantisch-historische schetsen schreef.

A. H. v. D. HOEVE (geb. 1803), vriend van den modernen predikant J. P. DE KEIJSER; schreef eenige romans, waaruit men het theologisch-godsdienstig leven dier dagen kan leeren kennen. Tot de historisch-theologische romans behoort de „roman die geen roman is” *Rome contra Utrecht ten tijde van Petrus Codde*, door CHONIA (1873). J. L. VAN DER VLIET (BOUDEWIJN) 1815—'51. Schreef o. a.: *Jouge-jufvrouwen* (1845); *Beelden en Schaduwen* (1847); *Een wonderlijke vertelling van een Gaper* in: *Verhalen van Sikke Sikkés* etc. (mij bekend geworden door Dr. DYSERINCK) 1847. Redigeerde van 1845—'50 het 14-daagsch tijdschrift *De Tijd*. Beoefent, onder de eersten, de kunst der réclame. Was een vriend van VAN ZEGGELEN. Zijn werk toont invloed der *Camera Obscura*. Vgl. over hem KRUSEMAN'S *Bouwstoffen* I, 1, 370; *De Gids* 1878, IV. Brief van KNEPPELHOUT aan CONVIVA.

2) De literatuur over POTGIETER is reeds vroeger genoemd; ik voeg daaraan hier slechts toe de verwijzing naar hetgeen over POTGIETER'S *Brieven aan C. Busken Huët*, geschreven is door NABER in *De Gids* van 1904 en door CHANTEPIE DE LA SAUSSAYE in *Onze Eeuw* van 1903.

Het voornaamste van HUËT'S niterlijk leven vindt men in TEN BRINK'S biografie in *Gesch. der Noordned. Lett. in de XIX<sup>e</sup> eeuw* II, 346; achter die biografie de lijst van HUËT'S geschriften; daaraan

moet echter vrij wat toegevoegd worden, want HUET'S leven en werk blijft de aandacht trekken. Ik noem hier: *Een Schrijversleven* door C. HASSELAAR (Mevrouw BUSKEN HUET—VAN DER THOLL) in *De Gids* 1880 (1). *Brieven van C. Busken Huet* (Haarlem 1890); de studiën over POTGIETER en HUET als critici door POLAK en DE VOOYS zijn reeds genoemd, ik voeg daaraan toe een beschouwing van HUET als criticus door W. KLOOS in *De Nieuwe Gids* van Juli 1905. Over HUET'S verblijf in Haarlem vgl. QUACK'S *Studiën en Schetsen* p. 235 vlgg. Over de ontvangst der *Brieven over den Bijbel* o. a. KRUSEMAN'S *Bouwstoffen* I<sup>2</sup>, 401. Over *Lidewyde* te lezen o. a. de critiek van CH. M. VAN DEVENTER in *Holl. Belletrie van den Dag* (1), waar een veel gunstiger oordeel geveld wordt over het boek dan hier geschied is. De ontkenning van *Lidewyde* doet denken aan DUMAS' drama *Henri III et sa cour*; het voor minnaar spelen om iets ergers te voorkomen is een motief dat men vindt ook in FEUILLET'S blijspel *La Crise*; het alleenzijn van een man in de slaapkamer eener door hem begeerde vrouw ook in FEUILLET'S *Le Cheven blanc*.

Over HUET'S vertrek naar Indië behalve hetgeen daaromtrent te vinden is bij TEN BRINK, VAN HAMEL (*Mannen van beteekenis*), in de *Brieven* van POTGIETER en HUET, nog: een stuk van G. BUSKEN HUET in *De Gids* van Mei 1910; VAN DEVENTER in *Holl. Bell.* Nieuwe bundel, p. 164—166; men lette ook op het briefje van VAN VLOTEN, afgedrukt in POTGIETER'S *Brieven* II, 18—19; de voordracht van Minister HASSELMAN is afgedrukt o. a. in *Brieven van Multatuli* 1867, p. 240—1.

<sup>3)</sup> Bij de bibliografische mededeelingen van TEN BRINK heb ik hier alleen te voegen, dat er niet lang na LOD. MULDER'S dood een uitgaaf zijner Verzamelde Werken is verschenen bij M. Nijhoff met inleiding door W. G. VAN NOUHUYS en een levensbericht van hem in de *Levensberichten* van „Letterkunde" 1906—'7.

Opmerkelijk onder het weinige zuiver-literair werk van BAKHUIZEN v. D. BRINK uit zijne Spectator-periode zijn: een critiek van SCHIMMEL'S *Haagsche Joffer* en eene van MULDER'S *Jan Faessen*, beide te vinden in zijne *Studiën en Schetsen*.

Het beste werk van A. ISING in zijne *Verhalen en Schetsen* (Arnhem, D. A. Thieme, 1870).

<sup>4)</sup> Onder de hier geraadpleegde literatuur over VAN LENNEP noem ik nog: POTGIETER'S *Brieven aan B. Huet* I, 150 (VAN LENNEP'S plagiaat uit Nodier in *K. Zevenster*); over de bron van dien roman ook nog wat Prof. J. W. MULLER mededeelt in *Taal en*

Letteren van Aug.—Sept. 1906. „Een schandelijk Boek” is de titel van een vlugschrift over *Klaasje Zevenster* door Mr. A. VAN BRUSSEL, hoofdredakteur van *Asmodée*; daarentegen vinden wij een gematigde verdediging van dien roman in: *Eene Dames-Theevisite en Klaasje Zevenster*. Tegen HECKER verdedigde VAN LENNEP zich in *Verantwoording van Mr. J. v. Lennep* etc. (Amst. 1854). Vgl. over een brokje vermakel. spraakkunst in het Engelsch ook nog LEIGH HUNT'S *Wit and Humour* (New Ed. 1890) p. 45—6.

De kenschetsing van VAN LENNEP als eeuwigen „jongen” in *Gedachten en Gedichten* van J. H. VAN LENNEP (Zeist 1875).

De *Gedichten van den Schoolmeester* zijn hier geciteerd volgens den 7<sup>en</sup> druk (Amsterdam 1875). Het is mij uit het hs. van VAN LENNEP, dat voor de pers bestemd was en ter Leidsche Univ. bibl. berust, niet duidelijk geworden wat eigenlijk VAN LENNEP'S aandeel in deze uitgave geweest is; de indeeling der gedichten is zeker van hem; doch heeft hij misschien ook wijzigingen of toevoegsels aangebracht?

Over de verhouding van de *Ged. v. d. Schoolmeester* tot de *Ingoldsby Legends* een artikel van Dr. M. BASSE in *Taal en Letteren* XI, 513 vlgg. Er is, behalve het daar aangewezen, nog wel meer overeenkomstigs te noemen: zoo b.v. de reeksen van monorimes (*Ing. Leg.* p. 64, 156, 157); het portret van den stuurman in *De Schipbreuk* en dat van den zeeman in *The dead Drummer* (p. 116); de tegenstelling tusschen den droevigen of weemoedigen inhoud van een stuk en den komischen slotregel zooals in *The forlorn One* en *The Confession*. Een vijftal stukken der *Ing. Legends* werden gebrekkig vertaald door VAN ZEGGELEN (a<sup>o</sup> 1843, '45. '46).

De *kunst* van BARHAM en DE SCHOOLMEESTER blijkt duidelijk, indien men haar vergelijkt met vertalingen als die van VAN ZEGGELEN, met navolgingen als die van zekeren SLESSAH (HASSELS) in *Mensch en Dier* (Amst. HASSELS 1859; toch nog een 3<sup>de</sup> druk in 1866!). Over onzin-poëzie, behalve de middeleeuwsche, te verg. het bovengenoemd werkje *Wit and Humour* p. 47—53.

5) De uitvoerige titels van HOFDIJK'S werken, ook van sommige hier niet genoemde, bij TEN BRINK. De hier vermelde kleinere gedichten zijn ontleend aan den bundel *Malven en Asters*, die eerst in 1880 het licht zag. Een goed opstel over HOFDIJK „de(n) Dichter-Schilder” door SCHIMMEL in *De Gids* van 1851.

De hier besproken gedichten van SLOET TOT OLDHUIS zijn te

vinden in de volgende bundels: *Uit mijn Dichterlijk Leven* (Deventer 1869; Voorrede: Zwolle 1868); *Herfstdraden* (Deventer 1873); *Winteravondrood* (Deventer 1876).

Over den ouderen broeder LUDOLF te verg. het levensbericht door KERN in de *Levensberichten* van „Letterkunde” geplaatst (1892).

6) Over het huwelijksleven der BOSBOOMS te verg. POTGIETER'S *Brieven aan Huet* I, 78--79. POTGIETER spreekt daar o. a. van BOSBOOM'S „ziekelyke bewondering” voor zijne vrouw; met hoeveel recht, kan ik niet beoordeelen. De uitspraak van GROEN VAN PRINSTERER omtrent Mevr. BOSBOOM in zijne *Brieven van Mr. I. da Costa* I, 255. Vgl. voorts DA COSTA'S *Dichtwerken* (ed. HASEBROEK) IV, 39. Opmerkelijk is het, den invloed van POTGIETER op Mevr. BOSBOOM'S stijl nategaan in *Don Abbondio* en veel meer in *De Verrassing van Hoey*. Wie POTGIETER'S *Brieven aan Huet* I, 89--150 leest, kan daaruit zien, dat hier inderdaad van samenwerking sprake moet zijn: telkens heeft P. den dialoog gewijzigd; overal herkent men zijn aardigheden, zijn vernuftig spel van woord en weêrwoord, zijn aan HUYGENS ontleende Spaansche spreekwoorden, zijn eigenaardige wendingen en zijn Fransche zinnnetjes.

Over SCHIMMEL nog te verg. het opstel door HERMAN ROBBERS geschreven voor de reeks *Mannen van Beteekenis*, Deel 38, afl. 1 en het levensbericht in de *Levensberichten* van „Letterkunde” (1906--1907) door Mr. M. G. L. VAN LOGHEM.

Een geestverwant van SCHIMMEL als dichter was de Amsterdammer A. J. DE BULL (1823--'88), een vriend en bewonderaar van VAN LENNEP, met wien hij de rederijderskamer „Achilles” oprichtte, met SCHIMMEL verbonden ook door zijn liefde voor het tooneel. DE BULL was redacteur van de conservatieve Amsterdamsche Courant, een „goed mensch en uitstekend vaderlander”, lid van vele genootschappen, bezitter van eenige ridderorden. Voor ons is zijn hooggekleurde romantische poëzie, meer pathetisch dan gevoelig en meer hoogdravend dan hoog; het melodramatische wisselt er af met het alledaagsche; bijzonder geschikt is zij als middel om den toenmaligen smaak van het groote publiek te leeren kennen. Zijn gedicht *De ledige stoel* (1842) ging in tallooze afschriften van hand tot hand, werd overal voorgedragen, begon BORGER'S *Aan den Rijn* den voorrang te betwisten. Ook zijn berijmde verhalen (*Eduard III voor Calais*, *De Legende van den Drachenfels*, *Diana*, *De Profet van Florence*, *Hildegonde* e. a.) waren vooral op de voordracht berekend.

Zijne *Gedichten* in de uitgaaf van Roelants (Schiedam 1871). Vgl. voorts het Levensbericht door Dr. H. C. Rogge in de „Levensberichten” van „Letterkunde” (1889) en HUET's opstel over DE BULL's bundel *Velerlei* in: *Litt. Fant. en Krit.* Deel XVI.

7) Tot de orthodoxe literatuur rekenen wij ook de *Gedichten* van ALBERTINE KEHRER (1826-'52), waarvan in 1861 een 4de druk uitkwam. Zij behoorde tot de volgelingen van BEETS, TER HAAR en TEN KATE; die drie auteurs vormden haar ook als dichteres; hare poëzie is die van een week-vroom, zacht gemoed, niet aangrijpend, wel aandoend door zuiverheid en innigheid van gevoel. In de polemiek over die poëzie tusschen POTGIETER en BEETS gaf de laatste m. i. blijk van juister inzicht en ruimer opvatting.

Tot deze groep brengen wij voorts het werk van den predikant E. LAURILLARD (1830-1908). In zijn eersten bundel *Primulae Veris* (1853) vinden wij hymnen en hoogdravende stukken als *Golgotha* en *Koning, Propheet en Priester* zonder beteekenis; eerst in een volgend bundeltje met den huiselijken naam *Peper en Zout* (2de druk van 1869) komt de echte LAURILLARD voor den dag in korte rijmpjes en versjes, berijmde anécdoten, snedige gezegden, lessen van levenswijsheid en menschenliefde; alles gemoedelijk, niet zelden droogkomiek; in een derden bundel *Rust een weinig* (1869) verhaaltjes en schetsjes in proza en poëzie, eenvoudig-vroom, met opbouwende kracht — voor een publiek dat niet al te hooge eischen stelt.

8) Bij de in TEN BRINK's bibliographie vermelde werken moet hier nog gevoegd worden de bundel *Verspreide Gedichten van J. A. Alberdingk Thijm* (Amsterdam 1894) en *Jos. Alb. Alberdingk Thijm in zijne Brieven geschetst . . . . door Catharina Alberdingk Thijm* (Amsterdam 1896).

9) DE GÉNÉSTET's werken zijn door mij bestudeerd in den 3en druk der volksuitgaaf (Amsterdam, Gebr. Kraay 1873); voorts verwijst ik naar de afzonderlijke uitgaaf der *Leekedichtjens* door Dr. H. U. MEYBOOM (Groningen, Wolters 1894). Behalve de levensschets door TIELE (in de volksuitgaaf) vermeld ik het *Levensbericht* door A. PIERSON in de Levensberichten van „Letterkunde”; de beide stukken van HUET in zijn *Fant. en Krit.* (Haarlem, Tj. Willink) deel III en VII; het stuk van PIERSON over de *Leekedichtjens* in zijne *Verspreide Geschriften* 1860-'65; *Het Servetje door Conviva* p. 35 en KNEPPELHOUT's daardoor uitgelokten brief in *De Gids* van 1878 (IV). HUET wees op „das Kreuz mit Rosen” in GOETHE's *Die Geheimnisse*; vgl. over dat symbool voorts GEIGER's *Einleitung* op de



uitgave van GOETHE'S *Sämtliche Werke* (Leipzig, Max Hesse) S. 66. De geschiedenis der verloren ridderordes komt reeds voor in de *Mengeldichten* van A. LOOSJES PZ. (1813, p. 106: *De Schaduw en het Kind*). Over het debiet der *Eerste Gedichten*: A. C. KRUSEMAN'S *Bouwstoffen* II, 43, 67. Een protest van DE GÉNESTET tegen zijn portret door TAUREL (niet in de *Dichtwerken* opgenomen) in VAN VLOTEN'S *Ijselkout* p. 104.

Over PIERSON te raadplegen vooral: *Allard Pierson herdacht door S. A. Naber* (Haarlem, Tj. Willink 1897) en de uitgaaf zijner *Ver-spreide Geschriften* ('s-Gravenhage, M. Nijhoff 1902–1908); voorts *Portretten en Kritieken door Dr. P. D. Chantepie de la Saussaye* (Haarlem 1909).

Over HAVERSCHMIDT, behalve het stuk van TEN BRINK in het meermalen vermelde werk over de Ned. Lett. der 19<sup>de</sup> eeuw, het boek van Dr. JOH. DYSERINCK: *Fr. Haverschmidt* (Schiedam, Roc-lants 1908); een bespreking van dat boek in *De Nieuwe Taalgids* (door A. DE VLETTER) van 1908.

Verwant aan het werk van DE GÉNESTET zijn de *Gedichten* van zijn vriend en levensbeschrijver C. P. TIELE (Haarlem, Erven Bohn 1863); hier en daar (*Aan een jonge Kranke, Wanhoop*, het metrum van *Stille Tranen*) is die verwantschap heel duidelijk. In denzelfden geest gedicht ook *Vergeet mij niet. Eerste Gedichten door F. H. van Leent* (Arnhem 1869).

KOOPMANS VAN BOEKEREN, een gewild Nuts-lezer in zijn tijd, schreef vrij wat korte humoristische stukjes, bijeenverzameld in bundels als *Frans Tinarlo* (1853–'64); *Schoenen op Keur* (1864); *Voor en na de Pauze* (1871); ook kleine romans (*Een weduwe met negen kinderen* 1867; *De veldwachter van Laterveer* 1870), uit aesthetisch-literair oogpunt beschouwd alles even zwak, doch niet zonder belang voor wie den smaak der menigte van dien tijd wil leeren kennen.

<sup>10)</sup> Eene lijst van VAN VLOTEN'S talrijke geschriften in het *Bio-grafisch Woordenboek* van FREDERIKS en VAN DEN BRANDEN. Vgl. voorts W. DE CLERCQ'S *Dagboek* II, 263 en *Het Leven van Mr. A. Bogaers door J. G. Gleichman* (Niet in den handel) 1875, p. 159, 195. De geschiedenis van het VONDEL-proces tegen VAN VLOTEN in KRUSEMAN'S *Bouwstoffen* II, 188 vlgg. Aangaande zijn verhouding tot GEEL een en ander in Dr. M. J. HAMAKER'S vroeger genoemd proefschrift over GEEL, p. 55, 153, 169, 179.

Van de verplichting hier alle werken van MULTATULI opgesommen en de omvangrijke literatuur over hem, mag ik mij grootendeels ontslagen rekenen door het verdienstelijk geschrift der Hh. Dr. A. S. KOK en LOUIS D. PETIT: *Multatuliana* (Baarn 1903). Latere geschriften en uitingen over M. vindt men vermeld in de voordracht van Dr. C. G. N. DE VOOYS: *De invloed van Multatuli's werk op oudere en jongere tijdgenooten* (*Hand. en Meded. v. d. Maatsch. der Ned. Lett. 1909-1910*). Voorts vestig ik de aandacht op de artikelen in *De Gids* van Mei 1910 en Juni 1910; *De Nieuwe Gids* van Juli en Sept. 1910; S. KALFF's *Multatuli-Opstellen* (1904); Dr. J. PRINSEN's *Multatuli en de Romantiek* (1909). Een aantal onuitgegeven brieven van MULTATULI aan H. H. HUISMAN (lid en Voorzitter van de Vereeniging „De Dageraad”) uit de jaren 1869-'71 (eigendom van de Maatsch. der Ned. Lett.) brengen niet heel veel nieuws, doch zijn van eenig belang voor de kennis van M.'s stemming in die jaren.

Het getuigenis van D. VEEGENS over den invloed op hem geoeffend door de romans van AUGUST LAFONTAINE in zijn *Hist. Studiën* II, 242. LAFONTAINE'S romans werden hier te lande blijkbaar veel gelezen in vertalingen, door VINKELES met vignetten versierd; ik vond de volgende vermeld (in het werk van VINKELES): *De Zonderlinge* (1803), *De Bekenteuis aan het Graf* (1812), *De Gevaren der groote wereld* (1813), *Tobias Hoppe of Burger en Bloedverwant* (1814). Slechts één roman van LAFONTAINE heb ik zelf onder de oogen kunnen krijgen: *De Stiefkiuderen* (Amsterdam. Gebr. Diederichs 1823); dat verhaal, ten deele in brieven ten deele in getitelde hoofdstukken, geeft woeste romantiek in komisch-opgeschroefde taal. Vgl. voorts *Brieven van Mult.* 1870-'75, bladz. 253-5.

*Wat is moet zijn* (Ideeën n<sup>o</sup>. 146, 348). HETTNER haalt uit een geschrift van VOLTAIRE aan: „Alles was ist, ist nothwendig, was hätte es sonst für einen Grund des Daseins?“ (II, 184). M. kan zijn stelregel dus aan VOLTAIRE ontleend hebben. Misschien moet men ook aan POPE denken; in diens *Essay on Man* (IV, 394) immers leest men:

For wit's false mirror held up nature's light;  
Showed erring pride, *whatever is, is right*;

Vermoedelijk was dat halfvers POPE weer in het oor blijven hangen, nadat hij het gelezen had bij DRYDEN; in BENJAMIN FRANKLIN'S *Autobiography* (Everyman's Library ed. p. 69) vond ik deze verzen van DRYDEN aangehaald:

Whatever is, is right. Though purblind man  
Sees but a part o'the chain, the nearest link.

### III. 1870 tot heden.

#### MALCONTENTEN EN HERVORMERS.

POTGIETER. HUET EN MULTATULI. VAN VLOTEN. PIERSON.

Onderling verschilde dit vijftal in vele opzichten, doch hierin stemden zij overeen: dat de geestelijke, zedelijke en stoffelijke toestand van het Nederlandsche volk hen niet bevredigde. Met het oog op die ontevredenheid stellen wij tegenover hen een groep letterkundigen, die mogen gelden als vertegenwoordigers der, nu talrijk geworden, liberalen en modernen: niet afkeerig van bedachtzame gestadige verbetering, doch tevreden met het bestaande. Meer afgezonderd van dan tegenover deze tweede groep, zien wij een derde, samengesteld uit mannen des behouds onder Protestanten en R.Katholieken. VOSMAER, vriend en vereerder van MULTATULI, verbindt de eerste groep met de tweede; Mevrouw BOSBOOM—TOUSSAINT vormt een schakel tusschen de tweede en de derde.

Ontevredenen noemden wij het bovenstaand vijftal; maar hun ontevredenheid, verschillend in graad en karakter, uitte zich op verschillende wijze. Echte, individualistische Nederlanders, is meer dan een hunner ontevreden met de ontevredenheid van den ander: POTGIETER kan PIERSON en MULTATULI niet goed zetten; MULTATULI HUET niet na diens vertrek naar Indië; VAN VLOTEN leest hun beiden de les. POTGIETER weet wel dat hij in zijn ontevredenheid niet billijk is tegenover zijn volk; ook is zijn ontevredenheid berustend, niet aggressief; „de werkelijke wereld moede, neemt (hij) de vlugt in die der poëzij”, gelijk hij het in een brief aan HUET uitdrukt. De ontevreden-

heid van MULTATULI, HUET en VAN VLOTEN wordt onzuiver gemaakt door persoonlijke verbittering. HUET en MULTATULI ontwijken hun vaderland en trekken hun hart af van het volk, dat de eerste „uitgebloeid" acht; MULTATULI beproeft na 1877 niet langer invloed te oefenen als auteur, in de meening dat „zwijgen 'n kostelijk recht" is; HUET blijft critiek oefenen op de Nederlandsche maatschappij, politiek en kunst, maar vooral om aftebreken. VAN VLOTEN, die steeds eenzamer komt te staan, blijft belangstellen in zijn volk en heftig strijd voeren tegen toestanden, verschijnselen en personen die hij voor de ware volksontwikkeling belemmerend of verderfelijk acht. In tegenstelling met HUET en MULTATULI, keert PIERSON uit den vreemde naar het vaderland terug; anders dan VAN VLOTEN werkt hij, in gestadigen omgang met andere beoefenaars van wetenschap en kunst, mede aan den geestelijken opbouw van zijn volk, deels door onbeschroomde maar hoffelijke critiek, anderdeels door verruiming, verdieping en verfijning der geesten en gemoederen.

---

#### POTGIETER.

Teleurgesteld in zijn verwachtingen van volksherleving door het liberalisme, ontevreden met wat hij om zich zag, zonder hoop op de toekomst — dat was POTGIETER's stemming in zijn laatste levensjaren. Hij ergert zich aan de „Jan Salie's die nooit klaar zijn", de „schagcheraars en flaauwerts op elk gebied", wien hij het recht ontzegt om het voorgeslacht te verheerlijken met *In Memoriam's* en gedenkteekenen, zoolang zij ons staatsleven en volksleven niet hervormd hebben in THORBECKE's geest. Zijn vroegere liberale vrienden acht hij grootendeels „respectabele lieden", maar „pruiken", VISSERING heet een „doctrinair", BUYS een „herkauer", *De Gids* duf

en vervelend. Wat hij in dat tijdschrift en elders aan literatuur vindt, behaagt hem, op een enkele uitzondering na, weinig. BEETS' verzen en critisch werk smaken hem niet, CREMER geeft „water en melk”, herhaalde malen beproeft hij MULTATULI te lezen en geeft het telkens moedeloos op. Slechts over VOSMAER en BOSBOOM—TOUSSAINT schrijft hij met achting en onderscheiding. Het komend geslacht van auteurs gaf hem weinig hoop, al erkende hij eenig talent in HONIGH en SCHAEPMAN. „Waar blijven de jongeren?” had in 1874 HUET gevraagd, DE BOSCH KEMPER en GROEN VAN PRINSTERER gedenkend; bij het doorbladeren der tijdschriften zeide POTGIETER het hem maand aan maand na.

Geen wonder dat wie zoo dacht en gevoelde, gemelijk werd; dat sombere buien, gepaard met ongesteldheden, hun invloed op zijn stemming deden gevoelen. Eenzaam zaten hij en zijn zuster Sophie in hun huis op de Leliegracht niet: QUACK en THIJM bleven hem trouw; een bezoek van DOORENBOS was hem steeds welkom; VAN VLOTEN kwam er niet zelden, al maakte hij zijn vormelijken gastheer wel eens kregel; de Duitsche professor in de aethetica LEMCKE en diens vrouw werden hem nieuwe vrienden. Maar het gemis van den omgang met de HUET's konden zij hem niet vergoeden. Er was een wonde plek in POTGIETER's trouwe vriendschap voor HUET: de opdracht van Minister Hasselman; doch, evenals indertijd tegenover BAKHUIZEN VAN DEN BRINK, was het bij hem ook nu: „With all his faults I love him still.” Van tijd tot tijd bracht een vliegreisje afwisseling en „verzoening met veel wat wij, te lang te huis zittende, ten onzent verkeerd vinden”; werd hij opgefrischt door een gesprek met COBET over BAKHUIZEN VAN DEN BRINK, inet LIMBURG BROUWER of VOSMAER, door een bezoek aan de Vlamingen — maar zijn liefste en beste ontspanning vond hij toch in zijn werk.

„De werkelijke wereld moede” — dat getuigenis van POTGIETER aangaande zich zelve wordt bevestigd door het prozawerk *Het Leven van R. C. Bakhuizen van den Brink* (1870) en den gedichten-cyclus *De Nalatenschap van den Landjonker* (1875), waarmede hij zijn letterkundige werkzaamheid besloot en bekroonde. Zich afwendend van het heden, zocht hij troost in herdenking en uitbeelding van het verleden: eerst het pas afgesloten leven van een vriend zijner jeugd; daarna een ommekeer door het verleden van eigen volk en vreemde natie; een terugkeer tot die dichterlijke fictie van den Landjonker, een liefdevol verwijlen bij menige gestalte en menig levensbeeld, waarheen reeds des jongelings hart trok.

BAKHUIZEN VAN DEN BRINK was in 1865 gestorven; zijn dood had POTGIETER „aangedaan en zeer gedaan”; weemoedige dankbaarheid vervulde hem bij de gedachte hoeveel hij aan dien vriend voor zijn vorming verplicht was. De uitgaaf zijner *Studiën en Schetsen*, door hemzelve op touw gezet en waarvan in 1863 een eerste deel verschenen was, lag nu onvoltooid; de voltooiing zou anderen, vermoedelijk VAN DEN BRINK'S familie, ten goede komen — wat wonder dat POTGIETER besloot voor VAN DEN BRINK te doen wat zij samen indertijd voor DROST hadden gedaan? Zoo nam hij dan de voortzetting dier uitgaaf op zich en vormde het plan, vóór dat monument een beeld van zijn vriend te plaatsen. BAKHUIZEN had, uiterlijk en innerlijk, vrij wat gemeen met dien anderen kolos: Dr. SAMUEL JOHNSON; doch POTGIETER kon geen BOSWELL-rol vervullen. Grootscher plan dan dat van dien biograaf had hij gevormd: de geestes- en gemoedsontwikkeling der negentiend'eeuwsche Nederlanders, in BAKHUIZEN'S leven weerspiegeld, doen zien. Dat leven was bovendien voor een deel ook het zijne; de biografie zou ten deele autobiografie kunnen worden, het moeten worden waar de kennis van het leven zijns vriends

hem begaf. Zoo zou dit werk, gedenkteeken voor BAKHUIZEN, tevens een gedenkteeken hunner vriendschap strekken.

Tot voltooiing van dit grootsch opgezet werk is POTGIETER niet gekomen; torso gebleven, toont het ons den auteur in zijn zwakheid en in zijn kracht. Het mag de vraag heeten of het, bij den toenmaligen stand der wetenschap, mogelijk zou zijn geweest een werk samentestellen zooals het POTGIETER voor den geest zweefde; doch zeker schijnt ons, dat de rijkdom der stof den auteur heeft overweldigd. Zijn neiging tot afdwalen en uitweiden heeft hem ook hier telkens uit den koers gebracht, al bleek hij zich daarvan wel bewust. Gezochtheid van uitdrukking en gewrongenheid van zinsbouw blijken ook hier de keerzijde van zijn liefde tot het beeldend woord en kernachtige korthed. Manier zien wij in dat telkens herhaald verzwijgen van den naam eens persoons die eerst later ten tooneele komt. Maar dankbaar erkennen wij den rijkdom van belangwekkende tooneelen en personages, die de auteur ons voor oogen brengt; de fraaie karakteristieken, den vernuftigen of geestigen dialoog hier en daar, de fijnheid van toets waarmede zoowel de knaap als de student BAKHUIZEN worden geschetst of geschilderd.

Naar aanleiding van BAKHUIZEN's studie over HEMSTERHUIS, was POTGIETER begonnen het beeld te schetsen van LAURENS VAN SANTEN, toen nog weinig bekend en wien nog altijd geen recht is gedaan; van een ontwikkelingsgeschiedenis van het natuurgevoel, die eerst in onzen tijd door veler samenwerking duidelijk gaat worden; van de Spectatoriale Geschriften, die sedert menig onderzoeker hebben bezig gehouden — onderwerpen van literatuur-historischen of cultuur-historischen aard, welker behandeling getuigt van POTGIETER's veelzijdige belangstelling, rijke kennis en scherpen blik, zooals het gansche werk van zijn beeldend vermogen en doorwrochte prozakunst.

Getuigt het *Leven van Bakhuizen van den Brink* van het weemoedig welbehagen waarmede de auteur zich verdiept in het verleden — in de *Nalatenschap van den Landjonker* spreekt des dichters stemming uit dit verzenpaar:

Als, wreed ontnuchterd, wij vergeefs het nog verglimpen  
Dat om ons ideaal zich duisternis verzwaart

Des te sterker was te midden van „d'aardsche schemeringen” zijn behoefte aan stralende schoonheid. Zoo heeft hij dan, enkele draden van een dichterlijk weefsel zijner jeugd weer opnemend, hier een kostelijk hangtapijt geweven, waarop zoete heugenissen zijner jeugd, maar verheerlijkt door de poëzie, en visioenen uit Nederlands en Frankrijks verleden tot een schoon geheel zijn vereenigd. Ter linkerzijde van dat omvangrijk werk zien wij in tegenstelling bij tegenstelling — dien lust der romantiek — den „allegro” en den „penseroso”, gemoed en geest, Germaansch en Romaansch, der natuur schrikkelijke schoonheid en hare liefelijkheid, ridderleven en volksleven, zedenmeester en dartele jeugd, des levens zonzijde en des levens schaduwkant — het al gedragen door liefde en schoonheid in tal van vormen. Ter rechter zijde, in *Gedroomd Paardrijden*, een reeks van historische visioenen, wisslend „met luttel logica”, zooals de dichter zelf zegt, hier en daar met „wond'ren overgang”, zooals het past in een droom; na een verheerlijking van het paardrijden en de edele renpaarden Robin Hood en Mimosa — Noord tegenover Zuid — na een verdediging der romantiek „die lager leven stout durft schildrenswaard verklaren”: de figuur van den „outlaw”, dien bisschop PERCY en SCOTT ons leerden kennen, van De Pluvinel „Escuyer Principal” van drie Fransche koningen, van Henri IV zooals HOOFT hem ons schilderde, met een uitweiding over het Hollandsch tegenover uitheemsche talen, van Lodewijk XIV „le grand



veneur" en zijn liefde voor Maria Mancini, zijn strijd met de Republiek der Vereenigde Nederlanden, van Willem III in zijn lust tot de jacht en zijn vriendschap voor Bentinck, van CONSTANTIJN HUYGENS, de Oranje-vorstinnen met wie hij in aanraking kwam en VONDEL, van het Huis te Dieren en het Huis in 't Bosch, van Willem III en Jan de Witt, om dan terugtekeeren tot Robin Hood en Mimosa, bereden door den landjonker en zijn liefste. Ter linker als ter rechterzijde, en beide verbindend, zien wij tusschen het gewemel van personen en groepen de gestalte der Vrouwe van Meerhof, de geestige gastvrouw der schoone met wie de landjonker zijn droomrit volbrengt.

Die rijkdom van individueel, algemeen-menschelijk en historisch leven is verwerkt in rijkdom van vormen, het eene hoofddeel in verscheidenheid van maten, rhythmten en coupletten; het andere in alexandrijnen, telkens saamgevat tot zesregelige strofen, met regelmatig wisselend rijmschema. Is het eerste deel der *Nalatenschap*, gelijk doorgaans bij POTGIETER, slechts na eenige inspanning te genieten — in *Gedroomd Paardrijden* is, evenals in *Florence*, zooveel boekengeleerdheid verwerkt, dat het zonder de toelichtende aantekeningen des dichters niet zelden duister zou blijven. Wie van poëzie onmiddellijk genot vraagt, blijve verre van dit werk; wie zich eenige inspanning wil getroosten om het te leeren kennen in zijn samenstel, zijne deelen en onderdeelen, zal genieten van dezen rijkdom van zinnelijke schoonheid, door zedelijkheid geadeld; deze volheid van leven, bedwongen en beheerscht door de macht der kunst; zal bewonderend erkennen, dat hier een kunstwerk is geschapen, vrucht van een dichterleven en samenvatting eener dichter-individualiteit, dat mag staan naast het beste uit de West-Europeesche literatuur van de tweede helft der 19<sup>de</sup> eeuw en dat in onze toenmalige letterkunde — tenzij in *Florence* — zijn gelijke niet vindt.

Het tweede deel van POTGIETER's *Poëzy*, waarin de *Nalaten-schap van den Landjonker* is opgenomen, werd den dichter gebracht op zijn ziekbed; Oudejaarsavond 1874 was hij onwel geworden, den 3<sup>den</sup> Februari 1875 overleed hij.

Weinig in aantal waren wij die stonden bij de groeve op het Westerkerkhof te Amsterdam waarin zijn stoffelijk overschot werd neergelaten; een groote menigte zou daar ook niet gevoegd hebben; immers, hij was een dichter voor weinigen geweest. Dichter voor weinigen is hij sindsdien gebleven, al schijnt de kring zijner vereerders en bewonderaars bestemd door gestadige vernieuwing nog lang in stand te zullen blijven; want hij heeft zaad gezaaid voor de toekomst en zijn werk schijnt levenskrachtig naar vorm en inhoud. Bezielde met een sterke liefde tot zijn volk, heeft hij dat volk omhoog willen voeren langs de banen door het jonge liberalisme geweest; „democraat tot in zijne nieren”, zooals hij zich noemen mocht, hoopte hij dat de toongevers en leiders van ons volk de idealen van THORBECKE, ook de zijne, zouden verwezenlijken: een krachtig, zelfbewust, fier volk, bereid en in staat zijn vrijheid te verdedigen tegen elken aanvaller; zich inspannend om de volkskracht te verhoogen door een menschwaardig bestaan te verschaffen ook aan de minstgegoeden; strevend naar stoffelijke welvaart om wetenschap en kunst, die bloemen der volksontwikkeling, gelegenheid te geven zich vrijelijk te ontplooiën.

Toen bij het steeds aangroeien der scharen achter het liberale vaandel, dat vaandel zelf uit het gezicht raakte, heeft hij het omhoog geheven en gehouden; is hij aanvankelijk niet moede geworden de hoogere standen te herinneren aan hun plichten tegenover de mindergegoeden. Eindelijk ontmoedigd, zich niet langer ontveinzend, dat hij, zeiler tegen stroom en wind, verbleef van de lichtbaken waarop hij koers had gezet, heeft hij zich laten afdrijven naar de stille wateren der schoonheid,

om er werken te scheppen die wij tellen onder het beste onzer letterkunde. Nog zijn POTGIETER's idealen van volksontwikkeling niet verouderd; ook van hem mogen wij zeggen, wat hij van SCHILLER heeft geschreven:

Trots het graf dat u omsluit!

Nog gebiedt uw geest: vooruit!

Verouderd is evenmin zijn kunst: wij zien haar invloed zoowel in het werk der twee beste dichters van een jonger geslacht: SOERA RANA (I. ESSER JR.) en PENNING, als in de beweging van '80; nog kan van haar genieten en zich aan haar oprichten, wie genot door inspanning verkregen onder zijn edelste genietingen telt.

---

#### BUSKEN HUET EN MULTATULI.

Er bestaat reden, deze namen — na 1870 — bijeentevoegen: de vriendschap tusschen POTGIETER en HUET bleef bestaan, maar hun wegen gingen uiteenloopen; de vriendschap tusschen HUET en MULTATULI week bij den laatste voor een vijandige gezindheid tegenover „den gewezen theologant” — desniettemin trokken zij in hunne beschouwingen en uitingen over ons volk één lijn. Dat hebben wij hier uiteenzetteden.

#### H U E T.

Langzamerhand was HUET zich in Indië thuis gaan voelen. Onvermoeid werker, bleef hij overdag *De Java-Bode* redigeeren om zich 's avonds en 's nachts aan zijn letterkundige studiën te wijden. Meer nog werd van hem geëischt, toen hij *De Java-Bode* verliet wegens onaangenaamheden met de eigenaars en voor eigen rekening het *Algemeen Dagblad voor Nederlandsch*

*Indië op touw zette* (1872). Te midden zijner drukke bezigheden wist hij nog een leesgezelschap en een liefhebberij-tooneel te besturen. Zijn huis bleef de vaste burcht, waar hij in de liefde van en voor vrouw en kind telkens nieuwe kracht opdeed. De letterkundige vruchten dier onvermoeide werkzaamheid waren fantasieën en critieken; een groot aantal hoofd-artikelen voor bovengenoemde dagbladen, waaruit hij een bloemlezing samenstelde onder den titel *Nationale Vertoogen* (1876); een paar romans: *Robert Bruce's Leerjaren* en *Jozefine* (1875). Over die litteraire fantasieën en critieken spreken wij later in verband met de overige; de eerstgenoemde werken zullen wij trachten kort te kenschetsen.

Mochten wij voor die kenschetsing slechts één woord bezigen, dan zouden wij zeggen: slooperswerk. Inderdaad gaf HUET hier gevolg aan zijn voornemen om het prestige van den liberalen catechismus te vernietigen, door hem in 1869 „volstrekt noodzakelijk" genoemd, om een schrede verder te komen. Te dien einde werd de liberale partij hier telkens weer aangegrepen en op de kaak gesteld. Hare tekortkomingen in zake het kiesrecht, de koloniale politiek, het Hooger Onderwijs, de landsverdediging, de inkomstenbelasting werden opgesomd; smadelijk gevaard van de „dorpsgrootheden" in onze Tweede Kamer, de schutterijen „risée der straatjongens en wanhoop van enkele goede officieren", de volks-eenheid die zoek is; het Nederlandsche volk diende tot niets meer, was op weg naar het staatsbankroet, rijp voor annexatie. Zulke vertoogen, geschikt om alle zelfgevoel en allen moed te dooden, zulke wanhoopskreten scheen HUET noodig te achten om tot beter toestanden te geraken. Het zijdelingsche, min of meer geniepige in zijn wijze van strijdvoeren wordt hier minder aangewend, maar is toch niet geheel verdwenen, zooals blijkt uit *Onze Toekomst* en het vertoog over het Leidsche jubilé van 1875. Een andere

kieswet schijnt hem voorloopig het eenig geneesmiddel voor onze kwalen; opbouwend zien wij hem slechts in de sympathie, betuigd met ELISE VAN CALCAR'S emancipatorisch streven.

Hoe men ook over HUET'S opvatting en tactiek moge denken, hoe vaak zijn bitterheid haar doel moge voorbijschieten, erkend dient, dat hij hier een satirisch-polemisch talent en een kracht van sarcasme toont als wij tot dusver slechts bij MULTATULI hebben aangetroffen. Stukken als *Het Gebed bij de Stembus*, *Moody en Sankey*, *De Troonrede en de Waarheid* zijn in onze polemische literatuur schaars geëvenaard en in hun soort voortreffelijk; in bitterheid geeft HUET MULTATULI hier niets toe; maar de man van de „klewang-wettende krygszangen" zwaait den geesel dat men het snerpen hoort — de man met de vastgesloten dunne lippen zet, meedoogenloos, de vlijm in het vleesch.

Geboren uit dezelfde gezindheid en dergelijke gemoedsstemmingen, hebben de beide romans naar hun wezen geen anderen inhoud dan de *Nationale Vertoogen*, al zijn zij naar den vorm meer objectief dan deze. Ook hier lucht de auteur zijn hart over zijn voormalige geestverwanten en zijn volk. Wat in *Lidewyde* dokter RUARDI en de journalist LEFEBVRE voor HUET waren, zijn in *Jozefine* de oud-gouverneur der Molukken, CORNELIS VAN ALKEMADE, uit Indië na lange afwezigheid in Nederland teruggekeerd, die „nationale vertoogen" houdt als zijn geestelijke vader en overtuigd is „dat de boel hier in Holland t'avond of morgen spaak zal loopen"; in *Robert Bruce* de pedante redeneerzieke titelheld en de cynische majoor Stumpf. Maar in *Lidewyde*, dat tevens een les in de romankunst moest zijn, heeft de auteur zich moeite gegeven een brok Hollandsch leven voortestellen; hier, waar voorzien moest worden in het feuilleton eener courant, was dat niet zoo noodig. In *Robert Bruce* is wel een poging gedaan om in beeld te brengen wat

er omstreeks 1848 omging in de gemoederen van het Nederlandsche volk, maar met gering succes. Tegenover de niet talrijke goede dingen in beide romans staat veel meer middelmatig of zwaks, zoowel in den bouw en de bewerking als in de karakteristiek en de beschrijvingskunst.

Toen de *Nationale Vertoogen* uitkwamen, was HUET niet meer in Indië; de verdere opvoeding van hun eenig kind eischte een verblijf in Europa, de zorg voor zijn Dagblad kon hij overdragen aan zijn neef L'ANGE HUET — zoo verliet hij dan in Maart 1876 het land waar zij „eenige der gelukkigste jaren van (hun) leven doorgebracht hadden en trok over Italië en Nederland naar Parijs, waar hij zich voorloopig vestigde. Als vrucht van die reis gaf hij in 1877 *Van Napels naar Amsterdam* uit: een vlotgeschreven, onderhoudend reisverhaal, dat hier en daar aan een reisboek of reisgids doet denken in zijn opsommingen en beschrijvingen, ook wel eens in zijn oppervlakkigheid; doch waarin tevens vele goede of mooie bladzijden en oorspronkelijke opmerkingen voorkomen; vrij wat ook dat ons een kijk geeft op den auteur zelf. Welken indruk het weerzien van zijn land en zijn volk op den reiziger had gemaakt, bleek aan het slot van dit geschrift: handel en nijverheid, maatschappelijke toestanden en huiselijk leven, kunst en wetenschap, alles schijnt hem even achterlijk, duf, saai, taai — „de dood in de pot!" Alleen de schoonheid van het vaderlandsch landschap en van Oud-Amsterdam vindt genade in zijn oogen.

Zich onder zoo'n volk vestigen kon weinig aanlokkelijks voor hem hebben. Bovendien was POTGIETER'S dood een bittere teleurstelling voor hem en de zijnen geweest, ook met het oog op hunne plannen voor de toekomst; zijn overige vrienden waren weinig in getal; nu eerst bemerkte hij duidelijk, dat de

Nederlanders hem „vreemd” waren geworden, zooals hij kort na zijn aankomst te Utrecht aan zijne vrouw schreef. Ware hem toen de leerstoel voor aesthetica en kunstgeschiedenis aangeboden, door de nieuwe wet op het H. O. in uitzicht gesteld, — men had hem vermoedelijk voor Nederland behouden en meer voordeel getrokken van zijne gaven en krachten dan nu het geval is geweest. Dat heeft niet zoo mogen zijn; zoo bleef hij dan te Parijs. Dat daar zijn stemming tegenover ons volk er niet beter op werd, is te begrijpen; ook was er actie en reactie in dezen: in 1878 schrijft hij aan TEN BRINK, dat het Algemeen Handelsblad hem openlijk aanduidt „als een waardig voorwerp der algemeene minachting”, en dat hij onder die omstandigheden „niet wil aangemerkt worden als een lid der nederlandsche zamenleving”; „vervreemd van zijne landgenooten”, noemt hij zich nog eens in een brief van datzelfde jaar; in een schrijven van 1879 aan Mevrouw BOSBOOM-TOUSSAINT heeten de Nederlanders „een uitgebloeid volk”.

Echter, dat volk was het eenige dat hij en dat hem goed kende, het eenige waaronder hij met gezag kon optreden; de taal van dat volk de eenige, waarin hij als auteur zijn brood kon verdienen. Ook school er onder zijn biltherheid vermoedelijk wel iets meer liefde of genegenheid voor Nederland dan hij wilde toonen. Zoo bleef hij zich dan met Nederland in zijn heden en verleden bezig houden en in het Nederlandsch schrijven. Al dadelijk na zijn vestiging te Parijs was hij begonnen met het uitgeven van zijn gezamenlijk critisch werk in drie bundels *Nederlandsche Bellettrie* (1876). Op die critieken liet hij gedurende de tien laatste jaren van zijn leven een groot aantal andere volgen, bestemd voor zijn Indisch Dagblad, het tijdschrift *Nederland* of *De Gids*. Naast die critieken noemen wij het mooie boekje, dat zijn *Persoonlijke Herinneringen* aan POTGIETER (1877) bevat; de omvangrijke studie gewijd aan *Oude*

*Romans* der 18<sup>de</sup> eeuw (1874--'5); geschriften als *Parijs en Omstreken* en *Het Land van Rubens* (1879), verwant met *Van Napels naar Amsterdam*; eindelijk het cultuur-historisch werk *Het Land van Rembrand* (1882--'84). Die werken stellen ons in staat eenig antwoord te geven op de vraag: hoe vertoont HUET zich hier aan ons als criticus en als geschiedschrijver?

Als criticus is HUET bovenal een middelaar geweest tusschen auteurs en publiek; een middelaar die het schoone, sterke of karakteristieke van uit- en inheemsche letterkundige werken deed uitkomen tegenover het leelijke, zwakke of karakterlooze; een rechter die onbevreesd, niet altijd onpartijdig, vonnis gaf; die niet zelden een scherprechter was. De verruiming van zijn horizon door zijn verblijf in Indië en te Parijs openbaart zich ook in zijn critiek. Indië had zijn aandacht gevestigd op onze koloniale geschiedenis en hare makers; dat bleef het ook na 1870 doen, zooals blijkt uit zijne stukken over het *Dagboek van Gerrit Verbeet*, *De Jonge's Opkomst van het Ned. gezag in O.-Indië*, *Mr. P. Myer*, *François Valentyn*. Van de letterkundigen breidt zijn critiek zich uit over geschiedschrijvers als MOTLEY, GROEN VAN PRINSTERER, BAKHUIZEN VAN DEN BRINK, DE BOSCH KEMPER, JONCKBLOET; over historische personages als Valckenaer en Napoleon, staatslieden als Beaconsfield, publicisten als Prévost Paradol, schilders als Rubens en Rembrandt – zij het ook doorgaans naar aanleiding van boeken over hen. Een paar klassieken (HOMERUS, VIRGILIUS) komen zich nu bij de modernen voegen. De buitenlandsche literatuur trekt in hooger mate zijn aandacht dan vroeger, al vinden wij tegenover een 70-tal studiën over uitheemsche auteurs ongeveer tweemaal zooveel andere over vaderlandsche letterkundigen. Vooral Fransche, maar ook Engelsche en Duitsche schrijvers zijn hier behandeld; van de overige literaturen van West-Europa



bemerkt men zeer weinig. Het liefst beweegt de criticus zich in de 18<sup>de</sup> en 19<sup>de</sup> eeuw; onder den invloed van BRANDES' *Hauptströmungen* zet hij zijn *Oude Romans* der 18<sup>de</sup> eeuw op touw; de letterkunde der 16<sup>de</sup> en 17<sup>de</sup> eeuw is slechts door enkele grooten vertegenwoordigd: RABELAIS, MILTON, SHAKESPEARE, HOOFT; de middeleeuwen blijven – met uitzondering van DANTE – buiten zijn gezichtseinder.

Dikwijls vergenoegt HUET zich met de rol van „een getrouw verslaggever“, zooals hij zich kenschetst in een stukje over DUMAS FILS, al voegt hij er ook niet zelden een en ander van zich zelve aan toe. Verscheen er een nieuw boek over de uitvinding der drukkunst, een vertaling van een blijspel van GOLDSMITH, een nieuw boek over DICKENS, over BYRON en SHELLEY, werden nieuwe bescheiden aangaande BILDERDIJK in het licht gegeven, dan wist hij daarvan – handige Fransche kok die hij was – een smakelijk schoteltje toetebereiden, licht verteerbaar, gekruid en gesausd met iets pikants van hem zelf. Vaak echter mikte hij hooger en trachtte het Nederlandsch publiek dichter te brengen tot heroën der literatuur als HOMERUS, VIRGILIUS, DANTE, SHAKESPEARE, MILTON. Die stukken en andere van verwanten aard (HOOFT, ANDRÉ CHÉNIER, GEORGE SAND) zijn alle op nagenoeg dezelfde wijze samengesteld: HUET leest eenige goede werken over den auteur, daarna dien auteur zelve en verwerkt dan eigen indrukken met hetgeen hij van anderen overneemt. Het stuk over MILTON was door hem op touw gezet zowel tot eigen leering als om anderen bezig te houden en optewekken (*Brieven* II, 166); vermoedelijk stond het met de overige evenzoo. Daardoor mist men in sommige die bezonkenheid, welke slechts door langdurigen omgang met een schrijver verkregen kan worden; doch anderzijds zien wij HUET ook hier als een handig en knap auteur die b.v. van VIRGILIUS een kennis toont, zooals

KALFF, *Letterkunde*, VII. 40

menig literator mocht wenschen te bezitten. Het stuk over MILTON stelde hij zelf — o. i. terecht — niet hoog; ook het stuk over HOOFT schijnt ons, als geheel, middelmatig; doch de studiën over VIRGILIUS, DANTE en CHÉNIER vergoeden ruimschoots wat hij elders tekort komt. Hoe uitnemend is hij er ook in geslaagd, door zijn *Oude Romans* het lezend publiek dichter te brengen tot die ten deele vergeten werken; hoe voortreffelijk van bouw en fraai van bewerking is de studie over *Paul en Virginie*.

Terecht volgde HUET hier en elders de gewoonte van, door aanhalingen uit het oorspronkelijk werk, den indruk zijner eigen beschouwing te versterken; hij keurde het zelfs in PIERSON af, dat deze in zijn opstel over VINET „geene enkele bladzijde” van dien auteur had aangehaald. Waar het een buitenlander gold, had hij hier bovendien gelegenheid om zijn niet geringe kracht als vertaler te beproeven; hij deed dat gaarne: „het overbrengen in het hollandsch prikkelt mijn vaardigheid”, schrijft hij in 1879 aan Mevrouw BOSBOOM-TOUSSAINT. De afkeer van realisme, dien wij vroeger bij hem opmerkten, is hem bijgebleven; duidelijk zien wij dat in een critiek over een roman van ELISE VAN CALCAR (XI, 114). Eenigszins partijdig ten aanzien der Fransche literatuur, vooral die der 17<sup>de</sup> eeuw welke hij gaarne ten voorbeeld stelt, is hij over het algemeen vrij van doctrinarisme. Ware het anders, hij zou het leerdicht niet verdedigd hebben (XXV, 151). Voorts draagt HUET's critiek in hooge mate een persoonlijk karakter; hij begrijpt zelfs niet, hoe BEETS VONDEL nog kan bewonderen na diens overgang tot de Roomsche kerk (*Brieven* II, 308). Menigeen zal niet met HUET kunnen instemmen, waar hij lof toezwaait aan een roman van TEN BRINK, of aan een volslagen vergeten schrijver als W. TEN HOET, en het werk van SOERA RANA en PENNING laakt; wel

waar hij zijn bewondering uit voor GEEL en POTGIETER, BEETS en Mevr. BOSBOOM-TOUSSAINT prijst om het goede in hun werk, zijn sympathie betuigt voor eigenschappen van VAN VLOTEN en THIJM. Hier en daar, b.v. in zijn stuk over VOSMAER'S *Amazone*, ontaardt de critiek in persifflage; het geniepige dat ons hier hindert, is ook in de artikelen over VREEDE en JONCKBLOET te vinden. Gelukkig echter, behooren zulke stukken tot de uitzonderingen. Over het algemeen toch had HUET een hooge opvatting van de taak der letterkundige critiek en besepte hij wel, „dat er een oneindige kunst vereischt wordt om in den geest van een kunstwerk waarlijk door te dringen" (*Brieven* II, 177).

Niet altijd kon hij trouw blijven aan die hooge opvatting; wanneer het hem vooral om copij voor zijn dagblad te doen was, leverde hij niet zelden werk van minder allooi, dat voor de eer van zijn naam liever niet herdrukt had moeten worden. Onder gunstiger omstandigheden, schreef hij stukken als die over TOLLENS en Juffrouw HASEBROEK, over FRANÇOIS VALENTYN, ELISE VAN CALCAR, CHÉNIER, *Paul en Virginie*, BOSBOOM-TOUSSAINT'S laatste romans, die tot het beste critische werk behooren dat wij bezitten. De aantrekkelijkheid dier stukken school voor een deel in hun fijne ontledingskunst, de scherpte van blik die de kern en het wezenlijke ontdekte, de vastheid van hand die den spijker op den kop sloeg — voor een niet minder deel in hun stijl; een stijl die wel eens in het opgeschroefde en buitenissige verval (*Milton*), soms vermoeit door haar spitsvondige dialectiek en veelvuldige tegenstellingen; doch die tevens zoo opwekkend en prikkelend is, die lenigheid paart aan kracht en eenvoud aan distinctie, welker levendigheid nooit overslaat tot drukte, die den lezer doorgaans weet te treffen, te boeien en vasttehouden.

Heden en verleden zijn in HUET's critieken vertegenwoordigd, al vindt men op een paar honderd stukken er slechts een vijftigtal die het verleden raken. Maar Italië, dat hem het smake-looze, onrustige en onharmonische van het hedendaagsch leven toonde tusschen de overblijfselen van voorheen, maakte hem tot een lofredenaar van den ouden tijd (*Van Nap. naar Amst.* 21). Niet vreemd dus dat hij in *Het Land van Rubens* (1879) voor België ondernam wat hij voor Italië had gedaan. Zoo heeft hij dan in dat werk herinneringen aan een reis door het Vlaansche en het Waalsche land op handige wijze samengevlochten met historische feiten en beschouwingen tot een doorgaans onderhoudend en fraai geheel. Door teekenachtige bijzonderheden, treffende overzichten, boeiende aanhalingen weet hij de vermoeyenis te voorkomen, die een gevolg zou kunnen zijn van een opsomming van feiten of een lange beschrijving. Van tijd tot tijd wordt de bewondering van België onderbroken door een schampere opmerking over of vergelijking ten nadeele van Nederland. Wat zou het zijn, indien hij het verleden van eigen land en volk eens tot voorwerp van studie koos? Dat heeft *Het Land van Rembrand* (1882-'84) ons getoond.

Toen HUET zich gereed maakte een voorstelling onzer volksbeschaving in de 17<sup>de</sup> eeuw te geven en als inleiding daartoe een overzicht van ons middeleeuwsch volksverleden, ondernam hij een taak welks omvang en zwaarte hij vermoedelijk maar half beseftte; een taak, die, om goed volvoerd te worden, ook nu — hoeveel meer dan bij den toenmaligen stand der wetenschap — een jarenlange voorbereiding en inspanning van een geniaal geschiedschrijver zou hebben geëischt. Erkend dient, dat hij ontzaglijk veel heeft doorbladerd, doorsnuffeld, doorlezen om zich op de hoogte te stellen; dat zijn scherpe blik veel eigenaardigs en treffends heeft opgemerkt; zijn vormtalent

daarvoor een boeienden vorm gevonden; dat hij een boek heeft samengesteld, zooals wij er nog geen bezaten. Er is veel goeds of moois in zijn schildering van het leven van graaf Jan van Blois, de ontleding van *Der Minnen Loep* en van de *Imitatie*, in de hoofdstukken over Erasmus en Lucas van Leyden; hier als elders vinden wij menige scherpzinnige opmerking en geestige tegenstelling of parallel. Te loven valt in Deel II de verdeeling der stof in vijf groote groepen, de aardige grepen en karakteristieken, menig pakkend verhaal en teekenende anecdote, menige verdienstelijke aanwijzing, zooals die over de belangrijkheid der oude reisverhalen en der kanselwelsprekendheid. Dat alles en meer, waarover wij hier moeten zwijgen, verklaart den opgang dien dit boek maakte bij het groote publiek, de aantrekkelijkheid die het nog bezit voor leeken en geleerden.

Tegenover die groote verdiensten staan echter groote gebreken. Wie dit cultuur-historisch werk meet met dezelfde maat als andere geschiedwerken, mag het oog niet sluiten voor het gemis aan historischen zin en historische betrouwbaarheid, dat zich hier openbaart; voor het wild beweren en roekeloos generalizeeren; voor de willekeur in de onverdedigbare scheiding, hier gemaakt tusschen Noord- en Zuid-Nederland, in de even onverdedigbare keuze van — zoogenaamde — vertegenwoordigers der Nederlandsche beschaving; voor de slordigheid van zoo menig deel en onderdeel der bewerking. Ernstiger gebrek echter dan dit alles — omdat het *den geest* van het boek raakt — achten wij de stelselmatige kleineering van ons verleden die *Het Land van Rembrand*, dat louter historie-werk moest zijn, zoo vaak doet dalen tot een strijdschrift. HUET's afkeer van de Nederlandsche nationaliteit en wat met haar samenhang, dien wij hierboven aanwezen, was in de volgende jaren nog toegenomen. De strijd der Vlamingen tegen de

Walen boezemt hem geen belangstelling in (XVIII, 128); in 1880 raadt hij de Nederlanders aan hun taal te laten varen voor het Fransch; geen „boutade”, zooals blijkt uit zijn geloof aan den invloed van het Fransch op de welvaart van België (*Land van Rub.* 216—'18). Zijn sympathie voor den strijd der Afrikaanders tegen de Engelschen in 1881 is matig; zijn uitlatingen over het gesprek tusschen „den boer Joubert” en den „dapperen Engelschen generaal Wood” met zijn borst vol lintjes toonen duidelijk hoe ver hij was afgedwaald niet alleen van alle idealisme maar ook van het gevoel voor waarheid en eenvoud. Begint zich omstreeks 1882 een vleug van herleving onder ons volk te toonen, trachten SPRUYT en HOOIJER ons volk optewekken tot belangstelling in volksweerbaarheid en landsverdediging, vinden zij dan eenigen weerklink bij HUET, die zoo lang had getoornd of gesmaald op het gemis aan volkskracht? In het minst niet: hij vraagt, of de Nederlanders niet nog meer behoefte hebben aan zekere hoeveelheid geest of vernuft dan aan dienstplicht. Hij volgde ook hier de taktiek der sociaal-democraten, die elke poging tot verbetering der maatschappelijke toestanden uitgaande van andersdenkenden, kleineeren of negeeren, in de overtuiging dat verzuipen beter is dan pompen. Vandaar dat hij nog in het laatst van zijn leven den opwekkenden invloed, die van den Haagschen journalist DAMAS (VAN HOGENDORP) zou kunnen uitgaan, trachtte te keeren (XXV): Den Haag liefhebben en daarvoor durven uitkomen, aantonen dat in het buitenland niet alles goud was wat er blonk — dat viel niet in HUET's smaak; zoo'n kroniekschrijver „port niet, hij vergoelijkt”.

Hoe begrijpelijk wordt, in dit licht gezien, het slot van *Het Land van Rembrand*. Een uitspraak van den Amerikaan BAGEHOT overnemend, noemt HUET daar den stijl van Rembrand nog altijd den besten historiestijl: veel weglaten, veel

overdrijven, en op een klein getal feiten of beweegredenen veel licht doen vallen. Doch waar BAGEHOT van Rembrandt's stijl zegt: „it casts a vivid light on certain selected causes", laat hij daarop volgen: „on those which were best and greatest"; die woorden nam HUET niet over; en terecht: zij zouden alles behalve gestrookt hebben met den geest van zijn werk.

In die stemming ten opzichte van ons volk is HUET gebleven, totdat men hem in Mei 1886 dood voor zijn schrijftafel vond. Ook de beweging van '80 bracht geen verandering in die stemming: PERK's gedichten vallen hem tegen; hij vindt dat *De Lantaarn* meer geest heeft dan *De Nieuwe Gids*. Echter, juist onder die jongeren heeft hij vereerders en verdedigers gevonden, die hem dankbaar waren voor zijn strijd tegen veel in de toenmalige literatuur waartegen ook zij strijd voerden. Mede aan den invloed dier jongeren moet men toeschrijven, dat er tegenwoordig velen zijn, die onvoorwaardelijke bewondering van HUET in hun literair „credo" hebben opgenomen. Zoo vinden onze orthodoxe boeren een dominee te „dierbaarder", naarmate deze hun duidelijker aan het verstand brengt hoe verdoemelijk zij zijn. Het schijnt in het belang van ons volk, deze onvoorwaardelijke bewondering te vervangen door billijke doch vrijmoedige waardeering: onderscheid te maken tusschen de knollen en de citroenen onder HUET's geschriften; dankbaar te erkennen, hoeveel hij, als medestander van POTGIETER en strijdend op eigen hand, heeft bijgedragen tot het hooghouden van het letterkundig peil te onzent, het prikkelen en opscherpen der geesten, hoe menig fraai proza-geschrift wij hem verschuldigd zijn — doch niet voorbijzien of verbloemen, dat zijn toenemende vooringenomenheid tegen ons volk hem vaak heeft verleid tot onrechtvaardige oordeelvellingen; dat het cynisme in zijn *Land van Rembrand* en

elders de miskening en minachting van het eigen volk en de daaruit voortvloeiende kleinmoedigheid onder ons moet hebben bevorderd; het betreuren: dat deze afstammeling van réfugié's niet, gelijk W. DE CLERCQ en BOSBOOM - TOUSSAINT, met ons volk is samengegroeid, dat hij — naar POTGIETER's woord — geen „gelukkiger, gezegender invloed" heeft geoefend.

---

#### MULTATULI.

Let men op de schrale waardeering die HUET bij zijn leven ten deel viel, dan schijnt MULTATULI na 1870 Publieks bedorven kind. In dat jaar vereenigen vier bekende mannen van liberalen huize zich tot een Commissie om hem en de zijnen op afdoende wijs te helpen; VOSMAER maakt propaganda voor hem in zijn, van bewondering en geestdrift getuigende, studie *Een Zaaier* (1874); verscheidene jongeren AART ADMIRAAL, ROORDA VAN EYSINGA, FERINGA, BRUINSMA, DE LA VALLETTE scharen zich onder zijn vaan. Niet in woorden alleen uitte zich die sympathie: „VOSMAER en de uitgever Funke worden hem ook metterdaad trouwe vrienden; VAN HALL geeft zich moeite voor het ten tooneele brengen van *Vorstenschool*; in 1878 ontvangt MULTATULI op zijn verjaardag van eenige vereerders een symboliek geschenk: een zilveren beker met honderd gouden tientjes erin; in 1882 brengt een Commissie f 20,000 voor hem bijeen. Voor welk Nederlandsch letterkundige had men dat gedaan? Slechts voor TOLLENS was iets dergelijks geschied. Maar weinig vreugd bracht deze sympathie hem dien zij gold. Zijn gevoeligheid werd zóózeer gekwetst door de wijze waarop de Commissie van 1870 haar taak opvatte, dat hij haar verzocht hare pogingen te staken. Het genoegen, hem verschaft door VOSMAER's *Een Zaaier*, woog niet op tegen de



ergernis en het verdriet, den uiterst kwetsbare berokkend door VAN VLOTEN'S tegenschrift *Onkruid onder de tarwe* (1875). Hij beweerde nog steeds te volharden bij zijn bekende uitspraak: „Publiek, ik veracht u!"; maar hoe dankbaar was hij in werkelijkheid voor een beetje instemming (Idee 926, 930). Overigens is het licht te begrijpen, dat hij teleurgesteld moest blijven: hij, die zijn persoonlijke omstandigheden, gelijk vroeger met den toestand van Indië, zoo nu vereenzelvigde met dien van het Nederlandsche volk en onvoldaan bleef, zoolang die toestand niet veranderd was; wien het huldeblijk van *f* 20,000, van dat standpunt gezien, „ook in eenvoudig burgerlijken zin armzalig" scheen; die aan vervolgingswaan ging lijden en sprak van „het wachtwoord" dat tegen hem uitgegeven werd.

Zoo hooren wij hem, zoowel in zijn geschriften als in zijn brieven klagen, dat hij belasterd en daardoor zijn invloed tegengewerkt wordt; dat men hem niet naar zijn waarde als auteur betaalt; dat Nederlandsche kunstenaars in gebreke blijven zijn werken te illustreren; dat buitenlandsche kunstenaars, o. a. een „faiseur" als VICTOR HUGO hooger worden gesteld dan hij. Volbloed-romanticus ook nu, drapeert hij zich in zijn leed als in een almagiva, dat typisch kleedingstuk der romantiek: „de knieën knikken hem — hy leed zooveel, den laatsten tyd! de keel weigert hem haar dienst, rauw als zy is van spreekbeurten en differitische *angina*" (Idee 606); hij is de zwaargewonde soldaat, die onder den bos stroo waarop hij ligt, de vlag verborgen houdt (R. v. Eys. p. 4). Echter, dat leed, romantisch gedrapeerd of niet, was er, kwelde en tergde hem, belette hem vaak te werken. Diep treurig is het uit zijn brieven aan ROORDA VAN EYSINGA en HUISMAN (SENTOT) het beeld optevangen van dezen genialen zelfkweller: hoe hij, overgevoelige en prikkelbare, daar zit voor zijn schrijftafeltje en zijn gedachten dwingt bij het werk te blijven; als dat niet

lukt, afleiding zoekt in lezen of wandelen; weêr gaat zitten en schrijft, tot opeens – roode lap voor den stier – de Multatuli-Commissie opdoemt, hoe hij woedend opvliegt; tot zijn werk teruggekeerd, zich afmartelt om iets voortbrengen – en niets voortbrengt; elken dag zegt: „heden misschien!” en: „als ik maar eens aan den gang ben.”

Inderdaad kwam hij wel eens aan den gang en geregelder, naarmate door den hartelijken en krachtigen steun van zijn uitgever Funke zijn geldelijke omstandigheden beter werden. Hoe „langzaam en stuntelig” hij, volgens eigen getuigenis, ook werkte, hij wist toch in deze jaren heel wat voortbrengen: zijn drama *Vorstenschool* werd voltooid en gedrukt in zijne *Ideën* (1872); van die *Ideën* verschenen tusschen 1870 en 1877 achtereenvolgens vijf nieuwe bundels; bovendien nog *Millioenen-studiën* (1870–’73) en *Duizend-en-eeuige hoofdstukken over Specialiteiten* (1871), om van kleinere, ook afzonderlijk uitgekomen, stukken te zwijgen. Na 1877 gaf hij niets meer uit, tenzij hier en daar een toevoegsel in een der talrijke herdrukken zijner werken. Van tijd tot tijd komt hij nog wel eens in Nederland; in de eerste maanden van 1880 houdt hij er niet minder dan 37 voordrachten; maar zijn oordeel over de toestanden te onzent wisselt af tusschen „misselijk” en „alles smooit in de modder”. Liefst blijft hij thuis te Wiesbaden, waar hem in 1874 de tijding van den dood der arme Tine bereikt had, waar hij in Mimi Hamminck–Schepel een trouwe verzorgster vond. Van Wiesbaden verhuisde hij omstreeks 1881 naar Nieder-Ingelheim waar hij een eigen huis rijk was geworden. Dan komen het asthma, de slapeloze nachten en de hoestbuien die hem „doodaf” maken. De levenskracht van wie zoo fel geleefd had, begon te ebben: hij voelt zich „moê van geredekavel, moê van scherpte, moê van vruchteloze inspanning, moê van ergernis, moê van teleurstelling, moê van pogen.

Moê eindelyk van m'n eigen gelykhebbery." Zwaarder drukte hem het besef dat zijn leven mislukt was (R. v. Eys. 324); diep-treurig is deze klacht in een brief van Febr. 1886 tot zijn vriend Zürcher: „O, dat oud worden is ellendig. En te moeten sterven zonder z'n levensdoel bereikt te hebben!" Een jaar later (19 Febr. 1887) werd de last des levens van hem afgenomen.

MULTATULI'S werk vóór en na 1870 vertoont vrij wel denzelfden inhoud en weinig verschil van vorm. Hij blijft *Ideën* schrijven: het Nederlandsch chauvinisme moet er steeds weer aan gelooven, de liberalen die geen echte vrijzinnigheid kennen, Thorbecke en het „leuterparlement"; op nieuw houdt hij een maatschappelijke enquête, ditmaal geldt het de jaarwedden der onderwijzers (Idee S29); hij dreigt met opstand; de gedachte aan annexatie komt bij hem op — doch anders dan HUET die er ons rijp voor achtte, wil MULTATULI den indringer een „Weg van *Hollandschen* bodem!" toeroepen (1044). Tegenover het modernisme stelt hij physica als „de ware eenige godsdienst", volhardt hij bij zijn eisch van „mensch-zijn", al toont hij zich, waar geloof en godsdienst ter sprake komen, meer dan eens een echten Jan Rap. In *Vorstenschool* vindt men verscheidene, vroeger uitgegeven, *Ideën* terug; uit den mond van koningin Louise spreekt meer dan eens MULTATULI zelf. Bont als de *Ideën* zijn ook de *Millioenenstudiën* en het boek over *Specialiteiten*; in het eerstgenoemd geschrift vinden wij indrukken van Duitschland, herinneringen aan zijn vriend DES AMORIE VAN DER HOEVEN, theorieën om aan de speelbank te winnen, tooneeltjes uit de speelzaal, doorengemengd met dialogen tusschen den auteur en schepsels zijner verbeelding of zijner herinnering over alles wat de gril van het oogenblik hem voor den geest brengt.

Van tijd tot tijd voelt zijn zwerfzieke geest behoefte aan rustig zich verdiepen in wetenschap of kunst. Hij had van nature een levendige, ruime belangstelling, en in Indië, ook later, van allerlei gelezen. Tot grondig onderzoek en degelijke kennis van eenig vak van wetenschap was hij nooit gekomen, doch zijn sterk zelfgevoel belette hem dat te zien. Zijn scherpe blik zag het gevaar wel, dat de toenemende splitsing der wetenschap met zich bracht, en terecht maakte hij zich in zijn *Specialiteiten* vroolijk over „den armen speciaal-professor die gestruikeld is over 'n speciaal eigenschapje van 'n speciaal-atoom zijner specialiteit". Echter, met hetzelfde recht had men zich vroolijk kunnen maken over MULTATULI's pronken met halve of kwart-wetenschap, zijn minachting voor mannen als DARWIN, SPENCER, MAX MÜLLER, MOLTKE en anderen. Ook zijn literair-historische critiek, al is zij hier en daar vermakelijk en raak (BILDERDIJK'S *Floris de Vijfde*), kan men tenauwernood ernstig opvatten; de oppervlakkigheid waarmee hij schrijft b.v. over HOOFT'S verhouding tot TACITUS kan slechts op leeken of onwetenden indruk maken.

Niet in wetenschap of letterkundige critiek lag de kracht van dezen kunstenaar, die ook in de jaren na 1870 toonde, welk een macht hij had over de taal. Zijn satiriek vernuft, dat zich doet gelden in *Duizend-en-eeenige hoofdstukken over Specialiteiten*, speelt in de *Ideën* (n<sup>o</sup>. 753) naar hartelust met den braven SCHELTEMA en den slimmen prins van Oranje die Ney verschalkte. Hoe kostelijk is zijn brief aan T. H. DE BEER, die hem eenige levensbijzonderheden voor een biografie in een Conversations-Lexicon gevraagd had (1881). In de geschiedenis van *Woutertje Pieterse*, waaraan hij nog steeds voortwerkte, vinden wij omtrekjes van de Amsterdamsche koopmanswereld en de kleine burgerij, die treffen door waarheid en kracht. In den dialoog toont MULTATULI ook hier niet zelden groote

gaven; die levendige natuurlijke dialoog was een der voornaamste verdiensten van *Vorstenschool*, dat overigens niet uitmunt door zijn bouw en zijn karakteristiek. Voortreffelijk is de beschrijvingskunst in *Woutertje Pieterse* (Idee 1223), waar ons een Jodenbuurt voor oogen wordt gebracht met een rijkdom van détail en scherpste van omtrek die aan DICKENS doen denken.

Ten slotte, zoowel in dat verhaal, slechts ten deele autobiografie, als in zijn overige werken vinden wij proza, zooals hij alleen het in dezen tijd schreef: dat in zijn eenvoud en natuurlijkheid zóó zuiver het innerlijk leven des auteurs weergeeft; in zijn gangen, wendingen en overgangen de wisseling van stemmingen zóó op zijde blijft; in zijn woordenkeus, toon en trant zooveel verscheidenheid aanbiedt. Dat proza is onderling zeer ongelijk: nadrukkelijk betoogend of luchtig schertsend, dramatisch-levendig of beschrijvend door opsomming, hartschietelijk-aangrijpend of bitter-sarcastisch, nu alledaagsch dan buitenissig — maar altijd levend en vaak levenwekkend.

Levenwekkend is MULTATULI'S werk gebleken in zijn invloed op de ontwikkeling dier jongeren, die omstreeks 1880 nieuw leven in onze letterkunde hebben gebracht. Bij monde van VAN EEDEN, VAN DEYSSEL, VAN DER GOES e. a. hebben die jongeren hun verplichtingen erkend aan den man, die ook voor hen licht en lucht had gebracht in ons volksleven, hun was voorgegaan in het schrijven van een eigen, natuurlijke, vrijmoedige taal en in strijd tegen de rhetoriek. Met het oog op hun menschelijke zwakheid mocht men het misschien gelukkig noemen, dat hun voorloopig onbekend bleef, hoe MULTATULI over hun werk dacht. Tot PAAP, den minst beteekenende hunner, stond hij in vriendschappelijke betrekking; hij erkende de verdiensten van VAN EEDEN'S *Grassprietjes* en vond „veel schoons” in *De kleine Johannes* — doch VAN DEYSSEL'S proza-kunst

(*Over Literatuur*) achtte hij „'n aardig kunstje”; zijn uitingen van 1886 over „onze sonnetten-fabrikanten” met hun „factice treurigheid” en hun „delirium sonnetticum” getuigen niet van eenig meevoelen of zelfs begrijpen. Trouwens, wat gaf hij om literatuur, die schrijver was geworden om te verdedigen wat hij zijn recht en het recht van den Javaan achtte, die schrijver bleef omdat hij geld moest verdienen, die in het Woord - toch door hem voor het eerst met een hoofdletter geschreven - op zijn best een middel zag ter verwezenlijking zijner hooge idealen. Hooger dan schoonheid en kunst stelde hij macht en de praktijk des levens. Tot die praktijk achtte hij zich te goeder trouw geschikt. Ware hij een halve eeuw vroeger geboren in Frankrijk, hij zou misschien een Danton geworden zijn; het bevreemdt ons niet hem in een brief van 1886 aan H. C. Muller te hooren zeggen: „Ik lyk meer op Danton, Robespierre of zelfs op Marat, dan op Lamartine”; hij sprak, gelooven wij, de waarheid, toen hij daaraan toevoegde: „Ja, als ik de macht had gekregen waarnaar ik uit bestwil gestreefd heb, zou ik honderde koppen hebben laten vallen.” Zoo dacht ook zijn vriend ROORDA VAN EYSINGA die hem in 1870 schreef: „De omwenteling is uw gebied.”

Aldus zijn innerlijkst wezen: den kunstenaar in hem, miskennend, kon hij er toe komen te spreken van zijn „mislukte leven”. Wij mogen hem dat niet nazeggen; wie zou durven beweren, dat MULTATULI tevergeefs voor ons volk heeft geleefd? Zwak mensch, doch groot schrijver, heeft hij door zijn werk een sterken invloed geoeffend op zijn tijdgenooten. Niet in alle opzichten is die invloed gunstig te noemen: zijn houding tegenover geloof en godsdienst heeft Jan Rap aangemoedigd en gesterkt; de oppervlakkigheid waarmee hij over vele dingen oordeelde en schreef, navolging gevonden bij half- of weinig ontwikkelden. Anderzijds is door zijn invloed de geestelijke

dampkring in Nederland in menig opzicht gezuiverd; „waar liberaal”, zooals ROORDA VAN EVSINGA hem noemde, heeft hij de conservatief geworden liberalen gedwongen optezien naar de idealen der Verlichting. Heeft hij de Kunst ook geminacht en Zij zich over die minachting op hem gewroken (VAN DEYSSEL), hij is hier toch een voorganger geweest op de wegen naar waarheid en eenvoud; als briëfchrijver vindt hij te onzent zijn weërge tenauwernood; als meester op de wapens van ironie en sarcasme komt alleen HUET hem nabij; in verhevenheid wordt zijn proza slechts door DA COSTA'S poëzie geëvenaard.

---

#### VAN VLOTEN.

Evenals POTGIETER bleef VAN VLOTEN — op zijne wijze — nieuwe frischheid en kracht zoeken in de bron van het volksverleden; daarvan getuigden zijn aardig bundeltje *Nederlandsche Baker- en Kinderrijmen* (1873), zijn boek over *Nederlands Schilderkunst* (1873), zijne studiën over BELLAMY en BETJE WOLFF; daarvan ook zijn uitgaaf van MAERLANT'S *Merlyn*, al toonde die uitgaaf zijn onbevoegdheid als philoloog al te duidelijk. Medestander van POTGIETER toonde hij zich ook, toen hij in *De Geuzenleus der negentiende Eeuw* (1873) schreef: „Om een groot en wakker voorgeslacht waardig te zijn, moet men wat meer doen dan jubelen en juichen”; men moet zijn plicht als mensch en als staatsburger trachten te volbrengen;” en daarop liet volgen, dat ons volk in 1873 „nooit wellicht minder reden tot zelfvoldoening” had en dat er veel „zedelijke kwijning en verslapping” was; evenzoo toen hij in *Thorbecke's Standbeeld* (1876) aandrong op „zelfstandigheid van persoonlijk en volkskarakter” als „afdoend heelmiddel voor de kwijningskwaal die het nederlandsche heden teistert.”

Anders echter dan POTGIETER, werd hij niet ontmoedigd; doch bleef, „animal disputax” bij uitnemendheid, den strijd volhouden met onverflauwden lust. Het modernisme en de moderne predikanten verwekken hem telkens nieuwe ergernis, die hij lucht in zijn strijd tegen Ds. Mosselmans en andere „moderne Nikodemussen” die, als het er op aankomt, „in hun deerniswaarde schulp kruipen”, in een vlugschrift als *Tweederlei Nederlandsch Volksgif* (1871), waarin hij strijd voert tegen de in één adem genoemde jenever en „moderne godsdienstvervalsching”, tegen den „Leidschen stumper” Rauwenhoff „en al zijn medebloeden”, den Franschen hekkesperinger Réville met zijn „aanblijvers-grappen en kansel-grollen”, alsmede andere „onmondige Belialskinderen” en „ware Hansworsten”. Ook de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde, het Woordenboek, De Vries met zijn „handlangers”, later HUET, JONCKBLOET, LOFFELT, CHARLES BOISSEVAIN behoorden tot de slachtoffers, die VAN VLOTEN van tijd tot tijd aan den martelpaal bond om daarna een woesten krijgisdans rondom hen uittevoeren.

Met de jaren scheen hij temidden zijner rustige landgenooten slechts feller te worden: „*saevus tranquillis in undis*”, zooals Verwijs met een toespeling op het devies van prins Willem I van hem zeide. Spruyt, die zijn *Spinoza* aantastte, wordt „een zwartgallige neetoor en uit alles kwaad en venijn zuigende jeugdige pruttelaar” genoemd, bovendien — dat werd een tegenstander in VAN VLOTEN'S oog heel licht — „beklagenswaard”; Verwijs: „een, door zijn verslaving aan Schiedam en De Vries, naar lichaam en geest bedorven persoon”, „dubbel-verbitterd” heet hij elders; LOFFELT was een Thersites, Cosijn karakterloos enz. Sommigen, die minder tijd hadden dan VAN VLOTEN en minder lust in polemiek, zooals JONCKBLOET en DE VRIES, deden er het zwijgen toe; anderen, jonger en strijdlustiger: DE VEER, LOFFELT, Verwijs, Cosijn



trokken van leer; Cosijn's *Eenige taal- en natuurkundige ontdekkingen van dr. J. van Vloten* en Verwijs' geestig vlugschrift *Van enen manne die gherne cnollen vercoopt* brachten VAN VLOTEN als geleerde leelijk in de knel.

Medestanders vond hij weinig. In het achtste deel van *De Levensbode* zien wij Dr. H. J. BETZ optreden, „de wakkere jonge natuurgeleerde” — zooals VAN VLOTEN hem inleidde — „wiens naam zich thans voor goed met den mijnen verbindt”; maar dit „voor goed” bleek van korten duur: reeds deel IX is grootendeels door VAN VLOTEN alleen samengesteld en in de volgende deelen komt de naam van BETZ niet meer voor. Naast dien naam vinden wij enkele malen dien van J. A. BIENTJES, een vereerder ook van MULTATULI, de namen van LOTSY en een paar anderen, doch niemand dien men met eenig recht een leerling of volgeling van VAN VLOTEN zou kunnen noemen. Mede daardoor heeft zijn invloed zich bepaald vooral tot zijn tijdgenooten. Velen dezer, vooral in toonevende liberale en wetenschappelijke kringen, hebben zich hevig aan hem geërgerd en hem in den ban gedaan: het gewone lot van wie zich tegenover een of andere gemeenschap durft stellen. Ontkend kan niet worden, dat hij rechtmatigen aanstoot heeft gegeven door zijn persoonlijke en vaak onhebbelijke polemiek, door de ietwat marktschreeuwelijke betuigingen zijner — inderdaad oprechte — waarheidsliefde; doch erkend dient daartegenover, dat hij menigmaal ten bate van ons volk waarheden heeft uitgesproken die door anderen niet beseft of verzwegen werden; hij heeft BUSKEN HUET, dien weinigen openlijk aandorsten, de les gelezen over diens „anti-nationale” *Nationale Vertoogen*; in den tijd der vurige MULTATULI-vereering heeft hij de keerzijde van dien penning getoond. In liefde tot zijn land en volk POTGIETER evenarend, HUET overtreffend, heeft hij

met hen en MULTATULI samengewerkt tot de vorming van een jonger geslacht, dat de idealen van het liberalisme op eigen wijs tracht te verwezenlijken.

---

PIERSON.

Nog hield het bekoorlijk Heidelberg PIERSON vast, maar lang zou hij er niet meer blijven. Zijn sympathie voor het Duitsch gemoed, zijn eerbied voor Pruisens kracht en de Duitsche wetenschap waren er versterkt; er was ook overigens vrij wat dat hem behaagde — maar iemand die het Fransche volk zóó bewonderde en zich zóó verwant gevoelde met den Franschen geest, kon zelfs in Heidelberg op den duur niet aarden; dat was geen man voor bier en „Schinken” in een naakte „Kneipe”. In 1874 keerde hij terug, vestigde zich voorloopig te Utrecht en werd in 1877 benoemd tot hoogleeraar in aesthetica, kunstgeschiedenis en de letterkunde der moderne volken te Amsterdam. Die zware taak, met lust en nauwgezetheid vervuld, gaf hem genoeg te doen; maar zijn geweldige werkkraft vond nog tijd voor veel andere dingen die zijn belangstelling wekten. Zoo zien wij hem werkzaam b.v. als voorzitter van het Tooneelverbond, van de Tooneelschool, van de Commissie van Toezicht op het Middelbaar Onderwijs; waar het noodig was, ook als plaatsvervangend leeraar. Uit het modernisme had hij zich meer en meer teruggetrokken in „een van kunstzin doortrokken agnosticisme”, al bleef hij der Kerk een goed hart toedragen en zich kanten tegen clericalen en ultramontanen. Onbevredigd door het liberalisme, welks tekortkomingen hij van tijd tot tijd in het licht stelde, wendde hij in later jaren den blik naar het socialisme, door hem in een stuk over HUET (1890) een „levenskwestie” genoemd; naar dat

„waarachtig gemeenschapsgevoel”, welks zegepraal hij wenschte over de „fatsoenlijke onmenselijkheid”, waarvan onze heden-daagsche maatschappij zich heeft te bekeeren. Naar aanleiding der gevangenhouding van Domela Nieuwenhuis (1887) trad hij in het openbaar op om van zijn sympathie in dezen te doen blijken; in het volgend jaar ontwikkelde hij zijn opvatting van ware menselijkheid in een tweede redevoering, getiteld *Een schrede voorwaarts*. De Koninklijke Academie en menig ander genootschap of vereeniging genoten niet zelden van zijn gaven als spreker en geleerde.

Onder al dat werk vond hij nog tijd tot het voortbrengen van grooter en kleiner geschriften, die ons verbazen door hun aantal en omvang, ons met bewondering vervullen voor hun rijkdom van geest en gemoed. Sommige dier geschriften dragen een algemeen karakter: *Israël* (1887) en *Hellas* (1891-'93), de twee eerste deelen van een groot werk waarin PIERSON onze beschaving in haar voornaamste bestanddeelen wilde kenschetsen; *Wetenschap en Kunst*; *Over Grieksche compositie*. Andere zijn van wijsgeerigen aard zooals de studiën over Hamann, Jacobi, Mill, BILDERDIJK als wijsgeer, *Over het komische*, *Over Hegel's esthetisch beginsel*. Weer andere zijn gewijd aan voormannen van het Réveil: *Oudere Tijdgenooten* (1888), aan een belangwekkend personage als kardinaal NEWMAN en zijn opvatting van het R.Katholicisme, aan polemiëk tegen Kuenen en Hoekstra, aan *Studiën over Johannes Kalvijn*. Wij vinden stukken van biografischen aard, gelijk die over OPZOOMER, HUET, VOSMAER, WILLEM DE CLERCQ; letterkundige critieken over werken als VOSMAER's *Amazone* en *Inwijding*, WALLIS' *In dagen van strijd*, KOLLEWIJN's *Bilderdiijk*; daarenboven nog een reeks feuilleton's, grootendeels geschreven voor *Het Vaderland*, van zeer verschillenden inhoud.

Een derde deel der reeks *Geestelijke Voorouders*, dat een

voorstelling zou hebben gegeven van het Hellenisme, werd door den schrijver niet voltooid: in 1894 begonnen zijne krachten merkbaar afnemen; tevergeefs zocht hij baat bij een verblijf in Italië; in Mei 1896 overleed hij op het buitengoed „De Velhorst” tusschen Zutphen en Lochem.

Sommige dezer stukken, vooral der feuilleton's, verdienen tenauwernood de eer van een herdruk; zoo b.v. die over LECKY en MC. CARTHY, MACAULAY en BACO, de Tooneelschool, *Het Land van Rembrandt*; enkele, als *Kunst het aangewezen strijdperk der geesten in onzen tijd*, lijden aan die vaagheid en neiging tot het paradoxale en gezochte, welke PIERSON ook elders toont. Verreweg de meeste echter zijn in hooge mate belangwekkend, zoowel door hun inhoud en hun vorm als door de persoonlijkheid des auteurs die er zich in openbaart: hoe oorspronkelijk is het stuk *Over Grieksche compositie*; hoe fraai en duidelijk zijn in *Wetenschap en Kunst* de oorzaken uiteengezet waardoor toen (1884) de populariteit der wetenschap dalende, die der kunst stijgende was; hoe rijk van inhoud en fraai van vorm zijn de opstellen over kardinaal NEWMAN en over KOLLEWIJN'S *Bilderdijk*.

Van de vergelijkende letterkundige critiek, vroeger door hem toegepast bij de beschouwing van BÉRANGER'S werk, gaf hij een nieuw staaltje in zijn studie *Over Alexandre Vinet* (1871), waarin de critiek van TAINÉ en die van SAINTE BEUVE tegenover die van den Zwitserschen criticus worden gesteld. Opmerkelijk is hier o. a. deze uitspraak: „Kritiek wordt hoe langer hoe minder beoordeelen, nog veel minder veroordeelen, zij wordt eenvoudig hoe langer hoe meer verklaren, en op verklaring gebouwde ontleding en rangschikking.” Van dat standpunt ging PIERSON uit bij zijn studie der nieuwe letteren; van die opvatting getuigen in meerdere of mindere mate zijne artikelen

over SWINBURNE, PASCAL, CAMOËNS, CALDERON, SHAKESPEARE. In laatstgenoemde stukken toont hij zich niet alleen literair criticus maar ook geschiedschrijver der letterkunde; in den aanvang zijner *Bijdragen tot de kennis van Shakespeare* blijkt, welk een juist begrip hij had van de taak der literatuurgeschiedenis. Wat hem zoo bij uitstek geschikt maakte voor literatuur-critiek, was in de eerste plaats de buitengewone smijdigheid en plooibaarheid van geest die hem in staat stelde zich te verdiepen in zeer uiteenlopende karakters, levensvormen, denkwijzen en gevoelens. Tegenover al dat menschelijk gebeuren, gevoelens, denken en dichten trachtte hij de koele onpartijdigheid te bewaren van een wetenschappelijk waarnemer der natuur; „alsof er” – schreef hij in zijne studie over KOLLEWIJN'S *Bilderdijk* – „bij den historicus aanneming was des persoons”; en later: „wat is een historicus die boos wordt? Een even onzinnig wezen als een fysicus die zich ergert aan het bestaan van een bepaalde chemische verwantschap.” Al vertoont zich in deze uitspraak die lust tot het paradox waarvan wij boven gewaagden – hier werd toch een beschouwing van letterkundige critiek gegeven, die te onzent nieuw was, en nadruk gelegd op een eigenschap die in geen literair criticus geheel mag ontbreken.

Noodiger nog dan plooibaarheid en smijdigheid van geest is voor den letterkundigen criticus iets van dat gevoel, die verbeelding en die scheppingskracht, welke wij bij ieder kunstenaar in meerdere of mindere mate aantreffen. PIERSON was daarvan niet misdeeld: wij zagen hem in *Intimis* en *Adriaan de Mérial* den romanvorm kiezen voor uitingen van innerlijk leven; vóór, in en na dien tijd heeft hij verzen geschreven. Die verzen herinneren ons niet zelden aan DE GÉNESTET, maar de twijfel spreekt er luider; daarnaast hoort men er de stem van het humanisme dat langzamerhand het geloof zal verdringen;

oorspronkelijkheid is niet de voornaamste eigenschap dezer poëzie, doch zij heeft een vollen zuiveren klank en is hier en daar (*Op het kerkhof*) niet zonder schoonheid. Van PIERSON'S dichtertlijken aanleg getuigde ook de vertaling van AESCHYLUS' *Orestie* die hij na zorgvuldige voorbereiding in 1882 uitgaf.

Al bediende hij zich dus wel eens van het muzikale woord om uiting te geven aan wat hem vervulde, hij besepte dat niet daar zijn kracht lag. Het verdient ook opmerking, dat hij op rijper leeftijd den romanvorm laat varen; het tweede deel van *Intinis*, dat in 1873 het licht zag, heeft niets meer dat aan de novelle herinnert: wij vinden er een rustige uiteenzetting van des auteurs verhouding tot de kerk en van zijn vrijheidsidealen; beschouwingen over de aandrift tot schrijven, over den bijbel, opvoeding, letterkunde; herinneringen aan dierbare vrienden (DE GÉNESTET) die hij heeft verloren. Doorgaans houdt PIERSON zich na 1870 aan het betoogend of uiteenzettend, het aanvallend of verdedigend proza; de lust tot schilderen en uitbeelden verdwijnt echter niet, al kiest deze zich andere vormen dan die van roman of novelle. In het jaar 1873 zette hij nog een novellistische schets (*Omtrekken*) op touw; doch zij maakt niet veel indruk en is door den auteur niet voltooid. In *Gesprekken* (1890-'92), vermoedelijk onder PLATO'S invloed ontstaan, zien wij dien lust tot den dialoog tusschen verdichte personen; in *Israël*, *Hellas* en *Oudere Tijdgenooten* dat vermogen van uitbeelden of schilderen, welke den criticus doen naderen tot den scheppenden kunstenaar.

Slechts enkele van PIERSON'S grootere critische studiën — ik denk vooral aan die over VINET — is zwak van opzet, al is er in de bewerking veel goeds; de meeste kenmerken zich door fijnheid van geest, een met zorg gekozen taal die zich vlijt naar den aard der stof, zachte maar treffende ironie. In zijn kracht zien wij hem in het drietal laatstgenoemde werken.

*Israël en Hellas*: het meest wezenlijke en algemeen mensche-lijke uit het leven van twee koninklijke volken, zich afspiegelend in hun geschiedenis en hun letterkunde, gezien bij het licht der hedendaagsche wetenschap, met kunst gegroepeerd, uitgedrukt met een den band ontspringende kortheid, met een soberheid die aan bevalligheid zich paart – *Oudere Tijdgenooten*: een beeldengroep, voorstellend het geloofs- en gemoedsleven van het geslacht waartoe ook de ouders van den auteur hadden behoord, van een verleden dat ten deele zijn eigen verleden was, samengesteld uit de beelden van eenige leiders dier godsdienstige strooming met den ouderen BILDERDIJK als voorganger, verlevendigd door tal van persoonlijke herinneringen, in tegenstelling met den ietwat zwaren ernst van *Israël* en *Hellas* soms weemoedig of pathetisch, soms licht schertsend of ironisch, het al behandeld met liefdevolle toewijding, met de rustige uitvoerigheid van iemand die zich gaarne laat drijven op den stroom zijner herinneringen.

*Israël, Hellas, Oudere Tijdgenooten*, waarmede PIERSON zijn loopbaan als auteur besloot en *Het Land van Rembrandt*, sluitstuk van HUET's werkzaamheid, lokken tot een vergelijking dier twee Waalsche predikanten, die bij het wassen van het modernisme de kerk hebben verlaten en toongevers onzer literaire critiek zijn geworden.

De verhouding van HUET tot Nederland kan worden aangeduid door twee uiteenlopende, die van PIERSON tot zijn volk door een paar elkander naderende lijnen. In 1888 kon PIERSON in de Voorrede van *Geestelijke Voorouders* dankbaar getuigen: „Nederland is een goede zangbodem. De roepende vindt hier geen woestijn, maar weerklank en dikwerf bijval.” HUET's verzekering: mijn *Land van Rembrandt* is „eene stelselmatige lofrede op de Nederlanders” (*Brieven* II, 277) heeft evenveel

waarde als het halve fleschje „Bière brune” waarmee hij elders (II, 300) de vaderlandsliefde zijner vrouw bewijst. Aan PIERSON bood men een professoraat dat hem in staat stelde rustig voortwerken aan eigen ontwikkeling ten bate zijner landgenooten — HUET liet men naar Parijs trekken. Dit verschil van gedragslijn vindt zijn verklaring deels in PIERSON's omvangrijker en degeelijker wetenschap, deels in de verschillende verhouding der beide mannen tot hun volk. PIERSON's opvoeding door het Réveil had hem nauw met ons volk verbonden; hij is Nederlander gebleven, al stond zijn geest wijd open voor uitheemsche beschaving; in het voorbericht van *Herinneringen uit Pruisens Geschiedenis*, in *Wetenschappelijk Nederlandsch* toont hij zich een goed vaderlander — HUET daarentegen raakte gestadig verder van zijn volk af. Ook PIERSON stelde zich tegenover veel van het bestaande; doch, humaner door aanleg en zelfucht, verviel hij niet tot de bitterheid en het vlijmend sarcasme waardoor HUET zooveel van zich vervreemde.

Anders dan men met het oog op deze dingen zou kunnen verwachten, zijn HUETS aanzien en populariteit bij het jongere geslacht misschien grooter dan die van PIERSON. De oorzaak daarvan ligt voor een deel in het verschillend karakter hunner critiek: PIERSON's ontledende, verklarende, rangschikkende critiek heeft iets onpersoonlijks; in de critiek van HUET, doorgaans beoordeelend en niet zelden veroordeelend, is overvloed van dat persoonlijk element waardoor vooral jongere mensen worden aangetrokken. Daardoor is de eerste meer ontwikkelend, de laatste meer opwekkend. Maar ook, HUET had die vroolijkheid, speelsche luim en sprankelenden geest, die den sleutel geven tot het hart van het publiek. Het komische was voor hem een rijkelijk vloeiende bron — voor PIERSON de stof tot een verhandeling. PIERSON's fijne geest verdroeg zich niet met eenigszins ruwe boert; doch ook natuurlijke gezonde vroolijkheid



was den zoon van het Réveil vreemd. HUET had als predikant geleerd zich te beheerschen; maar als auteur laat hij zich toch niet zelden gaan, spreekt rechtuit, slaat den spijker op den kop — PIERSON heeft altijd een wacht voor zijn lippen en daardoor iets gewilds en gemaakts. Beider werk, afbrekend of opbouwend, is rijk aan leering en opwekking; doch PIERSON is rijker aan leering, HUET aan opwekking; de eerste is minder amusant dan de laatste, maar overtreft hem door het verheffende of stichtende van zijn werk<sup>1</sup>).

---

LIBERALEN EN MODERNEN (DE SPECTATOR-CLUB.  
DE VEER, HAVERSCHMIDT).

DE SPECTATOR-CLUB.

Als orgaan van de vrijzinnig-godsdienstige of humanistische, liberale levensbeschouwing, ook als populair-wetenschappelijk tijdschrift, oefende *De Nederlandsche Spectator* nog altijd invloed; doch — VOSMAER uitgezonderd — hebben zijn vroegere of toenmalige redacteurs na 1870 weinig letterkundig werk van beteekenis voortgebracht. LINDO gaf nog slechts vertalingen, MULDER enkele reisschetsen; CREMER en KELLER eenige novellen en romans. De drie laatstgenoemden hebben ook een en ander voor het tooneel geschreven, doch dat kan hier eerst later ter sprake komen. LIMBURG BROUWER treedt als letterkundig kunstenaar op met een roman, die echter door geen tweeden gevolgd zou worden.

CREMER'S ader was uitgeput: in 1878, twee jaar vóór zijn dood, gaf hij nog eens een Betuwsche novelle, getiteld *'t Hart op de Vêluw*, maar het was al „crambe repetita”. Zijn beide romans *Hanna de Freule* (1873) en *Tooneelspelers* (1875) geven

hetzelfde vlotgeschreven, oppervlakkig werk te zien als zijn vroegere verhalen. Opmerkelijk zijn de eerstgenoemde roman en een van KELLER onder den titel *Gederailleerd* (1873) vooral, omdat zij ons – een teeken des tijds – werklieden tegenover patroons doen zien; opmerkelijk ook om den kijk der auteurs op maatschappelijke vraagstukken. KELLER houdt de arbeiders meer op den achtergrond dan CREMER; hij spreekt van de „ongelukkige misleide werklieden”, die het zoover hebben laten komen „dat zij de wet hadden overtreden”; in zijn boek komt een dame voor, die tracht een fabriek te maken tot een modelinrichting met ziekenfonds, spaarbank, leesbibliotheek, speelplaats enz. – doch zij wordt een „utopiste” genoemd. Enkele deelen dezer romans (de dijkbreuk en de vernieling der fabriek in *Hanna de Freule*) toonen eenig talent; doch overigens is talent er ver te zoeken. In een paar andere werken: *Flikkerende Vlammen* (1884) en *Nemesis* (1886) tracht KELLER tevergeefs door bontheid van voorvallen en buitengewoonheid van toestanden, geschetst in een taal die afwisselt tusschen los en conventioneel, onze aandacht te boeien. In *Haar Buurman* (1898) keert hij terug tot het motief van *De Neteldoekjes*: fatsoenlijke armoede; ook hier echter weet hij het groote niet in het kleine te toonen of het alledaagsche belangwekkend te maken. Noch dit noch het overig werk van KELLER maakt den indruk van ontstaan te zijn uit innerlijke aandrift. Wanneer wij in zijn laatstgenoemd werk lezen: „Hij die een roman of novelle maakt, schrijft niet zelden op bladzijde tien wat op bladzijde twee niet in zijn geest was opgekomen”, dan begrijpen wij beter dat *Flikkerende Vlammen* en *Nemesis* „novellen” heeten, hoewel zij elk meer dan 500 bladzijden tellen. Novellen hadden zij moeten worden, de auteur echter schreef maar voort en voort; „de fantasie” – zeide hij – „is geen ros dat naar den teugel luistert, het rent en springt voort in dolle vaart.” Zóó

woest is KELLER's fantazie overigens niet; zij doet ons eer denken aan het grazend rund in zijn onbestuurde gangen dan aan een dol rennend paard.

Tegenover CREMER en KELLER als afbeelders van het hedendaagsch leven staat LIMBURG BROUWER met zijn historischen roman *Akbar* (1872). Wat de vader voor de Grieksche oudheid had gedaan: haar in romanvorm nader brengen tot het lezend publiek, dat deed de zoon voor het Indisch leven der 16<sup>de</sup> eeuw, door hem gegroeped om de figuur van sultan Akbar. Van een historischen roman heeft dit werk inderdaad den vorm; met het oog op den inhoud kunnen wij dien naam echter slechts ten deele handhaven. „Hoofdzaak” was hier, zooals BROUWER's vriend en levensbeschrijver VOSMAER zeide, „het voorstellen van wijsgeerige denkbeelden door levende figuren”. Beschouwt men het boek uit dat oogpunt, dan moet men eerbied hebben voor de omvangrijke, degelijke kennis der Indische beschaving en letterkunde, hier getoond, nergens tentoongespreid; dan zal men den aangenamen vorm op prijs stellen waarin al die kennis is medegedeeld. Beschouwen wij het boek als roman, dan zullen onze indrukken van anderen aard zijn. Historisch juist moge alles zijn wat ons hier verhaald wordt van Indisch leven, Indische godsdienst en wijsbegeerte — de voorstelling daarvan blijft mat, schraal of schaduwachtig. Van Akbar's beeld krijgen wij slechts een flauwen omtrek; overal waar de beeldende kunstenaar moet toonen wat hij kan: het feest ten paleize van den troonopvolger Selim, het tooneel waar Siddha Rama — de eigenlijke hoofdpersoon — bezwijkt voor de verleidingskunst van Feizi's gemalin, Iravati's houding bij het bericht van haar minnaars ontrouw, daar schiet LIMBURG BROUWER te kort. In geleerdheid en degelijkheid van wetenschap overtrof hij FLAUBERT vermoedelijk, maar hoe zinkt *Akbar* weg naast *Salammbô* (1861).

Had de uitgever Nijhoff niet zoo op den romanvorm aangedrongen, BROUWER zou er vermoedelijk niet toe gekomen zijn; hij zag er tegen op en werkte zijn verhaal — onder den invloed van VOSMAER en Nijhoff — tweemaal om. BROUWER's kijk op zijn eigen aanleg en schatting zijner talenten waren, meenen wij, juistere dan die zijner vrienden; inderdaad miste hij die overgave van het eigen wezen die in staat stelt zich te verdiepen in het leven van een vroegeren tijd en een ander volk, ook die onbevangenheid van den kunstenaar waardoor het verleden zich in zijn geest vertoont als in een spiegel. Telkens blijken ons de sympathie van den auteur met de negentiend'euwsche vrijzinnige begrippen over godsdienst; zijn afkeer van kerkelijke dwingelandij, fanatisme en vervolging om den geloove; zijn rationalisme, waar Akbar rede, verstand en gronden aan wetenschap en ervaring ontleend stelt tegenover gezag, geloof en openbaring. Het sterven van Aboel Fazl, den vertrouwden vriend van Akbar, doet levendig denken aan de stemming van BROUWER zelve die, toen hij dat schreef, den dood voor oogen had; die een jaar daarna niet meer onder de levenden was.

#### V O S M A E R.

Wij zien VOSMAER nog steeds bezig met den opbouw van zijn geestelijk wezen: elementen van verleden en heden, het antieke en het moderne, het uitheemsche en het inheemsche, wetenschap en kunst verwerkend tot een geheel van waar kracht uitging en invloed op anderen. De kleinere en grootere stukken, vroeger door hem geschreven, begon hij sedert 1872 te verzamelen tot een bundel onder den titel *Vogels van diverse pluimage*; daarin werd opgenomen ook wat hij tusschen dat jaar en 1875 nieuws schreef. Uit zijn werk na 1870 ontvangen wij

geen ander beeld dan uit zijn vroegere werken; doch zijn talent, nu ten volle gerijpt, draagt rijkelijker vrucht. Een reis naar Londen, met een paar Spectator-vrienden, ondernomen vooral om de beroemde Elgin-marbles te zien, gaf hem aanleiding tot het schrijven van *Londinias* (1873), een reisverhaal in Homerischen trant en vorm. Op een reis naar Italië, later herhaald, deed hij tal van indrukken op, die verwerkt zijn in de romans *Amazone* (1880) en *Inwijding* (1888). Vóór 1878 had hij een aanvang gemaakt met een vertaling der *Ilias*, die in 1880 voltooid het licht zag; een vertaling der *Odysee* werd na zijn dood uitgegeven. In *De Nederlandsche Spectator*, waar hij na BAKHUIZEN's dood „primus inter pares” bleef, uitte hij zich vooral als schrijver der periodieke *Vlugmaren*, die over het dagelijksch gebeuren in geestelijk, letterkundig en staatkundig leven handelden.

Uit stukken als *Faust en Helena*, een deel van *Geëtsste Bladen*, *Idylle*, de *Inleiding* vóór deel I der *Vogels* blijkt dezelfde degelijke kennis van Grieksche beschaving en kunst, van Goethe en andere modernen als vroeger; doch de innerlijke strijdigheid van Christendom en Helleensche kultuur is hem nu duidelijker geworden. Als de humanisten vóór hem, tracht hij de kloof te dempen, „den verbrokkelden mensch weder te completeeren”; ook voor hem wordt de leus: „in de wetenschap veelzijdigheid, in den vorm schoonheid, in het leven natuurlijke, vrije en harmonische ontwikkeling van den geheelen mensch – van elken mensch.” Ruimer van blik dan POTGIETER die de 17<sup>de</sup> eeuw als toetssteen voor het heden nam, wil VOSMAER ons volk doen streven naar een zelfgeschapen ideaal, is het heden voor hem geen tijd van verval doch schakel in de reeks eener voortgaande ontwikkeling. In *Faust en Helena* vinden wij een warm pleidooi vóór onzen tijd en tegen de kenschetsing van het heden als

materialistisch; in de *Inleiding* tot het Tweede Deel der *Vogels* deze lofspraak op het heden als arbeidend aan de emancipatie van den mensch: „een arbeid van zuiveren en slechten, van onderzoeken en ontleden, onvermoeid en onbaatzuchtig ten dienste der waarheid; van vrijmaken en onderwijzen, opdat elke belemmering valle, de grond en de bouwstof gereed zijn, en de scheppende kracht zich uitstorte. Deze is al veelzijdig werkzaam, maar de poësis sticht nog te weinig, omdat velen wankelmoedig zijn.”

Die ruimte van blik stelde VOSMAER — anders dan POTGIETER — in staat de „scheppende kracht” in MULTATULI'S werk te onderscheiden. Wat er goeds was in het werk van jongeren als ESSER, VAN NIEVELT, VAN SANTEN, KOLFF ontging hem niet. Behalve DOORENBOS, heeft hij alleen onder de ouderen de schitterende gaven van JACQUES PERK erkend en, voorzooveel hem mogelijk was, recht gedaan, zooals blijkt uit de door hem en KLOOS bezorgde uitgave van PERK'S gedichten (1882).

In *Londinias* is het moderne leven op geestige wijs in antieke vormen geboetseerd; vrucht van kennis en vernuft, is het toch niet meer dan een dichterlijke aardigheid, een talentvolle grap. Heel wat hooger staat de vertaling der *Ilias*. Wat VOSZ reeds in 1781 voor Duitschland had gedaan met de *Odyssee*: Homerus vertalen zóó, dat niet alleen de oorspronkelijke versmaat maar ook de geest en de trant van het oorspronkelijke zooveel mogelijk bewaard bleven, werd voor Nederland door VOSMAER tot stand gebracht; een werk waarin de philoloog den kunstenaar de helpende hand bood, werk van grondige studie en zorgvuldige voorbereiding, van dichterlijk navoelen en talentvol navolgen, van maatgevoel en tact bij het vijen van het weerbarstig Nederlandsch in een klassieke versmaat, een werk ten

slotte waardoor de Nederlanders voor het eerst in staat werden gesteld de veredelende schoonheid van HOMERUS in ruime mate te genieten. Niet aan ondankbaren was dat werk besteed; in 1902 immers zag – zeldzame eer aan een vertaald klassiek werk bewezen – een zesde druk het licht.

Nu was de *Odyssee* aan de beurt; terwijl die vertaling voorbereid werd, ontstond uit de hernieuwde aanraking met de Homerische poëzie en herinneringen aan Italië de idylle *Nanno* (1882). De gansche opzet dezer Grieksche liefdesgeschiedenis was ontleend aan de *Odyssee*, al zweefde ook een werk van een anderen navolger der Grieken, ANDRÉ CHÉNIER'S *Le Mendiant*, VOSMAER voor den geest. Aan kennis van het huiselijk en maatschappelijk leven der oude Grieken ontbreekt het hier allermint; van hun geestes- en gemoedsleven moet de auteur goed op de hoogte zijn geweest. Men moet achting hebben voor zijn kennis der Homerische poëzie en der antieke versmaten, die hier ook gevoeld zijn, zooals blijkt b.v. uit de ouverture *Ochtendgloren*; voor de kunst waarmede die maten zijn aangewend in de lyrische gedeelten en den Theocritaanschen dialoog tusschen *Nanno* en de Voedster. Het gedicht is doorgaans edel van toon, hier en daar liefelijk; doch men mist er het spontane en vooral het naïeve der Homerische poëzie, dat nu eenmaal niet of uiterst moeilijk te vereenigen is met hoog ontwikkelde beschaving. Talentvolle namaak en knap gedaan, heeft het geheel iets kouds ondanks het modern sentiment in de liefde tusschen *Nikias* en *Nanno*.

„Zulk een gekunstelde namaak zou geen oogenblik in de letteren geduld worden. Stel u eens eene moderne navolging van COORNHERTS geschriften voor” – schreef VOSMAER twee jaar later in een bewerking van een Engelsch boekje *De kunst in het dagelijksch leven*. Afgezien van de vraag of *Nanno* al dan niet tot die „gekunstelde namaak” behoort, schijnt deze

uitspraak moeilijk verdedigbaar: GOETHE'S *Reineke Fuchs*, BALZAC'S *Contes Drolatiques*, TENNYSON'S *Idylls of the King* — om slechts deze te noemen — getuigen het tegendeel. Alles hangt hier af van het talent waarmede een dichter zich weet te verplaatsen in den geest en de geestelijke atmosfeer van een ouder dichter en, dien oudere navolgend, toch zich zelf te blijven, het oude met het nieuwe te versmelten tot een harmonieus geheel. Dit nu is VOSMAER met zijn *Nanno* slechts ten deele gelukt.

Een ander doel stelde hij zich in de beide romans of romanachtige proza-werken *Amazone* en *Inwijding*. Het voetspoor volgend van een zijner voorzaten, die Italië bezocht en zijn reis daarheen beschreven had, gevoelde ook deze VOSMAER lust zijn reisherinneringen te boek te stellen, maar tevens „zijn kunstcredo in min of meer romantischen vorm te kleeden." De invloed van Italië als draagster der antieke beschaving op de Germanen had reeds vroeg zijn belangstelling gewekt, zooals blijkt uit de novelle *Mona* (1860). Op groote schaal is dit motief door hem verwerkt in deze romans die ons een beeld geven van Italië's kunst, van land en volk in hun wezen en eigenaardige schoonheid. Om zijne opvatting en voorstelling van Italië's invloed beter ingang te doen vinden, had de auteur ze belichaamd in eenige door hem geschapen personages en die geplaatst in toestanden en verhoudingen, die het mogelijk maakten de leeringen te verbinden of te vereenigen met schildering van menschenleven en ontwikkeling van karakters. Romans in den gewonen zin des woords konden deze werken niet heeten; doch VOSMAER verwees de critici van *Amazone* in de Voorrede van *Inwijding* naar werken als het boek *Job*, PLATO'S *Symposion*, de *Sentimental Journey*, *Pantagruel* e. a. met de vraag of dat romans waren. Met meer recht had hij



zich kunnen beroepen op HEEMSKERK'S *Batavische Arcadia* en LYLÏ'S *Euphues*, op de romans van LIMBURG BROUWER, vader en zoon, als werken verwant met de zijne.

Wie *Amazonen* en *Inwijding* uitsluitend als romans beschouwt, zooals PIERSON *Amazonen*, handelt onbillijk. Gaat men uit van hetgeen de kunstenaar wilde, dan moet erkend dat hij in veel opzichten uitnemend geslaagd is. Een rijkdom van belangwekkende beschouwingen over Italië en de Oudheid, antieke bouwkunst en plastiek, moderne schilderkunst, de eenheid van natuur, volk en kunst wordt ons medegedeeld door een talentvol gids, man van smaak en inzicht. Staat de populaire aesthetiek hier — en terecht — op den voorgrond, het menschelijk gebeuren en de karakters waarmede de auteur haar verbonden heeft, zijn daarom niet onbelangrijk of zonder kunst: dat getuigen de voorstelling der liefde tusschen Aisma en Marciana, de schildering van het kunstenaarsfeest, van den Poseidon-tempel te Paestum in *Amazonen*; de typeering van den landheer Van Arkel en van den ouden Berend, de ontwikkeling der liefde tusschen Sietske en Frank, de schetsen der familie Hollaert en Sietske's dagboek in *Inwijding*.

Niet overal is VOSMAER geslaagd in dit moeilijkste deel zijner taak: de beide deelen zijner stof op natuurlijke wijze te verbinden. In den eersten roman zien wij het verband o. a. in het antieke beeld dier amazone waarop Marciana gelijkt; een greep, door VOSMAER misschien ontleend aan HAWTHORNE'S hem bekend verhaal *Transformation*, waar wij hetzelfde verband aantreffen tusschen Donatello en het Faunsbeeld. In *Inwijding* was het verband vanzelf gegeven door het jonge paar dat ingewijd wordt in de wereld van het ideale. Dat VOSMAER Italië en de klassieken voorstelde zooals hij ze zag, spreekt vanzelf, slechts een vooringenomenheid tegen hem en zijn werk als die van BUSKEN HUET kon hem daarvan op zoo

schampere wijze een verwijt maken. Doch ook overigens — daarin had HUET gelijk — dringt de persoonlijkheid van den auteur niet zelden te zeer op den voorgrond: zoo b.v. in den klassiek-gevormden Walborch met zijn sympathie voor HORATIUS, in den vrijdenkers-afkeer van zoogenaamde „vromen", in den kunstenaar die zich tegenover de philologische critiek stelt (*Inwijding*). Soms schaadt die zich op den voorgrond dringende persoonlijkheid den roman; zoo b.v. waar wij een ouden Gelderschen heerenknecht dingen hooren zeggen, die slechts in den mond van den auteur passen (*Inwijd.* 15). In *Amazonc* overschrijdt de gepopularizeerde esthetiek de maat o. a. in de uitweiding over de Amazonen, zooals de auteur zelf beseft. Over het geheel echter weet VOSMAER de aandacht zijner lezers te boeien. Zijn rustige verhaaltrant heeft zekere bescheidenheid waaraan geen distinctie ontbreekt; zijn stijl, gevormd in de school van PLATO, doch die ook MULTATULI'S invloed had ondergaan (*Vogels* II, 69), weet zich te vlijen naar het eenvoudig-natuurlijke als naar het hooge en heeft iets gemakkelijks, iets luchtigs en vlugs dat den lezer bekoort.

Zoo dacht ook het publiek erover: *Amazonc* beleefde in 1900 reeds een zesden druk en werd vertaald in het Fransch, Engelsch en Duitsch; van *Inwijding*, hoewel niet voltooid, verscheen nog in 1909 een vierde druk.

Toen die laatste roman het licht zag, rustte VOSMAER reeds op het kleine kerkhof van Montreux, waar zoo menige Nederlandsche naam op de grafzerken staat. In Juni 1888 ziek geworden, was hij daarheen gereisd tot herstel zijner gezondheid, maar niet van daar gekeerd. Te vroeg ontvallen aan de „dierbaren" wien hij zijn *Inwijding* had opgedragen, is hij voor ons volk misschien niet te vroeg gestorven. Hij had het beste gegeven wat hij te geven had; is heengegaan terwijl zijn roem

en zijn invloed op hun toppunt stonden. Meer dan dertig jaar is hij een middelaar geweest tusschen ons volk en die antieke beschaving welke de onze heeft helpen vormen; door zijn persoonlijk voorbeeld heeft hij opgewekt tot het beoefenen dier levenskunst waarin de Ouden zich meesters hadden getoond. Overtuigd aanhanger der klassieken, heeft hij ook de modernen gekend en bewonderd, HOMERUS vertaald en propaganda gemaakt voor MULTATULI, de Italiaansche kunst verheerlijkt en Rembrandt door Nederland en Europa beter doen kennen en warmer bewonderen.

Eenzijdig was die aesthetisch-humanistische levensopvatting, daar zij weinig of geen ruimte liet voor geloof en vroomheid, voor „de misdeelden der aarde en de armen van geest”; doch terecht vroeg PIERSON: „ligt in eenzijdigheid niet geluk en kracht?” Nog werkt de kracht die bij zijn leven van hem uitging; dat moge zij nog lang blijven doen.

#### DE VEER EN HAVERSCHMIDT.

Het verschil tusschen dit tweetal, waarop wij hierboven wezen, werd met de jaren sterker. DE VEER, in 1871 benoemd tot hoofdredacteur van het pas opgericht *Nieuws van den Dag*, werd een soort van leekpreekker. Vader van een groot gezin, werkte hij hard om den schoorsteen rookend te houden; als redacteur ook van *Eigen Haard*, schreef hij tal van artikelen en schetsen voor dat weekblad; als feuilletonist van de *N. Rott. Courant*, een roman in drie deelen *Frans Holster* (1871); voor het *Nieuws van den Dag* romans die als premiën dienst deden; bovendien *Kerstvertellingen*, satires als *Malthusia* (1880), *De „Mynheers” en hun Polderland* (1887) en tal van andere geschriften. Hoe anders HAVERSCHMIDT, die aan zijn leeraars- en

herders-ambt te Schiedam in stilte zijn beste krachten bleef wijden; die wel eens als spreker optrad, doch slechts van tijd tot tijd een novelle of novellistisch stukje voortbracht, in 1876 vereenigd tot het bundeltje *Familie en Kennissen*.

DE VEER wist zich ook in de hoofdstad te doen gelden; hij hield niet van den achtergrond; in een letterkundige club, die omstreeks 1882 op een bovenzaal van het „Palais Royal” te Amsterdam bijeen placht te komen, nam hij met zijn ietwat ruwe jovialiteit en luidruchtige vroolijkheid gaarne de leiding van het gesprek. HAVERSCHMIDT vertoefde liefst in zijn klein gezin; op het nabroodje van een lezing kon hij nog wel eens „uitpakken”; doch was soms ook daar afgetrokken of somber. DE VEER werd in 1890 uit de volheid van zijn leven en werken weggenomen; voor HAVERSCHMIDT, die in 1891 met zijne vrouw een sterken steun had verloren, werd het leven langzamerhand een last die hem al zwaarder drukte. Lang streden levenswil en plichtsgevoel in hem tegen de duistere machten des verderfs; in Januari 1894 gaf hij eindelijk den strijd op: „trionfo della morte” ook over dezen armen strijder en lijder.

Verschillend als beider persoonlijkheid was ook hun werk. In den auteur DE VEER deed de predikant zich nog steeds gelden; hij wil invloed oefenen, overtuigen, stichten, verbeteren. In zijn *Oudejaarsavondschemtsen*, omstreeks 1870 geschreven, hoewel eerst in 1889 samen uitgegeven, trekt hij te velde tegen allerlei misstanden in huisgezin en maatschappij: onzedelijkheid, winstbejag, gierigheid, huichelarij, liefdeloosheid enz. Met onpartijdigheid deelt hij zijne klappen uit; liberalen, conservatieven, orthodoxen, philanthropen, kamergeleerden, militaristen -- elk krijgt zijn deel; ook de man die alles afkeurt; niet de auteur zelf, zooals men misschien zou vermoeden, maar de „onzalige alarmist”. Zijn sympathie heeft DE VEER verpand

aan den goedhartigen kruidenier die op Oudejaarsavond met een welgedane wederhelft en kinderen als speenvarkentjes in zijn achterkamer zit bij warmen wijn en kastanjes, die „schudt van lachen en schatert van de pret". *Malthusia* was bedoeld als satire; indien men bedenkt, dat zelfs een auteur als ZOLA de bezwaren die een dergelijke stof met zich brengt, niet heeft kunnen overwinnen, dan begrijpt men licht dat een zooveel mindere hier te kort moest schieten. Satire bevat ook *De „Mijnheers" en hun Polderland*; satire die wel waarheid bevat en ten deele naar den inhoud behartigd mocht worden – doch mist wat alleen aan satire waarde en levenskracht kan geven: letterkundig talent.

Dat letterkundig talent is ook in het overig werk van DE VEER uiterst schaarsch. In sommige zijner *Kerstvertellingen* (1878), in enkele schetsen uit den bundel *Toen . . . en Nu* (1877) is wel eenige gave van waarnemen en weergeven; doch wie al deze voortbrengsels van „kopiërlust des dagelijkschen levens" vergelijkt met hetgeen BEETS en zijn tijdgenooten reeds veertig jaar geleden hadden geleverd, bespeurt weinig nieuws en nergens iets beters of zelfs gelijkwaardigs. In romans als *Frans Holster, Halfbloed* (1879), *Eene Schoonmoeder* (1887) vinden wij dezelfde koude drukte als bij CREMER en KELLER, bontheid van gebeurtenissen die slechts een weinig ontwikkelden smaak kan boeien, in slappe, conventioneele taal.

In voortbrengingskracht evenaarde HAVERSCHMIDT DE VEER op verre na niet; echter houdt *Familie en Kennissen* het uit tegen het beste van DE VEER, indien het dat niet overtreft. Wij vinden hier een aantal herinneringen uit de jeugd en beelden uit het kinderleven, meerendeels in humoristischen trant. Over vele van die verhalen ligt een nevel van zachten weemoed, een waas van heimwee naar een paradijs verloren. Een der beste stukken uit het bundeltje, *Mijn Broertje*, is wat

lang, maar vooral in het eerste deel van aangrijpende kracht. Het realisme dat wij hier aantreffen is soms wat aarzelend, maar over het geheel van goed allooi. Voorgedragen door den auteur, maakten deze stukken veel sterker indruk dan zij het nu op den lezer doen; doch ook zóó mogen zij gerekend worden tot het goede werk der epigonen van het eerste auteurs-geslacht der 19<sup>de</sup> eeuw.

Een laatste verschil tusschen DE VEER en HAVERSCHMIDT vertoont zich in beider houding tegenover de mannen van '80. Waar de laatste in een zijner *Toespraken* (1894) BEETS tegenover de jongeren stelt, toont hij een berustend scepticisme: „Het nieuwe geslacht der dichters doet het nu beter dan hij: „mooier en intenser“. Ik mag het lijden. Zij zullen er wel bij varen.“ DE VEER, Forscher en strijdlustiger, ook meer bezorgd voor eigen aanzien als auteur, spreekt van „een troepje vrijbuiters, waarvan weldra niets meer zal worden vernomen“ (*De „Mijnheers“ en hun Polderland*). Zoo had indertijd de Redactie van *Los en Vast* gesproken over BUSKEN HUET en over — PIET PAALTJENS. In alle drie gevallen trachtten deze critici zich en anderen te overtuigen van hetgeen zij hoopten; doch de een als de ander is bedrogen uitgekomen<sup>2)</sup>.

---

#### HOFDIJK. SCHIMMEL. BOSBOOM—TOUSSAINT.

HOFDIJK's werk vóór 1870 had hem naam verschaft, een deel van zijn werk na 1870 moest hem aan geld helpen. Broodschrijver in den ongunstigen zin des woords werd hij niet: de geschriften, op verzoek van uitgevers door hem vervaardigd ter gelegenheid van nationale gedenkdagen, getuigden — wij mogen het POTGIETER nazeggen — van HOFDIJK's „goede

trouw" en „geweten"; doch werk van blijvende waarde is er niet door ontstaan. Opmerkelijk is in zijn verdere loopbaan als schrijver slechts één ding: de keus van Indië als nieuw veld van dichterlijke waarneming. Tot de middeleeuwen wendde hij zich nog maar zelden om dichtensstof; misschien ging de geus den meestreel in den weg zitten. De 16<sup>de</sup> eeuw met haar strijd tegen Spanje en Rome had zijn volle sympathie, maar die sympathie uitte zich vooral in gelegenheidsschriften. Ook de 17<sup>de</sup> eeuw heeft hem geen stof geleverd voor letterkundig werk van beteekenis. Het Oosten, voor de buitenlandsche romantiek reeds meer dan een halve eeuw een schatkamer van dichterlijke motieven, trok eerst nu HOFDIJK'S aandacht; onze koloniën, door DE JONGE, VETH, JUNGHUHN in hun verleden, heden en natuurschoonheid aan de Nederlanders beter bekend gemaakt, door MULTATULI hun iets nader aan 't hart gelegd, verschaften hem de stof voor een nieuw dichtwerk, dat in 1881 het licht zag onder den titel *In 't Harte van Java*.

Op het eerste gezicht boezemen die twintig zangen, samen 160 bladzijden beslaand, ontzag in. Die dichter, denkt men, durfde wat aan; zijn greep omvatte veel en had kracht. Verdienstelijk was zijn streven zeker. Zeven jaar lang had hij gewerkt om zijn stof meester te worden; Indische geschiedenis bestudeerd, land- en volkenkunde, zeden en gewoonten. Er is van alles te vinden in zijn gedicht: een gevecht van een buffel en een tijger, een bandjir, een uitbarsting van een vulkaan, een geweldig krijgsman omgebracht door wespen, de gansche planten- en dierenwereld. Kennis is hier in ruime mate aanwezig; ook zijn er fraaie natuurbeschrijvingen; doch het Oud-Indisch leven voorbij ons geestes-oog laten trekken, karakters uitbeelden in hoog of laag relief, ons dwingen tot belangstellen en meeleven, ons oor en oog verlustigen door schoonheid van muzikale en beeldende poëzie — dat doet HOFDIJK te zelden. Zijn per-

sonages zijn ook ditmaal schimachtig; de dweepzieke priester Kadjoran, de eerezuchtige prins Troeno Djojo, de zwakke Keizer, de Amboneesche kapitein Jonker in Hollandschen dienst – het blijven allemaal nevelbeelden voor ons gelijk de Ossianische helden uit *Aëddon*. Te kwader ure liet de dichter zich door HAMERLING'S *König von Sion* verleiden zijn verhaal in hexameters te schrijven; onbekend met de klassieken, kon hij zijn voordeel niet doen met VOSMAER'S theorie en praktijk in dezen; ook was zijn oor niet gevoelig, zijn techniek niet ontwikkeld genoeg om hem in staat te stellen tot het beheerschen dier moeilijke versmaat.

Volgens TEN BRINK liet *In 't Harte van Java* „een overweldigenden indruk” na; het is mogelijk, doch die indruk openbaarde zich niet in een herdruk. In 1884 en 1887 liet HOFDIJK nog twee dergelijke werken volgen onder de titels *In het gebergte Di-Eng* en *Dajang Soembi*; maar zijn tijd was voorbij; het publiek begon het oog van hem aftewenden en te richten op jongeren die met iets nieuws kwamen. Dat kon betwijfeld worden door wie in Juni 1886 deelnamen aan het feestmaal in „Felix Meritis” ter eere van den nu zeventigjarige; doch zij die daar aanzaten, waren HOFDIJK'S tijdgenooten of dankbare leerlingen; de jongeren namen geen deel aan het feest. De hulde daar gebracht aan den nog krachtigen dichter, ook zijn Nederlandschen leeuw en zijn Leopolds-orde hem bij die gelegenheid ten deel gevallen, had hij zeker verdiend: door zijn wetenschappelijk werk had hij de behoefte zijner tijdgenooten aan romantiek bevredigd en in goede banen geleid; door zijn dwepen met de kracht van vroegere geslachten en zijn kleurige schilderingen van vroeger leven hen omhoog gebeurd uit het alledaagsche en lage.

Het jaar van zijn triomf was tevens dat van zijn aftreden als leeraar aan het Amsterdamsch gymnasium en van zijn vertrek



naar Arnhem. Nog rustte zijn pen niet; met een historische schets over den zeeroover Claes Compaen (*De Kennemer Avonturier*) keerde hij ten slotte terug tot het verleden dier landstreek, dat hij in zijn opgang als Kennemer meistreel met het licht der poëzie had omstraald. Doch nu geschiedde het met de bijbedoeling invloed te oefenen op een heden dat hij miskende; aan „onzen veelbewogen, naar alle zijden opborlenden, en toch innerlijk zoo vagen en brozen tijd” wilde hij „iets goeds leeren: vasten wil te hebben, en waarlijk man te zijn.” Kort nadat die schets in *De Gids* van Aug. 1888 was opgenomen, stierf HOFDIJK en werd begraven op het kerkhof te Rozendaal waar ook DE GÉNESTET en TER HAAR rustten.

Beter door de Fortuin bedeed dan de brave HOFDIJK en beter financier, behoefde SCHIMMEL niet om den broode te schrijven; kon hij rustig wachten totdat lust of behoefte zich deden gevoelen. In 1871 had hem door den dood zijner vrouw een zware slag getroffen; doch twee jaar later kreeg hij in een zuster der overledene een nieuwe levensgezellin, zijn eenig kind een tweede moeder. In 1878 trok hij zich uit de zaken terug en vestigde zich op Anna's Hoeve te Bussum.

Het tooneel had nog altijd zijn hart en gaf hem veel te doen, zooals wij later zullen zien. In lyrische poëzie stortte hij zich van tijd tot tijd nog wel eens uit; getuige zijn gedicht *Aan mijn Vaderland* (1872) waarin hij zich keerde tegen de kerkelijke partijen die de herdenking van onzen onafhankelijkheidsstrijd niet wilden medevieren; zijn *Thorbecke-Cantate* (1876), die van vurige bewondering en diepen eerbied voor den grooten leider der liberalen getuigde. Maar de roman, met name de historische roman, bleef toch het veld waarop hij het liefst werkte. Het sterkst voelde hij zich ook nu getrokken tot de 17<sup>de</sup> eeuw; doch in zijn twee voornaamste werken vóór

1870: *Mary Hollis* en *Mylady Carlisle*, vertoefde zijn dichtende verbeelding liefst onder Engelschen in Engeland — in zijn beide beste romans na 1870: *Sinjeur Semeyns* (1875) en *De Kapitein van de Lijfgarde* (1888) is het tooneel beurtelings in Engeland of Nederland. Vóór 1870 zijn de hoofdpersonages in zijn verhalen vrouwen: Een Haagsche Joffer, Mary Hollis, Mylady Carlisle — na 1870 mannen: Semeyns en Willem III. De doorluchte Oranje dien wij vroeger reeds in de novelle *Een byzonder Onderhoud* en even in *Mary Hollis* hebben aange troffen, wordt meer en meer *de* held voor dezen dichter die, evenals POTGIETER, kracht en karakter boven alles stelde, die het grootsche liefhad en zedelijke beginselen die tot grootsche daden bezielen.

TAINÉ, door HUET vertolkt, had SCHIMMEL bijna overtuigd, dat de historische roman, tweeslachtig middending, noch fictie noch historie, eigenlijk geen recht van bestaan heeft. Nadere overweging echter had hem doen inzien, dat dit oordeel slechts trof wie, als LOUISE MÜHLBACH en anderen, de historie verminkten en niet meer dan een „romantische historie" gaven. Daaraan had ook hij zich wel eens schuldig gemaakt, erkende hij, maar van nu af zou hij zich daarvoor wachten; voortaan zou „het historisch feit slechts het stramien zijn waarop de verbeelding hare scheppingen borduurt." In *Sinjeur Semeyns* heeft de auteur aan zijne verbeelding dan ook den teugel gevierd en zoo een hoog-romantisch werk geschapen met forsche lijnen, bonte kleuren, gloeiende tinten; historische feiten uit den tijd van Willem III en Lodewijk XIV zijn er gemengd met verbeelde gebeurtenissen; naast de historische personages treden door de fantasie geschapene op: een geheimzinnige heks, een zeeroover, een Italiaansche moeder die de felheid van harts-tocht in haar zoon verklaarbaar moet maken. Hoe verdienste-lijk dit werk ook moge zijn, het wordt overtroffen door *De*

*Kapitein van de Lijfgarde*, naar mijn meening SCHIMMEL's beste werk.

Even knap van opzet en boeiend, even sterk in zijn kunst van verhalen en beschrijven als *Mary Hollis* en *Mylady Carlisle*, overtreft het deze twee werken, zoowel in karakterteekening en karakterontwikkeling als door de aangrijpende kracht van menig tafreel. Hoe sympathiek is ons de krachtige, veertigjarige, aantrekkelijke officier, Karel Semeyns; sympathiek nog, waar hij bezwijkt voor de verleidelijk-schoone Maud; hoe sympathiek ook zijn trouwe eerbiedwaardige vrouw Geertruy en hunne kinderen; voortreffelijk wordt ons Semeyns' langzame achteruitgang getoond, zichtbaar ook in zijn uiterlijk; niet minder voortreffelijk zijn boete en de kracht waarmee hij zich langzamerhand weet oprichten en de achting voor zich zelf te herwinnen. Anders dan VAN LENNEP en BOSBOOM—TOUSSAINT, toont SCHIMMEL ook hier de macht van den zinnelijken hartstocht te beseffen, weet hij met een enkelen trek, b.v. het opwaaien van een halsdoek, zijn voordeel te doen; doch daartegenover ook de oprechte huwelijksliefde in haar wonderbaarlijk samengaan met den zinnelijken hartstocht voor een andere vrouw te schilderen. De figuur van Willem III beheerscht op menige plaats de handeling; met groot talent, geboren uit liefde en bewondering, is hij hier geteekend en in scherpe tegenstelling gebracht met zijn onwaardigen schoonvader. Het is waar, dat des auteurs liefde en bewondering voor den Koning-Stadhouder soms geen maat houdt; in zijn verlangen ons de intimiteit van Willem en Maria te toonen, nadert hij het huiselijk-alledaagsche wel eens; een gemis aan maatgevoel dat ons te meer treft, daar de dialoog op andere plaatsen iets theatraals vertoont.

Van vooruitgang in SCHIMMEL's verhaaltechniek getuigt, dat wij hem slechts een enkele maal van achter de schermen zien komen om het woord te richten tot zijn publiek (I, 52). Hier

en daar heeft hij iets aan anderen te danken: de heks op den brandenden Slichtenhorst uit *Sinjeur Semeyns* schijnt een navolging van de heks Ulrica op een der torens van Front de Boeuf's brandend kasteel in *Ivanhoe*; Johnny, de „rondkop" doet denken aan David Deans uit *The Head of Midlothian*; Maud te midden van hare kippen en duiven aan GOETHE'S Lili. Doch van hoeveel talent getuigen die navolgingen en in hoe menig ander fraai tafreel is SCHIMMEL, voorzoover wij weten, geheel oorspronkelijk: Geertruy tegenover de half-waanzinnige koninklijke maîtresse Kate Sedley, Geertruy afstand doende van haar vaders portret, Maud tegenover Geertruy, Maud dood bij hare moeder gebracht. Om zulke tafereelen en zooveel ander voortreffelijks waarvan wij hierboven eenig denkbeeld trachtten te geven, mag *De Kapitein van de Lijfgarde* een der fraaiste Nederlandsche historische romans genoemd worden en waardig te staan naast het beste werk van Mevrouw BOSBOOM — TOUSSAINT.

Ook na 1870 beperkte SCHIMMEL zich niet tot den historischen roman; vóór en na *De Kapitein van de Lijfgarde* trachtte hij in *Verzoend* (1882) en *Het Zonde-kind* (1898) het moderne leven in beeld te brengen. Vergeleken met *Het gezin van Baas van Ommeren* mogen deze romans eenigen vooruitgang te zien geven, zij blijven een heel eind achter zijn beste historische romans. Hooger staat onder SCHIMMEL's werk, zij het op een afzonderlijke plaats, de ten deele autobiografische schets die hij in 1896 het licht deed zien onder den titel *Jan-Willen's Levensboek*; een onderhoudend geschreven werk niet zonder fijnheid van ontleding en kracht van uitbeelding, dat ons den schrijver in zijn wezen en zijn ontwikkeling beter doet kennen.

Toen SCHIMMEL dit zijn voorlaatste werk uitgaf, had hij de zeventig reeds achter den rug. En nog geen jubilé! — dacht

zijn uitgever Roelants. Mevrouw BOSBOOM—TOUSSAINT en HASEBROEK hadden in 1882 hun 70<sup>sten</sup> jaardag tot een huldigungsfeest zien worden; in 1884, '86, '90 waren de jubilé's van BEETS, HOFDIJK, TEN KATE gevolgd; een jubilé op het 70<sup>ste</sup> jaar, mitsgaders een marmeren borstbeeld in het Rijks-Museum werden langzamerhand dingen die een fatsoenlijk Nederlandsch auteur toekwamen. Ditmaal droeg het jubilé een bijzonder karakter: het ging uit van den Nederlandschen Boekhandel; het publiek nam er geen deel aan. Dat SCHIMMEL weinig populair was, kan met het oog op de herdrukken zijner werken niet worden beweerd; maar een gunsteling van het publiek als de predikant-dichters BEETS en TEN KATE, als de ook door haar persoonlijkheid innemende Mevrouw BOSBOOM—TOUSSAINT was hij niet; ook niet min of meer in beklag als HOFDIJK wien men wel een bloempje op zijn pad gunde. Daarentegen werd hij gewaardeerd door jongeren als EMANTS, VAN EEDEN, ALBERDINGK THIJM JR.; een der beste romanschrijvers onder de hedendaagsche jongeren, HERMAN ROBBERS, heeft SCHIMMEL'S beeld met oprechte hoogachting geschetst in de reeks *Mannen van Beteekenis*.

Wat die jongeren in SCHIMMEL waardeerden, was — behalve zijn groote verdiensten voor drama en tooneel te onzent — de kunstenaars-ernst waarvan zijn werk getuigt; zijne gaven als verteller, beschrijver en uitbeelder van het zieleleven; de onafhankelijkheid van zijn karakter die hem nooit gebracht heeft tot een aanminnige houding tegenover het publiek; en — voegen wij erbij — de zedelijke kracht zijner gansche persoonlijkheid die zich in zijne werken openbaart.

Evenals SCHIMMEL zien wij ook Mevrouw BOSBOOM, op het laatste deel van haar baan, door verleden en heden beurtelings aangetrokken: na een paar historische novellen van het jaar 1872

wendt zij zich op nieuw tot het heden in *Majoor Frans* (1874) en *Langs een Omweg* (1877); dan keert zij in *Raymond de Schrijnwerker* (1880) en *Het Kasteel Westhoven in Zeeland* (1882) weer terug tot het verleden, doch slechts om te toonen, hoe ver haar laatste geschriften achterstaan bij haar beste werk uit vroegeren tijd.

*De Delftsche Wonderdokter* was nog niet geheel afgedrukt, toen zij reeds met plannen tot iets nieuws doende was. „Zij heeft mij beloofd,” schreef POTGIETER 12 Mei 1871, „nu dit af is, eens een ander genre te beproeven.” POTGIETER'S wensch viel bij haar in goede aarde; immers hij viel samen met haar eigen wenschen in dezen. Misschien had *Frits Millioen* den lust tot uitbeelden van het hedendaagsch leven in haar versterkt; in allen gevalle deelt zij ons in den 3<sup>den</sup> druk van *De Delftsche Wonderdokter* mede: „het heeft maar aan eene bijomstandigheid gelegen, dat Francis Mordaunt (*Majoor Frans*) niet aan Graswinckel is voorafgegaan, want beide onderwerpen trokken mij gelijkelijk aan.” Het onderwerp van haar nieuwen roman, door haar zelve omschreven als: „de strijd eener vrouw tegen zich zelve en de wereld” is met talent en op boeiende wijze door haar bewerkt. Wij vinden hier een uitermate onafhankelijk meisje, freule van Engelsche afkomst, gevrijd door een degelijken Hollandschen jonker; een strijd tusschen deze twee, eindigend met de overwinning van den jonker; daarmede vervlochten den strijd der vrijheidlievende, opbruisende en opstuivende Francis, fijngevoelig ondanks haar kracht die soms ruwheid wordt, tegen de kleingeestige buitenwereld zooals die zich in een landstadje vertoont. De blijkbare sympathie der schrijfster voor een jonge vrouw die zich zelf wil zijn, maakte dit boek bijzonder aantrekkelijk in een tijd die de emancipatie der vrouw op den voorgrond zag komen. Een onvoorwaardelijke verdedigster van dat streven.

was de, nu meer dan zestigjarige, schrijfster natuurlijk niet; zij sprak zelfs van „de eisch der gelijkstelling, die door sommigen zoo onvoorzichtiglijk wordt gedaan en die op de bitterste teleurstelling zal uitloopen, zoo zij eenmaal wordt ingewilligd”. Misschien echter heeft juist deze gematigdheid de populariteit van het boek bevorderd. Dat het in den smaak viel, kan niet betwijfeld worden: er zijn reeds acht drukken van verschenen; het is vertaald niet alleen in het Fransch, Duitsch en Engelsch maar ook in het Russisch en het Zweedsch.

Wie ook met *Majoor Frans* waren ingenomen, niet de kerkelijken die de schrijfster langzamerhand als een der hunnen gingen beschouwen en voor wie het godsdienstig en stichtelijk element hier te zeer op den achtergrond bleef. Het pleit voor de zelfstandigheid van Mevrouw BOSBOOM, dat zij — evenals haar Francis Mordaunt — hare zelfstandigheid handhaafde. Wel achtte zij dezen roman te behooren tot „lager sferen” dan waaruit b.v. *Lauernesse* en *Gideon Florensz.* waren voortgekomen; doch zij vond het niet noodig steeds „een psalmtoon aan te heffen of voor de ware religie te strijden”. Later (1883) verklaarde zij zelfs ronduit: „Ik . . . wilde evenmin aangezien worden voor hetgeen ik niet was en niet wilde zijn, eene partijgangster voor de Anti-Revolutionaire richting.”

Als om deze gezindheid in daden te toonen, gaf zij in *Laura's Keuze* (1876) een nieuw verhaal uit het leven van dezen tijd, dat echter van te weinig beteekenis is om er bij stil te staan. Hooger dan deze novelle staat de roman *Langs een Omweg* (1877), al kan hij niet op één lijn worden gesteld met *Majoor Frans*. Wij maken hier kennis met een schatrijk meisje, dat wegens haar rijkdom achterdocht koestert tegen alle minnaars, in het bijzonder tegen een knappen jongen zee-officier dien zij in een gesprek met andere jongelui over het huwelijk heeft beluisterd. Zij zendt hem smadelijk weg, als hij haar

uitleg wil geven, verliest een groot deel van haar fortuin en ondervindt allerlei verdriet. Dan kruist haar pad zich opnieuw met dat van den afgewezenen, die nu revanche neemt, maar zich eindelijk laat verbidden; langs dien omweg komen zij ten slotte tot elkander. Boeiend in den aanvang, verliest dit verhaal gaandeweg aan belangrijkheid; de wraakneming van Eckbert Witgensteyn: het voortdurend pijnigen van zijn vrijwel weerloos slachtoffer, zijn speldeprikken, dolksteken, sabelhouwen en knuppelslagen worden op den duur vervelend en daardoor vermoeiend.

Zoowel in dezen roman als in *Majoor Frans* bedient de schrijfster zich gedeeltelijk van den briefvorm; de schildering der mannen is er minder gelukkig geslaagd dan die der vrouwen; de min of meer ouderwetsche romantiek toont er zich in een erfenis die uit de lucht valt, een rijkaard die plotseling arm wordt, een voorgenomen schaking eener erfdochter met al haar diamanten door een incognito reizenden Duitschen prins, het theatrale in sommige uitingen van Leopold van Zonshoven en Eckbert Witgensteyn; dat theatrale toont zich ook wel eens in den dialoog, die echter — vooral in *Majoor Frans* — doorgaans vernuftig en onderhoudend is.

Haar lust tot den dialoog, dien wij in vroegere werken meer dan eens hebben opgemerkt, vierde Mevrouw BOSBOOM den teugel in *Raymond de Schrijnwerker*, dat geheel uit gesprekken bestaat. Het gold hier de tegenstelling tusschen „ancien régime" en nieuwen tijd, belichaamd in den ouden markies Mercœur en den jongen schrijnwerker die later de vermiste zoon van den markies blijkt. Al erkent men gaarne dat hier goede dingen vallen optemerkken, het geheel maakt niet veel indruk. Ten deele lag dat aan den onwil en het onvermogen der schrijfster om haar schrijnwerker zóó of ten naastebij zóó te doen spreken als men mag vermoeden dat een dergelijk persoon inderdaad



gesproken heeft; de kleine fijne vrouw met het zachte gemoed schrikte terug voor wat zij in een brief aan HUET over dit boek de „grove volkstaal” noemt. Bovendien werd het geschreven onder allerlei „angsten en zorgen, ziekten, overblijvende zwakheid en lasten” die op de wording van het geschrift zeker geen gunstigen invloed hebben geoeffend. Maar de voorname oorzaak lag vermoedelijk in haar afnemende scheppingskracht; bij het schrijven van *Het Kasteel Westhoven in Zeeland* immers bestonden die ongunstige omstandigheden niet en toch staat dat werk niet hooger, eer lager, dan het voorgaande. Die breede historische schets, gewijd vooral aan den Franschen edelman De Villiers, Hugenoot en hofprediker van Prins Willem I, besloot op treffende wijs de loopbaan eener schrijfster van Hugenootschen bloede die met *Het Huis Lauernesse* zich zelf was geworden; doch van de kunstenaress die in den opgang van haar baan *Lauernesse* had geschreven, was in *Het Kasteel Westhoven* niet veel meer te zien.

Niet om die beide laatste geschriften verdiende GEERTRUIDA BOSBOOM-TOUSSAINT, dat men haar in 1882 op haar 70<sup>sten</sup> verjaardag zulk een warme hulde bracht, dat men in 1886 treurde bij haar dood; maar om het vele goede of voortreffelijke in een 45-jarige auteurswerkzaamheid door haar verricht ten bate van onze kunst en ons volk. In de schatkamers van verleden en heden wist zij telkens nieuwe stoffen, personages, feiten en toestanden te vinden, die, door haar warm medeleven bezielde en in onderling verband voorgesteld, de aandacht van hare landgenooten boeiden, hen aan de alledaagsche werkelijkheid onttrokken en daarboven verhieven. De kunst dezer kleine zwakke vrouw heeft iets groots en krachtigs; het groote van een tijd of een karakter vervulde haar zelfs zoozeer, dat zij vaak te weinig zorg wijdde aan de bewerking en afwerking harer verhalen; hare warme belangstelling in de schepsels van

haar verbeelding, haar lust zich te verdiepen in hun zieleleven, hun uiterlijk en hun omgeving voor onze oogen te brengen doen haar niet zelden voorbijzien dat zij wijdloopig wordt. Tegenover die tekortkomingen staat echter zooveel fraaie karakteristiek en verdienstelijk of voortreffelijk geschilderd uiterlijk en innerlijk leven, dat wij een deel van haar werk rekenen tot het beste van haar geslacht.

De behoefte aan kunst, aan protestantsche kunst vooral, van hare tijdgenooten is door hare romans op ruime wijs bevredigd; de verheffende en louterende invloed dier kunst mag niet gering worden geacht. Dien invloed oefenen hare werken nog op een deel van ons volk, zij het ook niet vooral op die standen waarvoor zij oorspronkelijk geschreven zijn. Evenals de werken van VAN LENNEP zijn ook BOSBOOM-TOUSSAINT's romans bezig doortedringen in andere klassen van lezers (mindergegoeden en jongeren), dan waartoe de schrijvers zich bij hun leven richtten. Maar tegenover den éénen *Ferdinand Huyck*, die voor volwassen lezers van ontwikkelden smaak nog te genieten is, kan BOSBOOM-TOUSSAINT haar *Mejonkvrouw De Mauléon* en *Graaf Pepoli*, haar *Delftsche Wonderdokter* en *Majoor Frans* stellen, welker ernstige kunst, van een hooger soort dan het amusante werk van VAN LENNEP, ook aan de eischen van hedendaagsche ontwikkelde lezers kan voldoen<sup>3)</sup>.

#### DE ORTHODOXIE IN DE LITERATUUR (BEETS EN HASEBROEK. TER HAAR EN TEN KATE. ALB. THIJM).

Een nieuwe sfeer van invloed opende zich voor BEETS, toen hij in 1874 benoemd werd tot hoogleeraar in kerkgeschiedenis en moraal aan de universiteit te Utrecht; een goede keus in de oogen van wie wijsheid boven geleerdheid stelden en meenden

dat persoonlijke omgang met een veelzijdig-ontwikkeld, smaakvol man veel waard was voor aanstaande leeraars en herders eener gemeente — een slechte keus voor wie de eischen der wetenschap hier miskend achtten. Waarschijnlijk is geen der beide, aan BEETS opgedragen, vakken van wetenschap door hem verder gebracht; doch de waarde van zijn opvoedend onderwijs mag niet onderschat worden. Hij was niet afkeerig van wetenschappelijk onderzoek; maar hij richtte dat onderzoek liefst op taal en letterkunde. Daarvan getuigde meer dan een voordracht ter Koninklijke Academie of voorlezing in andere genootschappen, later opgenomen in zijn bundels *Sparsa* en *Nieuwe Verscheidenheden*; daarvan getuigde vooral zijn degelijke uitgaaf der Gedichten van Anna Roemers (1881). Dat de proza-kunstenaar in hem niet geheel gestorven was, toonde zijn *Gesprek over den Smaak* (1883); maar over het geheel ging het populair-wetenschappelijk proza een breede plaats in zijn werk beslaan; duidelijk bleek dat o. a. toen hij, om zich te dekken tegen lastig-belangstellende vragers, in 1887 een toelichting gaf op zijn *Camera Obscura* onder den titel *Na Vijftig Jaar*. Fijne dichter-karakteristieken als die van POOT, STARING, WALTER SCOTT; smaakvolle stukken als dat *Over het populaire* vinden wij in dezen tijd niet meer; hoe ver staat b.v. het stuk over BARBIER beneden BEETS' beste werk van dien aard uit vroegeren tijd.

Maar de dichter stierf noch zweeg in hem, al sloeg de nu 56-jarige op het veld der poëzie geen nieuwe banen in. Hoe zou hij ook? Zijn talent was hem in de eerste plaats een gave Gods, hem geschonken om ermede te werken ten bate van anderen. Voor „de kunst om de kunst” voelde hij niets; de schoonheid op zich zelve, niet aangewend tot opbouw en stichting der gemoederen, liet hem koud; geen nabootsing, „geen herhaling der Natuur” mocht de kunst zijn:

Niet aan wat *is*, maar aan wat *wezen moet*,  
Besteedt zij licht en vuur,

gelijk hij het minder gelukkig, uitdrukte in een puntgedicht van 1881. Zoo bleef de poëzie hem dan, als vroeger, uitstorting van het volle hart, en werd meer dan vroeger een middel om invloed te oefenen op de bestaande werkelijkheid. Tal van kleine gedichten, achtereenvolgens verschenen in de bundels *Najaarsbladen* (1881), *Nog eens Najaarsbladen* (1884), *Winterloof* (1884-'87), *Nog eens Winterloof* (1892) en *Denne-naalden* (1899) stellen ons in staat deze voorstelling eenigermate toetelichten.

Dankbaarheid voor veel goeds hem door God geschonken, vervult nog altijd des dichters hart en stort zich uit in zijn verzen; hij toont zich een onbevangen onderzoeker en streng rechter van zich zelve; nog altijd — zij het in mindere mate dan vroeger — houdt hij zijn lezers op de hoogte van hetgeen in zijn familie omgaat, van het aantal zijner kinderen en kleinkinderen; hij vraagt de belangstelling zijner lezers voor het feit dat hij zijn vrouw noch Koos, noch Koosje, maar liefst „wijf” noemt; hij wijdt verzen aan goede vrienden die hem ontvallen; hij verheft vroomheid en deugd; hij looft wat maat houdt: de ernst houde „een middentoon, welluidend uitgebracht”; „'t Al te overdadige // Is 't ongenadige.” Wil iemand invloed oefenen, hij zij „achtenswaardig en beminnlijk”; alle heftigheid staat den dichter tegen:

Verbeetring rijpt bij Orde en Rust,  
Als Vrede en Deugd elkander kust;  
Nooit kwamen goede dingen  
Door dreigen of door dwingen.

(1895).

Zelf houdt hij zich liefst bij de zachte waarschuwing of den lichten spot, waar hij streeft naar verbetering van hetgeen hij verkeerd acht. Echter, de tijden veranderen, terwijl hij bleef die hij was; het ging hem moeilijker vallen te betrachten wat hij indertijd aan anderen had voorgehouden: „Uw tijd moet gij beminnen”. Talrijker werden de dingen die hem niet smaakten. Tegen onzuiverheid van taal bleef hij zich weren als vanouds; de aardige *Queruliana* kunnen ervan getuigen. Bij die taalzonden, bij nieuwigheden als het „interviewen” kon hij zijn goed humeur bewaren en er goêlijk over spotten; maar er waren dingen die hem dieper raakten. De voortgang, uitbreiding en ontdekkingen der natuurwetenschappen maken hem onrustig of ergeren hem. Dat was begrijpelijk en tot op zekere hoogte te rechtvaardigen. Onverdedigbaar was, dat hij, met voorbijzien of loochenen van eerlijk, belangeloos zoeken naar waarheid, bij de onderzoekers lage beweegredenen onderstelde; dat hij, boos of uit zijn humeur, smaalde op wat hij niet kon weerleggen. Wie hem aantast in zijn geloof aan teleologie, wordt beschuldigd van roemzucht (*Telephobie*); wie gelooft aan „noodwendigheid” in den loop der dingen, geeft zich uit voor „de Wijsheid” (*Noodwendigheid*); wie van stof en kracht durft spreken, heeft ziel noch geest (*Stof en Kracht*); het is er een pessimist slechts om te doen „voor heel wijs door te gaan” (*Een Pessimist*); het geloof aan atavisme is maar uitgevonden om „een lastige consciëntie” tot rust te brengen (*Nieuwst Brandijzer*); hij kan zich een Hoogere-Burgerscholier niet anders voorstellen dan als een „kwast” met gebrilden wipneus en dikke lippen (*Altiora contra Humaniora*); over het Darwinisme, de leer van de cel, de bacillen maakt hij grapjes, gelijk men ze van een orthodoxen kruidenier zou verwachten (*Het lied van de Cel, Comma-Bacillen, Niet uit een aap*).

In dit kleingeestig verzet tegen en smalen op de ontwikkeling

der wetenschap toonde BEETS zich denzelfde die lang geleden in *De Gids* dat stukje *Vooruitgang* (1837) had geschreven, waarover GEEL hem onder handen genomen had. Echter, ook hier bleef hij in den geest dier breede kringen te onzent, die gewoon zijn het nieuwe met een argwanend oog te beschouwen en te smalen op hetgeen zij niet begrijpen. Dat hij als mensch en als dichter die kringen behaagde en voldeed, is alleszins verklaarbaar: zij werden gesticht door zijn oprechte vroomheid in gematigd-orthodoxen geest; zijn huiselijke poëzie trok hen aan; was hij soms wat breedspakig of plat, het hinderde hen niet; voorzoover zij die gebreken zagen, zullen zij ze hem gaarne vergeven hebben ter wille van die talrijke „ervaringspreuken” – gelijk de dichter zelf ze noemde – waaronder er niet weinig zijn die pittig, puntig of geestig mogen heeten. Zulke puntdichten waren in staat ook lezers van hooger ontwikkeling dan de groote menigte te behagen. Die lezers vonden in een bundel van BEETS vrij wat dat hun smaak niet voldeed of dat aan de rijmelarij grensde; doch daartegenover gevoelige verzen als *Niet Klagen* (1886) en *Herfstpraal* (1886) of mooie stukken als *Onvermogen* (1879), *Huwbaar* (1888), *Jonge Weduwe* (1889), *Zomermiddagstilte* (1890). Op zulke verzen, die tot het beste werk van het eerste geslacht behooren, mochten BEETS' vrienden en bewonderaars zich beroepen tegenover de mannen van '80 die hem slechts een rijmelaar noemden.

De kring dier vrienden en bewonderaars breidde zich steeds uit. Zijn *Camera* nam elk nieuw geslacht voor hem in; als predikant of lijkredenaar stichtte hij, als spreker en feestredenaar boeide hij. Wie kon een jubilaris in zóó geestige verzen huldigen als deze 73-jarige het in 1887 zijn vroegeren ambtgenoot BUYS BALLOT deed; wie zóó aardig toosten als BEETS, vooral wanneer hij tusschen een paar bekoorlijke vrouwen aan tafel zat! Hoe hield hij de eer van ons land op met zijn fijne,

geestige, fraaie toespraak op het eeuwfeest der Universiteit van Edinburg (1884).

Hij telde vrienden en bewonderaars, zoowel onder de aristocratie van den geest als onder de aristocratie van geboorte. Als predikant en dichter hooggeacht aan het hof, werd hij langzamerhand een „poet laureate” zonder aanstelling: hij spreekt in verzen zijn blijdschap uit, dat de kroon Willem III nòg niet zwaar valt, al had hij die 25 jaar gedragen; wekt het „trouwe volk” op te volharden in „kinderliefde en burgerdeugd”; begroet Prinses Marie aan tafel bij den Commissaris des Konings te Utrecht met een gedicht; kapittelt dagbladschrijvers die melden, dat de Koningin een arbeider een gouden horloge heeft aangeboden, op deze wijze:

Leer toch uw taal, en voegzaamheid verstaan,  
Een Vorst *schenkt*, of *vereert*, maar biedt niet aan.

Geen wonder, dat de 70<sup>ste</sup> verjaardag van een schrijver zóó populair als hij onder algemeene deelneming werd gevierd; dat er een idyllische stemming heerscht in de verzen *Aan mijn Volk* waarin de dankbare dichter zijn feest herdacht.

Daar waren er die zich onthielden van deelneming aan dat feest: de jongere auteurs die zich al scherper tegenover hem stelden en een kentering in de algemeene vereering teweegbrachten. Dat het nieuwe ook in de literatuur dezen behoudsman niet smaakte, laat zich begrijpen. Aanvankelijk trad hij er tegen op met de hem eigen leukheid (*Verflauwing* 1876); doch alras komt ergernis de leukheid vervangen: de schepper van den „nieuwsten stijl” (1877) wordt betiteld als Jan Vlegel; de „Nieuwste Dichtschool” heeft ten doel om, haar natuur volgend, bestialiteit te schilderen (1879); als *Braga* lang vóór hem, maakt hij een spot-sonnet (1885); het werk der jongeren,

„dichters die geen zangers zijn" wordt gekenschetst als „kunstvaardig poëtasteren" (1890); de „stemming-kunst verzaakt het Menschlijk wezen"; de kunst der jongeren „raakt niemand". Mengde zich geen persoonlijke ergernis over miskennisning zijner verdiensten onder deze uitingen? Het is licht mogelijk, en wie zou hem, ook maar een mensch, die ergernis hoog aanrekenen? Maar veel invloed kan zij niet geoefend hebben; want de rijkelijk opstijgende wierook had hem niet bedwelmd, zijn succes hem ijdel noch hoogmoedig gemaakt. Hij was tevreden met de eer hem bij zijn leven betoond en besepte dat „een andre tijd andere oogen heeft". Zoo leefde hij nog lang na zijn jubilé rustig voort, werkzaam tot het laatst, in korte dichtjes zijn deelneming toonend in hetgeen rondom hem voorviel of uitsprekend wat in hem omging. Zijn oude vrienden gaan hem ontvallen: HELDRING, BEIJNEN, BRILL, VAN OOSTERZEE, HASEBROEK, onder de jongeren STAR NUMAN; in 1903 komt eindelijk voor den 88-jarige de dag waarvan hij gewaagd had in den aanvang van het gedicht *Aan mijn zonen*:

Wanneer het graf mijn stof begeert,  
Mijn lijk gevoerd wordt langs de straten.

Op rijper leeftijd er vooral naar strevend Christen en Nederlander te zijn, is hij een Christen volksdichter geweest met het patriarchaal karakter dat ook CATS, TOLLENS en FEITH eigen was. Door zijn godsdienstige verzen en zijn *Stichtelijke Uren* heeft hij den opbouw van het godsdienstig gemoedsleven te onzent bevorderd en veel goeds in ons volkskarakter behouden. Doch hij heeft het volk niet geprikkeld tot het betere; overtuigd dat men altijd het goede moet onderstellen en daarvan uitgaan, was hij tevreden met het bestaande en achtte het niet noodig te wijzen op de vele misstanden, gebreken en ongerechtigheden



in de toenmalige maatschappij; zoo werd *Quieta non movere* zijn leus; zoo zou — had het slechts aan hem gelegen — alles bij het oude zijn gebleven. Als voortreffelijk proza-schrijver leeft hij voort door zijn *Camera Obscura*; als echt dichter door eenige kleinere stukken; vrij wat van zijn critisch werk is nog geschikt den smaak van het opgroeiend geslacht te vormen en te verfijnen. Daartegenover kan niet ontkend worden, dat hij, verlost door zijn groote populariteit, menigten van verzen heeft voortgebracht, waaronder de middelmatigheid en huisbakkenheid een groote plaats beslaan; dat hij daardoor het aesthetisch peil te onzent heeft laag gehouden of neergedrukt.

„Och, blijf nog wat!” had BEETS zijn Jonathan toegeroepen bij de herdenking hunner 50-jarige vriendschap; zes jaar later met genoegen vastgesteld: „Gij zijt nog wat gebleven”; bij den dood van den ouden vriend in 1896 erin berust: „gij . . . kondt niet altijd blijven”. Geen dezer gedichten toont eenige verheffing of gloed; niet vreemd, want hoe beminnelijk en braaf ook — HASEBROEK was geen man om krachtige aandoeningen of gevoelens te wekken. Van tijd tot tijd gaf hij nog stichtelijke geschriften uit en nam op zijn wijs deel aan het letterkundig leven der hoofdstad: een redevoering bij het 75-jarig bestaan der Hollandsche Maatschappij, toen nog een soort van geestelijk centrum voor de deftige Amsterdammers, al gingen de jongeren er zich van afwenden; een cantate bij de opening der Amsterdamsche Universiteit (1877); een scheurkalender uit Thomas à Kempis, wiens *Imitatio* hij vroeger had vertaald; een letterkundig-historische studie over het vriendenalbum van zijn grootvader KLEYN, BELLAMY'S vriend. Wat hij in deze jaren aan poëzie leverde en verzamelde in bundels als *Sneeuwkllokjes* (1878) en *Winterbloemen* (1879), had weinig om het lijf. Wij gelooven hem gaarne, wanneer hij zegt: „Voor

niets ruil ik 't voorrecht van Dichter te zijn"; doch stemmen geheel in met deze zelfkarakteristiek, die pleit voor zijn inzicht, bescheidenheid en oprechtheid:

Ik, met mijn half talent: poëet, en toch niet recht;  
Een prozamensch, niet gansch; wel dichter, maar niet echt.

Dat hij des-ondanks bleef meetellen onder de voorname vertegenwoordigers der letterkunde, had hij te danken aan zijn *Waarheid en Droomen* en zijn vriendschap met BEETS, aan het gezag van zijn ambt en zijn beminnelijke persoonlijkheid, niet het minst aan de lage eischen door de meesten aan de poëzie gesteld. Zoo vierde dan ook hij in 1882 zijn jubilé en kreeg zijn marmeren borstbeeld in het Rijks-Museum. Bij dat jubilé werd hem een som van f 18,000 ter hand gesteld voor den bouw eener nieuwe Hervormde Kerk. Beter geschenk zal hij zich niet gewenscht hebben, want de Hervormde Kerk had zijn hart. Niemand zal hem die liefde misgunnen; doch wie poëzie en schoonheid liefhadden en geloofden in den verheffenden invloed die van beide kan uitgaan, was het een reden tot ergernis of verontwaardiging dat de ontwikkelde standen nog steeds opzagen tot mannen als HASEBROEK als leiders ook in het veld der literatuur.

Met nog meer recht geldt dat van HASEBROEK'S vriend TEN KATE, die als dichter zooveel meer naam had, wiens gezag en voorbeeld zooveel sterker invloed oefenden. Nog altijd ontstroomden de verzen zijn rusteloze pen: tal van zwaarstichtelijke, gemakkelijk-berijmde, ondiepe verzen van hem zelve, met hier en daar iets zoetelijks; min of meer getrouwe navolgingen van uitheemsche origineelen, zooals in de bundels *De Jaargetijden* (1871) en *Een Handvol Dichtbloemen* (1876); cantaten bij een of andere feestviering; groote gedichten in den trant

van *De Schepping*, zooals *De Nieuwe Kerk* (1885): een geschiedkundig-beschrijvend gedicht in orthodox-stichtelijken geest, in telkens wisselende maat, gemakkelijk berijmd, al zijn de verzen verre van onberispelijk, in conventioneele taal en nergens treffend; vertalingen van DANTE'S *Inferno* (1876), GOETHE'S *Faust* (1878), MILTON'S *Paradise Lost* (1880), VICTOR HUGO en LONGFELLOW. Meer en meer wordt TEN KATE de groote leverancier van verzen, die liberale en orthodoxe uitgevers bedient met een boven geloofsverdeeldheid verheven onpartijdigheid, al heeft het schelmsche toeval gewild dat zijn beste afnemer den naam Centen droeg. Wat dankte het Nederlandsche volk al niet aan dezen grootschen omzet van verzen in geldstukken: *Nieuwe Photographieën met dichterlijke bijschriften*, *Dichterlijk album voor Néerlands meisjes en vrouwen*, *Godsdienstig album*, *Huwelijks-album*, *Mozaïek*. *Nieuw Verjaardagsalbum*. *Mozaïek*. *Nog eens een nieuw verjaardagsalbum*, *Dichterlijke Scheurkalender*, *Herinnerings-kalender*, *Geïllusteerde Nieuwjaarsbriefkaarten in 25 soorten* (dit laatste werk ging den neus van Centen voorbij om ten deel te vallen aan den uitgever Kousbroek); men kon bij TEN KATE terecht voor *Lektuur op den eersten dag der week*, maar ook voor *De laatste week van 't jaar*, voor „elken dag des jaars" en — voor den eersten April, namelijk van het jaar 1872; zoo mocht er dus eenige twijfel bestaan of het wel strikt noodig was, dat hij bovendien nog een bundel gaf met den titel *Elck wat wils*. Maar wie hun wil niet kregen, waren zij die zich ergerden aan zulk een jammerlijke verlaging der poëzie; vandaar dat VAN EEDEN met geen zijner *Grassprietjes* zooveel succes had als met zijn spotticht op TEN KATE, den „koning der cantate" en zijn *Predikanten-Lied*. Toch zal wie de talrijke werken van dezen predikant-dichter doorleest en zijne vertalingen gedeeltelijk vergelijkt met de origineelen, moeten erkennen dat hier een kracht is versnipperd of ver-

spild, die onder gunstiger omstandigheden: bij hooger eischen den dichter gesteld door zichzelf en zijn publiek, meer had kunnen uitwerken voor de ethische en aesthetische ontwikkeling van ons volk.

Zoo iets zal men niet licht zeggen van TER HAAR die tien jaar vóór TEN KATE was gestorven (1880); hij had gegeven, wat hij te geven had. In aanleg tusschen HASEBROEK en TEN KATE staande, in keurigheid beiden overtreffend, heeft hij na 1870 niets voortgebracht dat ons treft. In 1879 betuigt hij nog eens zijn afkeer van het „plat realistische", dien wij uit zijn praktijk als dichter reeds kenden. Evenals BEETS, kant hij zich tegen het Darwinisme; doch BEETS had te veel tact om zich, gelijk deze ambtsbroeder, twijfelmoedig tegenover een baviaan te plaatsen met de vraag:

Zou ik van verre u nog bestaan?

Gij ruiggehaarde Baviaan!

Ook hier speelde de naïeveteit den braven TER HAAR parten. In de schatting zijner tijdgenooten schijnt hij beneden TEN KATE en HASEBROEK gesteld te zijn; waarom anders ontging hem het dichter-jubilé en het marmeren borstbeeld, hoewel in 1894 een 8<sup>ste</sup> druk zijner *Gedichten* uitkwam? Wat daarvan zij, zeker is, dat deze drie predikanten in hun tijd mannen van naam en invloed zijn geweest, al hebben zij ons weinig meer te zeggen, al is hun werk vermoedelijk reeds bezig aftedalen tot de kringen van minder ontwikkelde lezers.

Ook ALBERDINGK THIJM bleef na 1870 de man dien wij hiervoor hebben leeren kennen. Nog altijd stond hij op de bres om zijn R. K. beginselen te doen gelden of te verdedigen. Toen in 1872 het feit der inneming van Den Briel door de

Watergeuzen feestelijk werd herdacht, schroomde hij niet zijn geloofsgenooten in een vlugschrift te waarschuwen, al zong het volk ook: „Als ALBERDINGK niet vlagt // Dan gaat-ie in de gracht.” Hij neemt deel aan het jubilé van BOSBOOM – TOUSSAINT, maar – tot ergernis dier overtuigde protestante – met eenige verzen aanvangend:

Ik ben van de Oude Burgery  
 Der lang verstokte stad aan 't IJ,  
 Die, voor de volksviktorie  
 In 't Hoofdkwartier van Kenmerland  
 Geen pek – aan pekton heeft gebrand  
 Bij zeer betwistbre glorie.

Mede door zijn benoeming tot Hoogleeraar aan de Akademie van Beeldende Kunsten (1876) bleef hij in voortdurende aanraking met ontwikkelde Protestanten; waar zijn beginselen het hem veroorloofden, werkte hij met hen samen: aan de HOOFTfeesten in 1881 nam hij een werkzaam aandeel, aan het BREEROfeest in 1885 onttrok hij zich niet. Maar aan VONDEL wijdde hij toch zijn beste krachten; zijn voornaamste werk na 1870 is *De Portretten van Joost van den Vondel* (1876), welks ondertitel: „eene laatste aflevering tot het werk van Mr. JAC. VAN LENNEP” toont, dat de Roomsche VONDEL naar zijn meening niet voldoende in VAN LENNEP's werk uitkwam. Hoe verdienstelijk ook in het genre der historisch-letterkundige novelle, deze *Portretten* vertoonen geen ander karakter dan THIJM's vroeger werk van dezen aard; dit geldt evenzeer van novellen als: *Joanna Koerten* (1879), *Gerard de Laïresse* (1879), *Hooft en Vondel huwelijksbezorgers* (1879), *Twee Pieters* (LANGENDIJK en Czaar Peter; 1880), *Jacob de Witt* (1882), *Gedenkschriften van Jan Sinkel de Jonge* (1883), *Nôtre Dame de*

*Forest* (1890). In de laatste jaren van zijn leven zette hij nog een nieuwe uitgaaf van VONDEL'S werken op touw, doch slechts eenige afleveringen hadden het licht gezien, toen hij 17 Maart 1889 overleed.

Zoo eindigde in VONDELS dienst, die als volgeling van BILDERDIJK begonnen was. De lijn van Calvinisme tot Rooms-Katholicisme bepaalt voor een aanzienlijk deel de ontwikkeling en het wezen van ALBERDINGK THIJM, als vertegenwoordiger van het R. K. deel des Nederlandschen volks. Aanvankelijk is hij zich tenauwernood bewust van het groote verschil tusschen hem en zijn conservatief-orthodoxe landgenooten; uit den mond van een volbloed-liberaal (POTGIETER) verneemt hij „de zending die hem in zijn vaderland door aangeboren zin en tijdsomstandigheden werd opgedragen”. Eenmaal bewust van zijn roeping: „het Hollandsch-Catholijk” element in onze letterkunde te ontwikkelen, is hij een voorganger geworden zijner geloofsgenooten op den weg der bewust- en mondig-wording. Aan dat werk heeft hij zijn leven gewijd. Wetenschap en kunst, hem een behoefte des harten, zijn door hem — evenals in de middeleeuwen placht te geschieden — in den dienst des geloofs gesteld; in veel hooger mate dan voor de orthodox-protestantsche dichters was de literatuur voor hem een middel, geen doel. Uitgaande van zulke beginselen, heeft hij geen letterkundig kunstwerk van blijvende beteekenis voortgebracht, al valt onder zijn werk hier en daar een mooi brok poëzie of een mooie novelle te bewonderen. Zijn beteekenis en zijne waarde liggen vooral in hetgeen door hem bij zijn leven is verricht; als letterkundig propagandist en verdediger van het R. Catholicisme hier te lande zal hij steeds een eervolle plaats blijven innemen <sup>4</sup>).

---

## DRAMA EN TOONEEL.

Wij hebben er vroeger op gewezen, dat het eerste auteurs-geslacht der 19<sup>de</sup> eeuw vooral door zijn critiek iets gedaan heeft tot verheffing en veredeling van het tooneel. HELVETIUS VAN DEN BERGH nam in zijn blijspelen een aanloop, maar er volgde geen sprong; ook VAN LENNEP heeft invloed ten goede geoefend; doch van eenige herleving en vernieuwing mag toch pas sprake zijn, nadat omstreeks 1848 het tweede geslacht op den voorgrond komt en SCHIMMEL aan het werk gaat.

Een opmerkelijk verschijnsel in dezen tijd is de oprichting van talrijke Rederijkerskamers, al waren de nieuwe vereenigingen van gansch anderen aard dan de oude. Het was VAN LENNEP die dezen bal aan het rollen bracht. Zijn aanstekelijke bewondering voor VONDEL had zich medegedeeld aan eenige jongere Amsterdammers en er hen toe gebracht *Lucifer* voordragen, „allen in zwarte frac en witte col”, in een zaal van „Felix Meritis” (1844). Toen die proef uitnemend geslaagd was, besloten zij ook andere meesterstukken onzer dramatische literatuur ten gehoor te brengen en – de nieuwe Rederijkerskamer was ontstaan. HUYDECOPER'S *Achilles* was het eerst aan de beurt en bezorgde de nieuwe vereeniging vermoedelijk haar naam; daarna volgden andere klassieke treurspelen, want op dat genre vooral hielden de leden van „Achilles” het oog gericht. Aanvankelijk was het hun slechts om de kunst der voordracht te doen; niet tooneelspelers wilden zij vormen, maar den smaak van het publiek voor drama en tooneel ontwikkelen. Langzamerhand echter weken zij van dien weg af en naderden tot de tooneelkunst; toen zij in 1855 een „voordracht in costuum” aankondigden, waren zij reeds op weg naar het liefhebberij-tooneel.

Ondertusschen had hun voorbeeld navolging gevonden; een

bewijs dat de behoefte aan iets beters zich ook buiten Amsterdam deed gevoelen. Overal werden Rederijderskamers en Reciteer-colleges (ver over de tweehonderd) opgericht; verreweg de meeste tusschen 1850 en 1870. Al die vereenigingen hadden stukken noodig en hebben den aanmaak van oorspronkelijke stukken en vertalingen bevorderd. In den titel van menig drama of dramatisch tafreel, blijspel of klucht leest men de toevoeging: „voor rederijders“; HOFDIJK'S *Griffo de Saliër. Dramatisch Gedicht* (1852) was bestemd voor de Haarlemsche Rederijders-kamer „Laurens Jansz. Coster“; verscheidene kluchten zijn afkomstig van een „werkend lid“ der Vereeniging „Oefening baart Kunst“ te Kampen (A. A. v. D. STEMPEL JR.); VAN OVEREEM'S blijspel *De Dichter* (1853) was opgedragen „aan de Rederijders-Kamers in ons Vaderland“; S. J. v. D. BERGH'S *In den kerker van Simancas* (1860), een „dramatisch tafereel“ aan de „Dispuut-Kollegies“ te Leiden: „Declamatorium“ en „Exercendo“. Het verwondert ons niet achter *De Montfordts. Familie-drama in vijf bedrijven voor Rederijders* (c. 1870) de volgende aankondiging van den uitgever Schuitemaker te lezen: „Dagelijks ontvangt de uitgever dezes, vooral bij de nadering van elk Wintersaizoen, aanvragen van Rederijderskamers om eene bezending Tooneelstukken, door hem uitgegeven, ter keuze te ontvangen. Bij het toenemend aantal van die stukken wordt 't hoe langer hoe moeilijker daaraan te voldoen.“

Naast deze verlevendigde belangstelling in de kunst van voordragen en tooneelspelen noemen wij de wassende bewondering voor de klassieken. Mannen van het eerste of tweede geslacht als RAU, HECKER, OPZOOMER, PIERSON, VAN HERWERDEN geven nieuwe vertalingen der Grieksche tragici; VAN DEVENTER vertaalt de blijspelen van TERENTIUS; KOK en BURGERSDIJK vertolken SHAKESPEARE; er wordt meer aandacht aan MOLIÈRE geschonken. Echter, de belangstelling in deze klassieken heeft



zich vermoedelijk beperkt tot een klein deel van het publiek: de meerderheid vroeg iets moderns; om aan dat verlangen te voldoen, werden tal van stukken vertaald, van bekende auteurs als LEGOUVÉ, AUGIER, FEUILLET, DUMAS FILS, DE BORNIER, LABICHE, MEILHAC en HALÉVY, GRILLPARZER, BENEDIX, VON MOSER — maar ook van minder of zeer weinig bekende tooneelschrijvers. Dat de laatsten de eersten in getal overtreffen, spreekt vanzelf; zoo is het in elke literatuur, ook in de Nederlandsche; doch anders dan in de buitenlandsche dramatiek, verzinkt te onzent het schaarsche goede of verdienstelijke bijna in het slechte, zwakke of middelmatige.

Wij vinden maar zeer weinig ernstige stukken die „treurspel" genoemd worden; die naam raakt blijkbaar uit de mode. Wat men vroeger treurspel noemde, heet nu „historisch drama" of „tooneelspel"; de grenzen tusschen drama en tooneelspel zijn na 1848 bezwaarlijk of niet te trekken. Het doet er trouwens weinig toe, want bijna alles is even jammerlijk: hoogdravendheid, onnatuur, vruchteloos streven naar het indrukwekkende of aangrijpende, melodramatische onbeholpenheid, boeikerige taal — dat geven ons verreweg de meeste dezer stukken te zien of zij nu van H. TH. BOELEN (N. DONKER), CREMER (*Boer en Edelman* 1864 en *Emma Berthold* 1869 - '70), BOTH, MEYER, NIEUWMEYER, COOL, WIJNSTOK of een ander zijn. Hoe laag het dramatisch peil toentertijd stond, blijkt ook uit het feit dat A. F. J. REIGER's tooneelspel *De Kleinzoon* op den internationalen wedstrijd te Antwerpen in 1874 met den eersten prijs bekroond werd; in dit boeikerig, sentimenteel, onnatuurlijk-pathetisch stukje toch zijn niet alleen waarheid en eenvoud, maar ook kunst ver te zoeken. Niet beter staat het met de blijspelen en kluchten. Leest men de beste: DERCKSEN's *Het Land is in gevaar* (1860), MEYS' *Oom en Neef* (1872), BOELEN's KALFF, *Letterkunde*, VII.

*Mijn broer de minister* (1876), DE VEER'S *Hoe oom op zijn neus keek* (1878), GRAM'S *De groote Schootmans* (1879), dan vindt men bij MEYS en GRAM hier en daar een aardigen dialoog, doch overigens niets dan middelmatigheid, bewijzen van dramatisch onvermogen, zelden of nooit iets dat pakt, dat eenigen geest of ook maar luim toont; en hoe ijzingwekkend-grappig of zouteloos en onbenullig zijn stukken als *Genezen* (1875), *Als de Oppositie regeert* (1865), *Den Kikkert en den Dikkert* (1869), *Een Avontuurtje van Mijnheer Kikkerbil* (1877) en dozijnen andere, die ik hier niet behoef te noemen.

---

#### BOSSCHA EN MULDER.

Slechts zeer weinig ernstige of komische stukken verheffen zich boven het lage peil waarop de groote meerderheid staat. Met het oog op het „doen herleven van den lust voor het hooge Treurspel” en de vertooningen der Rederijkers, schreef Mr. J. P. AMERSFOORDT zijn tooneelspel in vijf bedrijven *Willem Bardes* (1858). Wij vinden hier eer allerlei samenhangende tafereelen dan een stuk; doch er is ten minste een streven naar het goede zichtbaar en de waardigheid van het historisch drama is toch eenigermate gevoeld en uitgedrukt. De klassieke literator J. BOSSCHA, die zich tot dusver slechts als auteur van historisch proza had doen kennen, kwam op zijn ouden dag, zij het ook zonder zijn naam, te voorschijn met het treurspel *Wolferd van Borssele* (1865). De greep, dien BOSSCHA hier deed in het middeleeuwsch leven, is verdienstelijk: de Van Borssele, wiens geschiedenis MELIS STOKES ons verhaalt, is een belangwekkende figuur. Het ontbrak den auteur noch aan kennis van noch aan gevoel voor de toenmalige toestanden, noch aan waardigheid van toon. Zijn plastisch vermogen echter

was niet groot: levende menschen maken, beelden uit het verleden geven, karakters ontwikkelen in hun samengaan en botsen — daartoe bleek hij niet in staat. Zijn kennis van dien tijd bezwaart hem blijkens de lange tirades waarin hij haar tracht te verwerken; ook wordt het belangwekkend tragisch conflict tusschen Borssele en de wassende volksmacht afgeleid en verzwakt door zijn samenkomst met den vader van het door hem vermoorde meisje.

Van minder waarde dan BOSSCHA'S stuk, maar niet zonder beteekenis, is het drama *Pseudo-Demetrius* (1871) van J. H. ANKERSMIT WZN., een Deventenaar die tot de vrienden van VAN VLOTEN behoorde. Over het algemeen is hier een streven naar het natuurlijke en ware dat, vooral in dien tijd, erkenning verdient; dat streven en de niet onverdienstelijke navolging van SHAKESPEARE (1<sup>ste</sup> Tafereel) verheffen het stuk boven vele andere van dien tijd.

Een streven naar iets beters, naar levenswaarheid en typeering vinden wij in P. J. PETERSON'S blijspel in vier bedrijven *Het Fatsoen* (1853); in den „Hègisch" sprekenden fat Fatering is ook wel iets goeds; maar het is alles te zwaar, te duidelijk van strekking, te gewild. L. KETTMANN'S dramatische schets *Een Grap* (1872) vertoont goede eigenschappen: er is afwisseling en gang; het tooneel waarin de hoofdpersoon, een arm dichter, een fragment van een historisch drama voordraagt, niet onaardig; overigens is het eer sentimenteel dan gevoelig, eer melodramatisch dan dramatisch. De tooneelspeler ROSIER FAASSEN maakte naam vooral met volksstukken als *Anne Mie*, *Zwarte Griet* (1883), *Hannes* (1883); H. BEIJERMAN, onder den schuilnaam GLANOR, met zijn tooneelspel *Uitgaan* (1873), dat een verheerlijking van het huiselijk leven bevat en treft door natuurlijkheid van taal — doch hooger dan zij staat

MULDER met een viertal stukken, die hij onder den invloed der herleving van drama en tooneel schreef. Zijn eerste en zijn laatste stuk: *De Kiesvereniging van Stellendijk* (1877) en *Op glad ijs* (1901) onderscheiden zich van de beide andere: *Een Vriendendienst* en *Een lief vers* (1880), doordat zij naar iets hoogers grijpen. In zijn eerste stuk hekelde MULDER den parlementairen omslag, de vergader-zucht, de dwaze deftigheid en holheid van het politieke leven; in het tweede trachtte hij het streven der sociaal-democraten tegen te gaan en verdacht te maken; de beide andere stukken daarentegen zijn gedramatizeerde novellen zonder dieper ondergrond. Alle vier, in proza geschreven, onderscheiden zich door een handigen opzet – al wordt met de waarschijnlijkheid wel eens een loopje genomen – door vluggen gang, streven naar natuurlijkheid, levendigen dialoog. De neiging tot charge en karikatuur, die MULDER's prozawerk eigen is, openbaart zich ook hier; doch in *De Kiesvereniging te Stellendijk* weet de auteur ons desondanks bezig te houden en te vermaken; in de gedramatizeerde novellen zijn aardige tooneelen en grepen, doch als geheel kunnen zij ons niet meer voldoen; zij zijn dan ook van het répertoire verdwenen, evenals *Op glad ijs*. Had dat laatste stuk meer dramatische verdienste gehad, dan zou de gezeten burgerij het zeker op het répertoire hebben gehouden als strijdmiddel tegen de sociaal-democratie. De bijna 80-jarige, oud-liberale auteur was echter niet in staat van dit gegeven iets dragelijks te maken; gelijk zoo dikwijls bleken ook nu de letterkundige bezieling en scheppingskracht onder de partij van den vooruitgang krachtiger dan onder de partij des behouds: welk een pooveren indruk maakt *Op glad ijs*, wanneer men het legt naast gelijktijdige stukken van HEIJERMANS als *Op Hoop van Zegen* (1900), *Ora et Labora* (1902) en andere.

## SCHIMMEL.

Hoe SCHIMMEL's belangstelling in drama en tooneel was ontwaakt onder de geestdriftige verhalen van zijn vader over SNOEK, WATTIER en ROMBACH; hoe die belangstelling liefde werd in den jongen man die zich 's Zaterdagsavonds, na een week van hard werk, op het Leidsche Plein kwam verpoozen; hoe de stukken die hij daar zag, hem prikkeiden tot zelf scheppen — dat hebben wij vroeger reeds vermeld; het is nu onze taak een voorstelling te geven van zijn ontwikkeling en beteekenis als tooneelschrijver.

Wie beide eenigermate wil leeren begrijpen en schatten, dient zich te herinneren hoe het geschapen stond met het ernstig drama te onzent in de jaren vóór dat SCHIMMEL als tooneelschrijver optrad. Het nieuw-klassiek treurspel was uitgebloeid; maar tot de beide voornaamste vertegenwoordigers er van WISELIUS en KLYN, nu grijsaards, zag men nog met eerbied op; KLYN's *Montigni* heette nog „het meesterstuk der Nederlandsche dramatiek". Tegenover het klassieke vond men het romantisch drama à la VICTOR HUGO, waaraan VAN DER HOOP en anderen hun kracht hadden beproefd of nog beproefden. Tusschen deze beide: stukken als die van WARNSINCK en VAN HALMAEL, die onder den invloed van SCHILLER en SHAKESPEARE een middenweg tusschen klassiek en romantiek trachtten te houden. De vertooning van pathetische melodrama's en onvervalschte draken als *Lazaro de Veehoeder of Misdaad en Wraak*, *Ben Leil of de zoon der Nacht* hielden het minst ontwikkeld deel van het publiek nog altijd in spanning. Ten slotte, een paar jaren vóór SCHIMMEL's eerste stuk had VAN LENNEP den stoot gegeven tot de oprichting der vereeniging „Achilles" en de nieuwe rederijkerij.

Welken weg een begaafd jonkman die buiten den invloed

der klassieken stond, bij die literaire constellatie, zou inslaan, laat zich vermoeden. Bewonderaar van SCHILLER, VICTOR HUGO en WALTER SCOTT, doet hij een poging om „de poëzie te huwen aan de historie of liever den historischen roman van WALTER SCOTT in een dramatisch kleed” te steken. Zoo ontstond zijn *Twee Tudors* (1847), welks hoofdmotief bestaat in de ijverzucht tusschen Bloody Mary en Elisabeth. Dit drama staat niet ver van het melodrama, waaraan wij herinnerd worden ook door titels van bedrijven als: *De Samenzweering en de Vlucht; Hoe is zijn naam? Verraad en List*. Echter toonde de jonge auteur hier reeds zeker streven naar hoogheid en eenig talent waar hij het vrouwelijke in Bloody Mary: haar liefde voor Filips van Spanje, deed uitkomen. Titels als de bovenstaande waren wel geschikt om toeschouwers te lokken, die plachten wegteblijven, wanneer zij aan het plaatsbureau vernamen „dat er een kleed gelegd zou worden”: een teeken dat het stuk in verzen en deftig zou zijn. Ook VAN LENNEP zat naar de vertooning te luisteren, soms „met een vreeselijk sarkastiesch lachjen het hoofd schuddend, maar meer dan eenmaal goedkeurend knikkend en HENDRIK HARMEN KLYN, die naast hem zat, een snuifjen doende nemen.” Die houding van „den dramaturg, wiens woord een absolutistische macht over het Amsterdamsche tooneel had”, zal SCHIMMEL moed hebben gegeven, nog in hetzelfde jaar met een nieuw stuk: *Joan Woutersz.* bij den invloedrijken ouderen kunstbroeder aantekloppen.

Ditmaal gold het een nationale stof, een greep uit onze 16<sup>de</sup> eeuw: een jeugdig aanhanger van prins Willem I tegenover zijn vader, Spaansch edelman, hater van Nederland en Oranje; het geheel met een tint van HELMERS-achtig chauvinisme. SCHIMMEL is ook in dit stuk, in verzen geschreven en met lyrische intermezzo's, bewust idealist: men behoeft, meent

hij, de werkelijkheid niet zóóver natebooten, dat een vrouw uit het volk in oogenblikken van hartstocht anders spreekt dan de vrouw op den troon. Het Helmeriaansch pathos; Joan Woutersz., stervend met de vlag in de hand, tot welke hij een toespraak richt; matrozen met buitgemaakte vaandels onder het zingen van een lied ten tooneele komend, een kring vormend om den Prins van Oranje, die de oogen hemelwaarts slaat — dat alles zal wel naar den smaak van VAN LENNEP zijn geweest, al maakten SCHIMMEL's „scherpe kleuren en heftige hartstochten" het duiveltje der satire in hem wakker. In den smaak van het publiek vielen die tooneelen zeker: de opvoering van het stuk „bleek een succes te zijn, zóó groot als het Haagsche tooneel toen nog nimmer had aanschouwd". SCHIMMEL's naam als tooneelschrijver was gemaakt; het werd nu de vraag hoe hij dien zou handhaven.

Aanvankelijk hield hij het pad dat hem tot het succes had geleid. Een volgend stuk: *Giovanni di Procida* (1849), dat de geschiedenis der Siciliaansche Vesper behandelt, ademt denzelfden geest als *Joan Woutersz.*: treffende titels van bedrijven als *De Wees, het Gouden Dal, de Jacht in het Bosch*; pathetische verzen en lyrische intermezzo's; een indrukwekkend slottooneel: „de brandende burcht in het verschiep werpt een vuurgloed over het tooneel, dat de zegepraal voorstelt van Siciliaansche edelen en poorters op de Provençalen. Onder het aanheffen van een zegelied valt de gordijn." Het dramatisch gedicht *Gondebald* (1848), dat den moord op Bonifacius tot onderwerp heeft en fragmenten als *Anna Bolein* (1849), gemaakt voor rederijkers en „om te voldoen aan de vraag naar dichtstukken voor de deklamatie geschikt", waren door iets opgeschroefds en onnatuurlijks verwant met de voorgaande stukken. Maar langzamerhand komt de jonge auteur tot de overtuiging, dat hij in deze richting niet verder moet gaan.

De vertaling van DELAVIGNE'S *Louis XI* (1850) was een afscheid aan de overdreven romantiek waarmede hij was begonnen; hij wendt zich af van VICTOR HUGO en richt het oog op SHAKESPEARE; hij gaat verlangen naar meer werkelijkheid en waarheid; een verlangen, welks wezen hem eerst later (1884) duidelijk werd, toen hij schreef: „Wat wij echter, en te recht, van het drama vragen: levendige, goed gemotiveerde handeling, gedragen en zich ontwikkelend door scherp begrensde persoonlijkheden, in vormen voorgeschreven door onzen zin voor waarheid en dus ook voor natuurlijkheid en eenvoud, dat werd in *Procida* niet gegeven.”

Een stap in de nieuwe richting, tevens de aanvang eener nieuwe periode in SCHIMMEL'S ontwikkeling als tooneelschrijver, was zijn *Napoleon Bonaparte* (1851). Langzamerhand drong hij door in de schoonheden van SHAKESPEARE; SCHILLER'S beste werken werden hem ten voorbeeld. Wat SCHILLER voor Wallenstein had gedaan, wil hij beproeven voor Napoleon. Op talentvolle wijze heeft hij ons dien geweldenaar in zijn grootschheid voor oogen gebracht; ook in de uitbeelding der overige personages is veel goeds: Josephine in haar smachten naar liefde; Talleyrand de sluwe en Fouché de listige; het verleden in Moreau en Pichegru, die samenzweren met Vendeërs; Enghien aangezet door zijn eigen vrouw tot den stap die hem het leven zal kosten; tooneelen uit het volksleven daartusschenin. Ook hier is een pakkende slotscène: de garde in groot tenue, onder krijgsmuziek, den keizer ontvangend; ook hier het effect van dat klokgelui, dat SCHIMMEL reeds in *Twee Tudors* en *Joan Woutersz.* had aangewend en dat hem lief blijft. In de versmaat der vijfvoetige rijmlooze jamben, hier voor het eerst gebruikt, zag de dichter een nadering tot het proza en de waarheid. Heeft SCHIMMEL zelf beseft, dat zijn werk misschien



eer een reeks van dramatische tafreelen dan één drama moet heeten? In allen gevalle, hij hield het stuk voorloopig in portefeuille en stond eerst in 1866 de vertooning toe. De critiek van den geleerden Dr. KIEHL, het oordeel van POTGIETER die in 1850 een uitvoerige studie aan SCHIMMEL'S werk had gewijd en eigen streven naar zelfvolmaking bewaarden SCHIMMEL voor die zelfvoldaanheid die de dood is voor alle ontwikkeling. In het volgend jaar (1852) zien wij hem met *Schuld en Boete* zijn krachten beproeven in een ander genre: het tooneelspel.

Dit stuk behoort tot het „larmoyante” drama, dat wij vroeger hebben leeren kennen (VI, 453 vlgg.); dat blijkt reeds uit deze beknopte inhouds-opgaaft: een deugdzaam man ten onrechte verdacht; een schelmsche patroon die ontmaskerd wordt en zich voor den deugdzamen man moet vernederen. Gelijk verreweg de meeste dezer stukken is ook dit in proza geschreven. Er zijn wel eenige goede tooneelen in, b.v. die op het kantoor van den koopman Van den Burg; maar over het geheel is het toch zwak en breedspakig. SCHIMMEL had nu de beide wegen gevonden, die hij voortaan — zoowel in het drama als in den roman — zou blijven volgen. Beurtelings keert hij zich nu tot het historisch en tot het burgerlijk drama. *Juffrouw Serklaas* (1857), in vijf bedrijven, getrokken uit zijn roman van dien naam, en *Het Kind van Staat* (1859), dramatisch tafereel in drie afdelingen, beide in proza, behooren tot de historische stukken.

Dan staakt hij eenige jaren zijn dramatische werkzaamheid (1859—'68). Hij was „meer en meer overtuigd geworden van de steeds wijder geworden kloof tusschen het schouwburgpubliek (en hemzelven)” en gaat zich wijden vooral aan den historischen roman. Maar in 1868 keert hij met *Struensee* tot de geschiedenis en het tooneel terug; laat daarop *Het Slot*

van *Abcou* (1869) volgen, waarin een deel der stof van *Sinjeur Semeyns* is verwerkt; wendt zich met *Zege na Strijd* (1871), getrokken uit *Het gezin van Baas van Ommeren*, en met *Juffrouw Bos* (1878) weer tot het burgerlijk drama en eindigt deze reeks met *De Towerkat* (1880), welks stof ontleend is aan zijn roman *My lady Carlisle* en dat dus tot de historische drama's behoort.

De ondertitel, dien SCHIMMEL aan *Het Kind van Staat* gaf: „dramatisch tafereel in drie afdeelingen”, zou ook *Juffrouw Serklaas* wel passen; in beiden vinden wij geen eigenlijk plan, ontwikkeling en ontknooping, maar reeksen van tafereelen. Daaronder zijn er echter, die zeer verdienstelijk zijn; vooral in *Het Kind van Staat*, dat bovendien fraaie karakterschilderingen bevat (Willem III, De Witt, Zuylésteyn).

Richten wij het oog op het dramatisch werk van zijn laatste periode, dan komen wij tot dezelfde slotsom als bij de beschouwing zijner romans: niet in de uitbeelding van het heden, maar in die van het verleden lag SCHIMMEL's kracht. Van *Zege na Strijd* erkent de auteur zelf: „de literaire verdiensten zijn weinig”; met hetgeen hij daaraan toevoegt: „Toch heeft het het voorrecht een echt hollandsch karakter te dragen en figuren te bezitten met scherpe lijnen”, kunnen wij slechts ten deele instemmen; het stuk schijnt ons even zwak als de roman waaruit het getrokken is en de dialoog vrij conventioneel en onnatuurlijk. Niet veel beters valt te zeggen van *Juffrouw Bos*. Het gegeven: een gouvernante, die haar eigen kind opvoedt ten huize der pleegouders van dat kind, zonder dat deze dat weten of bemerken; die ten slotte haar man, uit verre landen teruggekeerd, weeromvindt — is al even onwaarschijnlijk als de karakters die ons worden voorgesteld. Voor waarheid en werkelijkheid vinden wij hier overal charge, zoowel in den philanthroop Adema, den H. B. scholier Jacques en den idioten

jonker Frits, als in de verhouding der echtgenooten Querijn, die van Mevrouw Querijn tot haar dienstmeid en elders. De talrijke korte tooneelen geven het stuk een vluggen gang, doch tevens iets onrustigs.

Te sterke afwisseling en „druk doen” vinden wij ook in de drie historische stukken; doch hoeveel goeds en moois staat daartegenover. Minder in *Het Slot van Abcou* dan in *Struensee* en *De Towerkat*. Er zijn in het eerstgenoemd stuk ongetwijfeld verdienstelijke figuren en tooneelen; de auteur streeft naar volheid van historisch leven; het volkstooneeltje in den aanvang, dat invloed van SHAKESPEARE en SCHILLER toont, is levendig en pakkend, al is het wat gewild; doch wij worden hier meer dan eens herinnerd aan de overdreven romantiek uit SCHIMMEL'S eerste periode; te vaak ook hooren wij den auteur zelven in plaats van zijn personages (b.v. in I, 8; in den landmeter De Leeuwe waar hij over Kenau Hasselaar, in zijne moeder waar zij over de Unie van Utrecht spreekt). Maar welke belangwekkende karakters vinden wij in *Struensee*: Struensee zelf, al verslapt hij tegen het eind van het stuk; de half-kindsche koning in zijn jongensachtig doen; sympathieke vrouwen als de koningin en freule Von Eyben; in *De Towerkat*: bovenal de ontwikkeling van de wilde Nel (de „Towerkat”) tot een even krachtige als liefelijke jonkvrouw; de figuren van Mylady Carlisle, van de beide Percy's, den wraakzuchtigen Rosetti, van Pym en Cromwell. In beide stukken ontbreekt het niet aan tooneelen die „het doen”; wij denken aan het hofbal met dat somber slot in *Struensee*, het tooneel tusschen Struensee en zijn ouden vader in de gevangenis, de spannende belegering van den ouden burcht der Percy's in *De Towerkat*. De taal der personages, in *Struensee* waardig en niet zelden zich verheffend tot mooie passages, vlijt zich in *De Towerkat* op de maat der jamben naar den eisch van de karakters,

stemmingen en toestanden, en kenmerkt zich door schoonheid of waarheid.

Uit *Struensee* wilde SCHIMMEL in „(z)ijn kracht als dramatisist” gekend worden; zeker toont hij zich daar een talentvol dramaturg; toch stellen wij *De Towerkat* hooger, omdat karakteruitbeelding in het drama hooger staat dan karakter-teekening. Dat SCHIMMEL's laatste drama — het schetsje *In de Directiekamer* (1894) niet medegerekend — evenals zijn laatste historische roman, zijn beste is, getuigt van dat stadig streven naar hooger dat dezen ernstigen, krachtigen werker eigen was. Verscheidene zijner andere stukken kunnen als volksstukken nog goede diensten doen, een hooger ontwikkeld publiek niet meer bevredigen; eenige van zijn latere stukken getuigen ook voor ons van talent; zijn gezamenlijk tooneelwerk, ver uitstekend boven dat zijner tijdgenooten, zal in de geschiedenis van ons drama een eervolle plaats blijven innemen.

---

#### HET TOONEEL.

Toen SCHIMMEL met zijn eerste dramatisch werk optrad, verkeerde het tooneel nog in den toestand van verval, dien wij hiervoor (bladz. 366 vlgg.) hebben getracht te schetsen. „Geen beschaafd Hagenaar of Amsterdammer — schreef SCHIMMEL later — „of hij minachtte het tooneel”; en daarvoor: „Nergens was richting te bespeuren. Het dialect was ellendig; alle kennis van de grondregelen onzer taal reeds voorlang ingeboet bij het spelen der platte en tevens gezwollen vertalingen.”

Naast den Schouwburg op het Leidsche Plein, die door een tooneelgezelschap onder leiding van ANTON PETERS bespeeld werd, vond men te Amsterdam o. a. het Grand Théâtre van Van Lier en den Salon des Variétés, door BOAS en JUDELS in

de Amstelstraat geopend (1844), waar vooral kluchten en zangspelen werden gegeven. Rotterdam kreeg eerst in 1860 weer een eigen tooneelgezelschap, onder directie van J. E. DE VRIES. De schouwburgen in Den Haag, Leiden en andere grootere of kleinere steden werden door bovengenoemde en andere gezelschappen bespeeld. Het tooneelgezelschap, waarvan PETERS in 1847 bestuurder was, had — wij beroepen ons weer op SCHIMMEL — weinige krachtige elementen. Mevr. VAN OLLEFEN — DA SILVA kon het verlies van Mevr. NARET — KONING „de met het fijnst gevoel begaafde en harmoniesch ontwikkelde kunstenaar” niet vergoeden. Echter was PETERS zelf een geliefd en bewonderd tooneelspeler: hij vierde triomfen in de hoofdrol van *De Neven*; schitterde als ongelukkig dichter in Holtei's *Laurierboom en Bedelstaf* (1850); niet het minst aan zijn vervulling der rol van Joan Woutersz. was het succes van SCHIMMEL's stuk te danken. VELTMAN, begonnen als lid der vereeniging Achilles, ontroerde het publiek vooral als „verrader”; naïeve bezoekers van het schellinkje soms zóózeer dat zij hem een pak slaag beloofden, zoodra hij buiten kwam. JUDELS lokte het publiek, zij het ook niet de hooger ontwikkelden, naar den Salon des Variétés en werd populair door zijn boertige coupletten en voortreffelijke mimiek. Die Salon des Variétés werd bovendien een oefenperk voor menig ontluikend talent: de beide BOUWMEESTERS (LOUIS en FRITS) en hun zuster, de latere Mevrouw MANN — BOUWMEESTER, die eerst in onzen tijd hun groote gaven zouden ontwikkelen; HENRI POOLMAN, een acteur van voortreffelijken aanleg, die door de ongunst der omstandigheden evenmin tot volle kracht kwam als de begaafde HENRI MORRIËN, die in den Tivoli-Schouwburg in de Nes speelde. Onder de tooneelspeelsters van beteekenis vond men in deze jaren Mevr. ALBREGT — ENGELMAN; Mevr. KLEINE — GARTMAN en Mevr. CHRISTINE STOETZ, beiden leerlingen van Mevr. NARET — KONING.

Er waren dus wel enkele goede of uitstekende tooneel- spelers of speelsters; maar het algemeene peil van tooneel en tooneelspeelkunst bleef lang na 1848 laag. De kunst van verzen voordragen werd veel minder dan vroeger beoefend, doordat — reeds in het laatste kwart der 18<sup>de</sup> eeuw — tooneelspelen in proza in zwang kwamen en later in zwang bleven. Overigens vergenoegde men zich nog steeds met het ouderwets declameeren, dat in een half-zingend kadenceeren der verzen bestond.

Na 1848 beginnen zich, langzamerhand en schaarsch, tekenen van nieuw leven te vertoonen. Een jonge declamatrice, wier naam ons onbekend bleef, „beheerschte, ja, elektrizeerde” omstreeks 1849 hare toehoorders (SCHIMMEL). TER HAAR, wiens verzen zij blijkbaar heeft voorgedragen, vermaande haar: „Déclamatrice! vlei zóó niet!” Hij geeft hare opvatting weer met: „De kunst moet *ziel*, moet *waarheid* wezen” en betuigt, dat zij „de ontaarde kunst” (der tooneelspelers van toen) „tot blozen” dwong. Een krachtige stoot tot verbetering ging uit van het Rotterdamsch tooneelgezelschap, dat sedert 1869 onder de directie van ALBREGT en VAN OLLEFEN stond en waarbij zich voortreffelijke spelers of speelsters aansloten als WILLEM VAN ZUYLEN, DIRK en JAAP HASPELS, CATHARINA BEERSMANS: de terugkeer tot waarheid en natuurlijkheid is voor een niet gering deel aan hen te danken. Of er eenige invloed is geoeffend door ROOBOLS *Handboek voor Praktische Tooneelspeelkunst* (1858), een vertaling uit LEWALD'S Hoogduitsch, moeten wij in het midden laten; in allen gevalle was een dergelijk werk niets nieuws: gezwegen over de werken van CORVER, STYL en anderen, had de tooneelspeler JELGERHUIS in 1827 zijn *Theoretische Lessen over Gesticulatie en Mimiek* uitgegeven. Maar zeker waren zulke werken niet voldoende om een radicale verbetering in dezen te bewerken.

Te hebben ingezien dat daarvoor meer noodig was, zal een der vele verdiensten van JACOB VAN LENNEP blijven. Hij wist koning Willem III belangstelling voor de hervorming van het tooneel inteboezemen; een teeken dier belangstelling was de benoeming eener Commissie, waarin naast VAN LENNEP ook SCHIMMEL en DE BULL zitting hadden. De Commissie stelde den Koning o. a. voor: een inrichting tot stand te brengen, met Z. M. als Beschermheer om het nationaal tooneel in Noord- en Zuid-Nederland waardiglijk te vestigen; er zou een Hoofdbestuur zijn van onbezoldigde Commissarissen; onder hen een bezoldigd Directeur; de Directeur zou geschikte sujetten opsporen, engagementen sluiten en het repertoire regelen – in overleg met of onder goedkeuring van Commissarissen; er zou een fonds van *f* 100.000 worden bijeengebracht; een fonds gevormd „tot aankweeking van Tooneelisten” en een kas „tot ondersteuning van oude en hulpbehoevende leden van het personeel.” Van dat plan kwam niets; doch de gedachte bleef leven en invloed oefenen. In 1869 werd door Mr. J. N. VAN HALL op het Taal- en Letterkundig Congres te Leuven een voorstel in den geest der Commissie van 1851 ter tafel gebracht; in het volgend jaar kwamen SCHIMMEL, VAN HALL, CREMER en JAN VAN BEERS te Rotterdam samen om te beraadslagen over de stichting eener nieuwe vereeniging, die zich de belangen van het nationaal tooneel zou aantrekken. Zoo ontstond „Het Tooneelverbond” en daarnaast de vereeniging „Het Nederlandsch Tooneel”, aan welke in 1876 door den Amsterdamschen Gemeenteraad de exploitatie van den Stadschouwburg werd toegewezen.

Ook het Tooneelverbond streefde naar verbetering van het tooneel in Noord- en Zuid-Nederland en trachtte dat doel te bereiken o. a. door de oprichting eener Tooneelschool, aanmoediging van verdienstelijke tooneelspelers en speelsters, het

bevorderen van oorspronkelijke tooneelliteratuur en degelijke tooneelcritiek, het uitgeven van een tijdschrift. Hoeveel en hoe scherpe of kwaadaardige critiek zoowel Het Tooneelverbond en Het Nederlandsch Tooneel als de Tooneelschool en het Tijdschrift ook te doorstaan hebben gehad – ontkennen dat zij veel goeds tot stand hebben gebracht, zou getuigen van grove onbillijkheid.

Ook in stoffelijk opzicht zien wij verbetering komen.

PETERS speelde de rol van August in *De Neven* zóó schoon, dat vurige bewonderaars hem na afloop der voorstelling in triomf naar zijn woning brachten; als de arme dichter Henri in *Laurierboom en Bedelstaf* kreeg hij lauwerkransen, serenades, een zilveren beker – doch deze bewonderde tooneelkunstenaar genoot een gage van *f* 7.— 's weeks en moest een zwarte jas voor *De Neven* huren. Hoe konden, onder zulke omstandigheden, tooneelspelers en speelsters voor den dag komen en leven als fatsoenlijke menschen? Voor betere traktementen zou eerst Het Nederlandsch Tooneel gaan zorgen; ten bate van hulpbehoevende tooneelisten, van weduwen en weezen werd in 1849 de maatschappij „Apollo” opgericht, die nog bestaat en velen ten zegen is geweest.

Met de rechten en belangen der tooneelschrijvers wordt meer rekening gehouden dan vroeger: aan SCHIMMEL werd – waarschijnlijk voor de eerste maal in Nederland, zegt hij zelf – na de vertooning van zijn *Schuld en Boete* een „droit d'auteur” toegekend van 5  $\frac{0}{10}$  over *f* 1500: de bruto-opbrengst van twee vertooningen; toen zijn *Napoleon*, met PETERS in de titelrol, voor ROOBOL, TIASINK en PETERS een „kas-stuk” was gebleken, bood de Directie den auteur een fraai geschenk aan als teeken van haar erkentelijkheid; ook ALBREGT en VAN OLLEFEN keerden reeds vóór 1877 5  $\frac{0}{10}$  der bruto-ontvangst van een stuk aan de tooneelschrijvers uit.



Onder de teekenen der tijden die op vooruitgang wijzen, zouden wij nog de model-voorstellingen te Amsterdam en de ontwakende belangstelling voor onze oude tooneelliteratuur kunnen noemen; doch wij zouden daarmee buiten de perken komen die wij ons hier hebben gesteld 5).

---

## LITERATUUR EN TOONEEL IN VLAAMSCH-BELGIË.

### HET EERSTE GESLACHT (NA 1848). HET TWEDE GESLACHT.

In de tweede helft der 19<sup>de</sup> eeuw gaat de Vlaamsche Beweging in sneller tempo voorwaarts; met en door haar de Vlaamsche literatuur.

Het liberale Willems-Fonds (1851) en het clericale Davids-Fonds (1875) wijden zich aan de ontwikkeling van het Vlaamsche volk door middel van goedkoope volkslectuur, volksbibliotheken en voordrachten. De Vlamingen gaan inzien dat zij bij hun streven de politiek niet langer mogen verwaarloozen; door toedoen van den welsprekenden advocaat JULIUS VUYLSTEKE en zijn vrienden worden er politieke vereenigingen gesticht als de Nederduitsche Bond en het Vlaemsch Verbond; niet lang meer duurde het of, tot verbazing en ergernis der Walen, werden de eerste Vlaamsche eeden in de Kamer afgelegd. Gaandeweg breidt de Beweging zich uit. In 1865 komt met BENOÏT'S *Lucifer* de Vlaamsche muziek in het veld; twaalf jaar later viert de Rubens-cantate hare triomfen; dan gaat de strijd om een Vlaamsch conservatorium ontbranden. Het Vlaamsch volksgezang, door WILLEMS, SNELLAERT en PRUDENS VAN DUYSE krachtig bevorderd, wordt een nieuwe bron van kracht.

In 1869 vestigt De Maere-Limnander de aandacht der Belgische Tweede Kamer op het droevig verschil in stoffelijk en  
KALFF, *Letterkunde*, VII.

zedelijk opzicht tusschen de Waalsche en de Vlaamsche gewesten; op den samenhang van dat verschil met de geestelijke achterlijkheid van het Vlaamsche volk en de onderdrukking der volkstaal in de Vlaamsche gewesten. De Vlaamsche pers (*Het Volksbelang* 1867 en *De Zweep* 1869) begint zich krachtiger te weren tegenover een machtige Fransch-schrijvende pers, die niet moede werd, het Fransch voortestellen als de eenige beschaafde taal, de Fransche literatuur en wetenschap als de alleenzaligmakende. Een lange, heftige strijd werd in de Kamers gevoerd over de taalwetten van 1873, '78 en '83; die wetten ten gunste van het Nederlandsch in de rechtspraak, als ambtstaal en voertuig van onderwijs werden ten slotte aangenomen, zij het ook door amendementen verzwakt of ontzenuwd. Nieuwe aanleiding tot strijd gaven die wetten, naarmate de Overheden de hand lichtten met de uitvoering ervan; doch de Vlamingen bleven volhouden en voortdringen, hoe ook belemmerd en tegengehouden.

De Vlaamsche dichters en proza-schrijvers hebben daartoe het hunne gedaan, hetzij door hun moedertaal in hun werken tot eere te brengen; het gemoed, den geest en den smaak hunner lezers te ontwikkelen; de banden met Noord-Nederland te versterken; hetzij door rechtstreekschen invloed te oefenen op den gang der staatkundige of maatschappelijke ontwikkeling.

---

HET EERSTE GESLACHT (SLEECKX. AUG. SNIEDERS.

JAN VAN RYSWYCK. CONSCIENCE).

Antwerpen bleef een letterkundig centrum. Naast ouderen, die wij reeds min of meer leerden kennen, als CONSCIENCE, VAN KERCKHOVEN, VLEESCHHOUSER, SLEECKX, zien wij er omstreeks 1850 — gezwegen van het tweede geslacht — iets

jongeren als ZETTERNAM, AUGUST SNIEDERS, JAN VAN RYSWYCK  
Wij moeten ons hier tot een paar der voornaamsten bepalen  
en kunnen van de overigen slechts terloops gewag maken.

SLEECKX was in 1853 uit Brussel naar Antwerpen teruggekeerd  
om van daar in 1861 te vertrekken naar Lier, waar hij JAN VAN  
BEERS als leeraar in Ned. taal en letterkunde aan de Normaalschool opvolgde. In 1855 gaf hij een bundeltje romantisch-getinte  
novellen uit onder den titel *Ontmoetingen*, die over het algemeen aardig zijn verteld; bekend werd vooral *Miss Arabella Knox*, de geschiedenis van een renpaard. Ook later blijft hij  
novellen schrijven waarin het leven eener kleine stad (Lier) niet zonder talent, schoon niet zonder overdrijving en karikatuur, wordt verhaald en beschreven. Een ander verteller was  
AUGUST SNIEDERS (geb. 1825), evenals zijn broeder RENIER geboortig uit Noord-Brabant, maar Belg geworden en gebleven; evenals deze, werken voortbrengend van „scherp afgeteekende  
Roomsche strekking.” De romans van AUG. SNIEDERS, die van letterzetter opklom tot hoofdredacteur van het Antwerpsch Handelsblad, behoorden na die van CONSCIENCE tot de meest gelezene; zijn verhaal *De Schoolmeester* (1851) werd in de N. Rott. Courant overgedrukt en vertaald in het Duitsch en het Fransch. Zijn dorpsnovellen staan achter bij die van zijn broeder RENIER, die bij meer talent, als plattelands-dokter beter gelegenheid had het boerenvolk der Kempen te leeren kennen; AUGUSTS verhalen uit het maatschappelijk en huiselijk leven en zijn historische romans waren welkom aan lezers die bovenal spanning wenschten.

De plaats van THEODOOR VAN RYSWYCK als volksdichter werd na zijn dood (1849) ingenomen door zijn jongeren broeder JAN (1818–1869). PRUDENS VAN DUYSE had hem aan THEODOOR'S graf daartoe opgewekt; doch hij had reeds

vóór dien tijd met zijn broeder samengewerkt aan het politiek weekblaadje *De Filter*, waarin menig stuk door hen beiden ondertekend is. Overtuigd Vlaming en hater der Franskiljons als zijn broeder, gaat hij zich als volksdichter ontwikkelen vooral nadat een al te vrijmoedige uiting over den koning hem zijn baantje als ondermeester had gekost en hij van zijn pen leven moest. De idealen der Vlaamsche Beweging waarop THEODOOR het oog gericht hield, vindt men in de werken van JAN terug. Volksdichter toont hij zich niet het minst, waar hij zich in den aanvang van een stuk richt als tot een publiek dat om hem heen staat: „Burgers aan het strand der Schelde // Gij hebt reeds menigmaal mijn zangen aangehoord" of: „Heeren, dames, mamezellen // 't Is zeker al 'nen tijd geleên". Evenals zijn broeder vertaalt hij een enkel stukje van BÉRANGER (*De God der goede liên*) en schrijft stichtelijke poëzie, om de menschen ook „een krachtig en voedend stuk in de maag te geven"; zijn wijdloopige *Bespiegelingen op het Woord Gods* hebben uit een oogpunt van kunst even weinig om het lijf als menig luimig stuk; doch als getrouwe uitdrukking van het gemoedsleven der kleine Vlaamsche burgerij heeft zijn gezamenlijk werk eenige beteekenis.

---

CONSCIENCE (Slot).

De zoon van den gewezen marinier was een deftig ambtenaar geworden; de kleine bezoeker van den poesjenellen-kelder een beroemd schrijver; in 1857 ging hij als arrondissements-commissaris naar Kortrijk, in 1868 als conservator der koninklijke musea van schilder- en beeldhouwkunst naar Brussel; toen hij in 1849, na de voltooiing van zijn *Jacob van Artevelde*, door Gent kwam, werd hij er op grootsche schaal gehuldigd.

In het stille Kortrijk, een paar uur van de Fransche grens, kon hij niet aarden; dat bleek wel uit zijn novelle *De Burgers van Darlingen* (1861), waarin een bekrompen plutocratie in enkele van hare vertegenwoordigers wordt geschetst. Beter beviel het hem in zijn sinecure te Brussel die hem ruimschoots tijd liet voor letterkundig werk en gelegenheid gaf tot verkeer met geestverwanten; in de hoofdstad heeft hij zijn laatste levensjaren doorgebracht, daar is hij in 1883 gestorven.

Nieuwe wegen slaat hij na 1848 als auteur niet in; ook heeft hij na dat jaar geene werken voortgebracht die het vroegere overtreffen, doch vrij wat dat op één hoogte staat met het beste van vóór 1848. Ook nu werkt hij aan de zedelijke en geestelijke ontwikkeling zijner lezers door middel van verhalen en schilderijen, ontleend aan het verleden en het heden van het Vlaamsche volk. Bij dozijnen brengt de vlug-werkende schrijver zijn novellen en romans voort, historische en hedendaagsche in bonte afwisseling; in de hedendaagsche het oog richtend op den middenstand, een enkelen keer op den hooger stand, of, en vaker misschien, op den boerenstand. Onder de historische romans van dezen tijd vinden wij, behalve den reeds genoemden *Jacob van Artevelde: De Boerenkrijg* (1853), een schildering uit den opstand der Brabantsche boeren tegen de Franschen in 1793; *Hlodwig en Clothildis* (1854); *Batavia* (1858), uit de eerste jaren van de vestiging der Nederlanders in Oost-Indië; *Simon Turchi* (1859), een moordverhaal uit het Italië der 16<sup>de</sup> eeuw; *De Burgemeester van Luik* (1866), ontleend aan de geschiedenis van de Luiksche partijschappen der 17<sup>de</sup> eeuw; *De Kerels van Vlaanderen* (1870), een verhaal uit de 12<sup>de</sup> eeuw; *Koning Oriand* (1872), een bewerking der Zwaanridder-sage; *De Schat van Felix Roobeek* (1877) en *De Oom van Felix Roobeek* (1878).

In *Jacob van Artevelde* heeft CONSCIENCE een en ander omtrent zijn opvatting van den historischen roman medegedeeld: de verdichting mocht niet ver afwijken van de historische waarheid; hij had dus „overal het historische met het romantische op zulke wijze in verhouding gebracht, dat elke lezer beide lichtelijk van elkander zal kunnen scheiden." Blijkbaar heeft hij, met hulp van zijn vriend Professor Lenz, den tijd van Artevelde goed bestudeerd, en hij is erin geslaagd om, binnen de grenzen der historie blijvend, een levendig indrukwekkend tafreel te ontwerpen. Zoowel hier als in *De Kerels van Vlaanderen* wilde de auteur zijn lezers den onbuigzamen aard en de onverdoofbare vrijheidszucht van het Vlaamsche volk schetsen; *Hlodwig en Clothildis* moest de lezers onder den indruk brengen van de kracht en grootschheid dier Germanen, met wie de auteur zich verwant gevoelde. Die verwantschap wenschte hij, ten bate van zijn volk, in eere te houden; de tegenstelling tusschen Noord en Zuid, die wij bij het eerste geslacht van Noordnederlandsche auteurs meer dan eens hebben aangetroffen, was ook CONSCIENCE niet vreemd; dat blijkt o. a. uit zijn *Simon Turchi* waar gesproken wordt van „die stilte, die innigheid, die aangrijpende ernst, ware poëzie der onstoffelijke ziel, alleen begrepen door de geloovende kunstenaars van het Noorden, vooraleer de stoffelijke inspraak der Heidensche kunst hun door het Zuiden werd toegebracht."

Al die herinneringen aan het voorgeslacht moesten het zelfgevoel zijner Vlaamsche lezers wekken of versterken; duidelijk blijkt die bedoeling aan het slot der *Kerels van Vlaanderen* waar wij lezen: „Zijn wij niet de zonen, de rechtstreeksche erfgenamen dier taaie Kerels van Vlaanderen? En strijden wij niet, evenals zij deden . . . voor het behoud van onzen eigen aard, van ons volksrecht en van onze moedertaal?" Ook zedelijke

kracht moest uitgaan van de aanraking met dat geidealiseerd voorgeslacht; in hooger mate echter van romans uit het hedendaagsch leven als: *De arme edelman* (1851), *De Geldduivel* (1856), *De jonge dokter* (1860), *Het ijzeren graf* (1860), *De Koopman van Antwerpen*, *Geld en Adel*, *Levenslust* (1863), *Menschenbloed* (1864), *Bavo en Lieveken* (1865), *De Ziekte der Verbeelding* (1865), *Schandevrees* (1874), *Het wassen beeld* (1879). In de meeste dier verhalen vinden wij brave menschen tegenover slechtaards of boosdoeners, met de zegepraal van goed over kwaad tot slot; andere richten zich tegen een bepaald misbruik of een bepaalde ondeugd: *Menschenbloed* tegen het duel, *De Geldduivel* tegen de hebzucht, *Een Uitvinding des Duivels* (1864) tegen de drankzucht. Als met handen te tasten is de zedelijke strekking in *Bavo en Lieveken*, waar twee weversgezinnen tegenover elkander worden gesteld: in het eene is men braaf en voorspoedig, in het andere behept met allerlei ondeugden en gebreken; het booze gezin trekt naar Frankrijk, doch komt verarmd en radeloos terug. Ondeugd, achteruitgang en trek naar Frankrijk moesten natuurlijk samengaan. Duidelijker nog zag men dat in *De Kwaal des Tijds* (1859): in die schets uit het dorpsleven wordt een jong Vlaamsch edelman, onder den invloed van een Franschen vriend, hoogmoedig en twijfelziek; hij wendt zich af van Vlaanderen en het Vlaamsch, denkt reeds over zelfmoord, doch komt bijtijds tot inkeer en trouwt met een Vlaamsch meisje.

Het nationaal element in beide laatstgenoemde werken vormt een schakel tusschen CONSCIENCE's historische en zijn hedendaagsche romans; deze laatste zijn weer door de zedelijke strekking nauw verwant met verhalen uit het dorpsleven als: *De Loteling* (1849), *Baes Gansendonck*, *Blinde Rosa*, *Houten Clara*, alle van 1850, *Moeder Job* (1856), *Eene O te veel* (1872); ook hier zien wij soms de strekking reeds in den titel uit-

gedrukt, zooals in *De Gierigaard* (1852) en *De Plaag der Dorpen* (1855).

De orde die wij bij deze beschouwing van CONSCIENCE'S werk hebben gevolgd, zou anders zijn geweest, indien wij uitgegaan waren van de kunst die hier valt waartenemen; dan toch zouden wij de verhalen en tafereelen uit het dorpsleven voorop hebben gezet om te eindigen met de historische romans. Ongetwijfeld hebben al deze werken, welke stof zij ook behandelen, veel gemeen: eenvoudige menschelijke aandoeningen in eenvoudig spel van wisselwerking, forsche lijnen, felle of schreeuwende kleuren, scherpe tegenstelling van licht en bruin, weinig nuanceering, doorgaans aan de oppervlakte blijvend, zelden afdalend in de diepten des gemoeds, de verbeelding aan het werk zettend -- het al uitnemend geschikt om indruk te maken op eenvoudige lezers of hoorders. Het buitengewone wordt hier nog steeds tot het buitensporige: als Hlodwig „een schreeuw laat”, dreunt het onstaand geboomte (I, 83); een duivelachtige neef uit *De Geldduivel* volbrengt dit kunststuk: „zijne wangen verkrampten, zijne tanden kraakten, de haren stonden hem te berge boven het hoofd en sidderden als de manen eener hyena.” Met die buitensporigheid strookt de naïeveteit van den auteur, die een oude, „door blijdschap aangejaagde”, dame laat huppelen en met luider stemme juichen (*De Kwaal des Tijds* p. 14–15) en de TOLLENS-achtige voorstelling van tevreden armoede als b.v. in deze passage uit *De Gierigaard*: „Hadde een millioenhebbende rijkard dit noenmaal kunnen zien (pap, aardappelen en gebakken spek met tevredenheid) gewis, hij zou het lot dezer arme menschen benijd hebben.”

Niet in de uitbeelding van historisch leven of de schildering der hartstochten ligt voor ons CONSCIENCE'S kracht, maar in zijn tafereelen uit het leven dier kleine burgerij en plattelands-



bevolking, met wie hij zich in den grond zijns harten het innigst verwant gevoelde. Dat het hem aan kunst van karakteristiek niet ontbrak, getuigen sommige tooneelen uit *De arme edelman*, maar op zijn best zien wij hem toch in andere uit *Bavo en Lieveken*, vooral in *De Loteling*, *Baes Gansendonck*, *Blinde Rosa*, *Houten Clara*, *Moeder Job*.

Verbazend was de populariteit die CONSCIENCE tijdens zijn leven ten deel viel. Het album van hulde, hem bij zijn jubilé in 1881 uit Noord-Nederland gezonden, is vol van opgewonden lofspraak, al wordt teveel gewicht gehecht aan het groot aantal zijner verhalen (100). Hooger nog was de bewondering, inniger de sympathie, warmer de dankbaarheid, welke de Vlamingen voor hun landsman gevoelden. Zulk een populariteit is slechts te vergelijken bij eene als die van DICKENS, al vond de Vlaming – anders dan de Engelschman – zijn vurigste bewonderaars onder de lagere klassen. Treffend zijn inderdaad de staaltjes van liefde of vereering voor CONSCIENCE, die ons door POL DE MONT e. a. worden medegedeeld; wel had hij beide verdiend aan de honderdduizenden wier geest en gemoed hij vormde, wier smaak en verbeelding hij ontwikkelde, die hem zoovele uren van ontspannend en genotvol zelfvergeten dankten, die door hem beter Vlamingen en menschen waren geworden. Ongetwijfeld neemt hij als volksopvoeder en volksbeschaver een hoogen rang in; doch evenals bij de beoordeeling van MAERLANT, dien middeleeuwschen volksleermeester en opvoeder, zal men hier scheiding moeten maken tusschen artistieke en maatschappelijke beteekenis. Om de laatste verdient hij ten volle, dat de Vlamingen hem in hooge eere houden, dat ook hun stamverwanten hem een belangrijke figuur blijven achten in de geschiedenis onzer beschaving en onzer letterkunde. Ook als kunstenaar heeft hij recht op onze belangstelling; zijn

voortreffelijke aanleg toont zich voor hedendaagsche lezers van eenige ontwikkeling slechts hier en daar in zijn werk; doch als Nederlandsch volksschrijver wordt hij door weinigen geëvenaard.

---

PRUDENS VAN DUYSE (Slot). DAUTZEN-  
BERG (1808-'69).

Onder de Vlaamsche letterkundigen van het eerste geslacht buiten Antwerpen noemen wij, behalve Mevrouw COURTMANS-BERCHMANS (1811-'90) die opgang maakte vooral met haar zacht-bevallige en week-liefelijke novelle *Het Geschenk van den Jager* (bekroond in den vijfjaarlijkschen wedstrijd 1860-'64), vooral PRUDENS VAN DUYSE en den Limburger DAUTZENBERG, die zich onder VAN DUYSE's invloed ontwikkelde en eerst na 1848 op den voorgrond komt.

VAN DUYSE's voortbrengingskracht bleef onverminderd; hetzij men zijn bundel *Vrolijkheid* (1853) opslaat, of leest en bladert in de talrijke deelen *Nagelaten Gedichten* door zijn zoon FLORIMOND voor de pers bezorgd (1882), overal zien wij de veelzijdigheid en het gemak van vroeger; allerlei stof en trant, het oorspronkelijke naast het vertaalde en het gemodernizeerde oude, allerlei metrum, rythme, rijm; berijmde anecdoten, kwinkslagen, woordspelingen, navolgingen van CATS, spotdichten op de rijmelaars dier dagen en de Franskiljons — alles gemakkelijk en vloeiend berijmd, doorgaans blijk gevend van een verdienstelijke techniek. Een overtuigd Vlaming toont hij zich ook nu; zoo b.v. in: „'k Bad vol liefde voor Vlaanderen // Voor 't lijdende, strijdende Vlaandren" (*Nag. Ged.* 1, 220). Het Germaansch stamgevoel openbaart zich in hem, waar hij in *De Zang des Germaanschen slaaf* het „oud Germanje en

zijn hutten" tegenover het trotsche Rome stelt en de „mannen van het Noord" verheerlijkt. Hij is wel ontvankelijk voor het grootsche (*De Zee*), al is er ook nu in de uitdrukking van zijn gevoel vrij wat conventioneels. Hier en daar treffen ons aardige of goede stukken zooals *Aan den Dender* (*Nag. Ged.* V, 102), *Op eenen avond* (VI, 3), *Weduwtroost* (VI, 99). Daar en elders waardeeren wij zijn oprechtheid, zijn natuurlijkheid en zijn daarbij passenden eenvoud van uitdrukking. Het is niet vreemd dat zijn kinderliederen en kindergedichten tot zijn beste werk behooren; zijn eigen kinderen die met de innigste liefde en vereering aan hun vader hingen, hebben hem bezielde tot zoo bevallige stukjes als: *De Trommel. Aan Florimond* (*Vrolijkheid* p. 15); *Het Lammeken, 't Kind aan den Vogel, Het dragonderken-spel, De Zwaluw, Arme Vogel* (*Nag. Ged.* V 2<sup>de</sup> Stuk, p. 12 vlgg.). Zijn kennis der Oudgermaansche poëzie stelde hem in staat, sommige dezer stukjes te dichten in den trant van het verleden en er zeker waas van oudheid aan te geven, zoodat zij een gelukkig-geslaagde mengeling van nieuw en oud, van kunst en natuur te zien geven; van dien aard is dit dialogisch gedicht:

Wie doodde er den haan?

„Ik" — zegt de sperwer,

„Ben de verderver,

„Ik doodde den haan."

Wie heeft het gezien?

„Ik" — zegt een muizeken;

„Van uit mijn huizeken

„Heb ik 't gezien."

enz.

Het waren vooral VAN DUYSE'S verzen die de schoonheidsontroering wekten in de ziel van zijn iets jongeren tijdgenoot

DAUTZENBERG; eerst op lateren leeftijd echter zou die ontroering zich in eigen verzen uiten. DAUTZENBERG vertoefde eenigen tijd als secretaris van een ouden Belgischen graaf te Parijs, daarna was hij leeraar in het Fransch te Gent, later huisleeraar der kinderen van Graaf Dumonceau te Vilvoorden. Beschaafd Nederlandsch zal hij pas langzamerhand geleerd hebben; in 1836 had hij nauwelijks eenige verzen van TOLLENS gelezen. Met VAN DUYSE als raadsman ontwikkelt hij zich gaandeweg; in 1850, op zijn 42<sup>ste</sup> jaar dus, geeft hij zijn eersten bundel *Gedichten* uit, die pas na zijn dood gevolgd werd door een tweeden, onder den titel: *Verspreide en Nage-latene Gedichten* (1869), bezorgd door zijn schoonzoon FRANS DE CORT.

Aan DAUTZENBERG'S sympathie voor de Vlaamsche Beweging zal niemand twijfelen, die zijn *Odes aen Vlaenderen* en andere stukken van dien aard heeft gelezen; toch leverden natuur en liefde hem rijker zingensstof. Onder zijn werk vindt men meer dan een vloeiend stukje dat getuigt van liefdevolle waarneming der natuur; in zijn *Herinneringen aan Limburg* niet zelden iets gemoedelijks; sommige zijner volksliederen (*De Draaijer, De Kuiper, De Pottenbakker*) zijn niet slecht, al evenaren zij die van HEIJE niet. Doch zijn vers- en rijmvaardigheid verleidt hem die minder te zeggen had dan VAN DUYSE, vaak tot voortwiegelen op het eens aanvaard rhythme zonder er zich veel om te bekommeren wát hij zingt. Begint hij eens met een goed of mooi couplet (*Muggendans*), dan zakt hij reeds in het tweede. Te vaak zoekt hij de kunst in het kunstige of wat maar kunstig lijkt. Dat men bij het gebruiken van klassieke metra rekening moet houden met de kwantiteit der Nederlandsche lettergrepen, zag hij helder in; maar over het hoofd of er in zijn klassiek-gebouwde verzen ook poëzie was. De *Loverkens* die hij in navolging van HOFFMANN VON FALLERSLEBEN dichtte,

hebben wel iets middeleeuwsch; doch het is maar een zweempje: DAUTZENBERG stelde zich tevreden met een paar oude vervoegings-, buigings- en spellingsvormen; dat hij noch den geest noch de taal der oude liederen weergaf, beseftte hij blijkbaar niet.

Zoo kan men hem dan bij alle waardeering van zijn streven, slechts prijzen om de juistheid van inzicht waarmede hij in een zijner gedichten schreef: „een groote Dichter word ik nimmer.”

---

#### HET TWEEDE GESLACHT.

Terwijl in Noord-Nederland het tweede auteursgeslacht het eerste op den voet volgde, verloopt er in het Zuiden met zijn minder krachtig volksleven vrij wat tijd, eer daar een tweede geslacht zich vertoont: in België wordt dat tweede geslacht geboren tusschen 1830 en 1840, dat is tien jaar later dan het Noordnederlandsche. Het is begrijpelijk, dat ook hier het tweede geslacht den invloed van het eerste ondergaat. „Ik las *De Leeuw van Vlaanderen*”, zeide JAN VAN BEERS in een redevoering tot CONSCIENCE, „en . . . ik gevoelde, dat het vaderland op eenen verderfelijken weg voortliep. Ik zwoer, dat ik ook mij zelve zou doorgronden om te zien, wat ook ik voor dat vaderland doen kon.” Trouwens, wie der jongeren bleef buiten CONSCIENCE's invloedssfeer? Een exemplaar van LEDEGANCK's *Bloemen mijner Lente*, het eigendom van ROSALIE en VIRGINIE LOVELING „was letterlijk versleten van het dagelijksche lezen en van buiten leeren”. Op menige plaats in VUYLSTEKE's *Verzamelde Gedichten* (I, 80; II, 35; III, 32, 53), blijkt, dat LEDEGANCK's verzen hem in het oor hingen en in zijn hart leefden. Naar het voorbeeld van zijn schoonvader, gaat ook DE CORT studie der metriek maken en metrische

vertalingen van HORATIUS; sterker invloed oefende DAUTZENBERG echter op den Schaarbeekschen onderwijzer JAN VAN DROOGENBROECK. EMANUEL HIEL ontwikkelde zich onder VAN DUYSE's invloed.

Naarmate de Vlamingen winnen in kracht en onafhankelijkheid, schijnt de invloed der Noordnederlandsche letterkunde aftemen. Voorzoover wij kunnen zien, is TOLLENS de eenige wiens invloed vrij wat beteekenis heeft; JAN VAN BEERS erkent in zijn *Lijkkrans voor Tollens*:

En 't was bij 't luistren naar uw vollen toon,

. . . . .

Dat 'k mij tot Neerlands taal, mijn taal, bekeerde.

een bloemlezing uit TOLLENS' werken was een schat voor ROSALIE en VIRGINIE LOVELING. Met dien aanwas van zelfstandigheid strookt een wijziging in de verhouding tusschen de letterkunde van het Noorden en die van het Zuiden. Onder het eerste geslacht van Vlaamsche auteurs zien wij geen die naast de beste Noordnederlanders mag geplaatst worden; doch de verhalen der gezusters LOVELING evenaren of overtreffen die van CREMER, terwijl GEZELLE zijn weêrgâ niet vindt onder de Noordnederlandsche dichters van het tweede geslacht.

Wij hebben in dit inleidend overzicht de voornaamsten van het tweede geslacht reeds genoemd en moeten nu trachten hen en eenige anderen van meer nabij te doen kennen.

## I. DE POEZIE.

JAN VAN BEERS (1821–'88). FRANS DE CORT (1834–'78).  
 JULIUS DE GEYTER (1830–1905). JULIUS VUYLSTEKE  
 (1836–1903). JAN VAN DROOGENBROECK (1835–1902).  
 EMANUEL HIEL (1834–'99). GUIDO GEZELLE (1830–'99).

De Antwerpsche kring van „Het Zwart Paerdeken” was vervangen door dien van „De Klok”, waar ouderen als CONSCIENCE en SLEECKX samenkwamen met jongeren als DE GEYTER, DE CORT en HANSEN. Daar was ook JAN VAN BEERS te vinden, in leeftijd tusschen de ouderen en de jongeren staand en daardoor wel geschikt een schakel tusschen hen te vormen. Geboren in Antwerpen, heeft hij er, eerst als onder-bibliothecaris, later als leeraar aan het Athenaeum, het grootste deel van zijn leven doorgebracht. Opgevoed door een moeder en vier vrome teerhartige zusters, wordt hem als knaap zekere weekheid eigen, die hem altijd is bijgebleven. Die weekheid en de hooggestemde romantiek die hij opdeed in de samenkomsten van Het Heilig Verbond (zie p. 416), kenmerken een groot deel van zijn eerste werk.

Het is vooral vage muzikale gevoels-lyriek; cantaten en daarop gelijkende stukken (*Bij den dood der Koningin, Maerlant, De Oorlog*) ontbreken er niet; het week-sentimenteele, droefgeestige, sombere doen er zich krachtiger gelden dan bij eenig Noordnederlandsch auteur van dien tijd: *De Zieke Jongeling* werd berucht en terecht geparodieerd; uit hetzelfde jaar (1846) dagteekent een dialoog tusschen een bloemekijn op een graf en een maagdelijn; voorts vinden wij er een blinden bedelaar wiens eenige dochter sterft, waarschijnlijk aan „heimlijk-onderdrukte liefde” (1854), een arm gezin op Sinterklaas waar de moeder 's morgens bij het lijk van haar eenig kind staat, een kreupele, de ellende van „bestedelingen”, een arm schoon

meisje belaagd door een „wulpschaard”, een nachtbraker bij het lijk eener door hem verleide maagd en andere romantische somberheid. Veel in deze poëzie is onnatuurlijk en opgeschroefd: men denke zich MAERLANT peinzend op een zeeduin gezeten en met eerbiedige bewondering aangestaard door het visschersvolk. Daartegenover moet erkend, dat VAN BEERS veel beter werk levert, waar hij het dagelijksch leven of Vlaamsche natuur en landleven in eenvoudig-zuivere verzen weergeeft: het uitgaan van een kerk (*Bij 't Kerkportaal*), een dorpje aan den voet van een heuvel (*Op de kermis*), het vesperklokje luidend over de velden, een oogstafereeltje (*De Bestedeling*). Zijn dichtertlijk verhaal *Begga* en *De Idylle van Vriend Mathijs* bevatten goede staaltjes van genre-schildering; geen hooge vlucht, maar stille eenvoudige kunst.

In Noord-Nederland waar hij nog al eens optrad met zijn verzen, was VAN BEERS populair; in 1854 roerde hij de bezoekers, vooral de bezoeksters, van het Taal- en Letterkundig Congres te Utrecht tot tranen door de voordracht van zijn *Blinde*. In Zuid-Nederland was zijn populariteit nog veel grooter; na den dood van LEDEGANCK en PRUDENS VAN DUYSE werd hij meer en meer de dichter, die de behoefte der meer ontwikkelde Vlamingen aan poëzie en idealisme bevredigde. Geen ander Vlaamsch dichter evenaarde hem in dit opzicht. FRANS DE CORT en JULIUS DE GEYTER waren oprechte Vlamingen; gedichten als DE CORT'S *Strijdzang der Eburonen* en *Flaminganten-begravenis*, DE GEYTER'S *Ode aan Vlaenderen* en *Belgies Wedervaren* zullen den voortgang der Vlaamsche Beweging wel hebben bevorderd; doch de aesthetische waarde dezer stukken is gering. Hetzelfde oordeel moeten wij vellen over DE CORT'S minnepoëzie en huiselijke poëzie, geschreven in tamelijk conventioneele taal en met weinig gloed en kracht, al vindt men er wel eens een aardig stukje als *Moeder en Kind*.



DE GEYTER'S voornaamste werk *Keizer Karel en het Rijk der Nederlanden* (1888) moet geprezen worden om zijn grootschen opzet; doch des dichters krachten schoten verre te kort bij de uitvoering: het alledaagsche beslaat er teveel plaats; te vaak geeft het berijmd proza voor poëzie. Richten wij den blik van Antwerpen naar het overige Vlaamsche land, dan zien wij in den Gentenaar JULIUS VUYLSTEKE een auteur, die met DE GEYTER min of meer de plaats innam, door JAN VAN RYSWYCK opengelaten. Tusschen de studentenliederen en de gemakkelijk geschreven maar kleurlooze minnepoëzie, die hier en daar den invloed van HEINE verraadt, treffen ons in het werk van den mede-stichter van het bekende genootschap „t Zal wel gaan" uitingen die hem kenschetsen als vurig vrijzinnig flamingant en priester-vijand (*Verz. Ged.* I, 31, 43, 66, 78). Ook later toont VUYLSTEKE zich als dichter op zijn best, waar de Vlaamsche democraat aan het woord is (*Verz. Ged.* I, 53, 70, behalve het smakelooze slot, 85, 98; III, 32–33, 34).

Oprechte Vlamingen waren ook JAN VAN DROOGENBROECK en EMANUEL HIEL, al vinden wij slechts bij den laatstgenoemde eigenlijke Vlaamsche strijdliederen. Overigens overheerscht in het werk dezer twee auteurs, die zich vormden onder den invloed van DAUTZENBERG en VAN DUYSE, het eenzijdig-muzikale dat zich vertoont ook in hun neiging tot cantaten en dramatische zanggedichten. VAN DROOGENBROECK zocht het, evenals DAUTZENBERG en in navolging van RÜCKERT, vooral in het kunstige (*Makamen en Ghazelen. Proeven Oosterscher poëzie door Jan Ferguut 1866*). HIEL's liefdeslyriek dreigt niet zelden te verlopen in klinkklank, of ten minste in onbetekende rijmende woordenreeksen zonder oorspronkelijk geluid of eigen toon; te vaak vindt men bij hem min of meer onnoozele kunststukjes als: „Aan den Dender draait een molen// tik, tak, de molen draait . . . . Aan den Dender wuift een

linde // hip, hop, de linde wuift." enz. Beter is hij in zijn vroolijke stukjes als:

Wel, heere God! daar zit het devoot Nelleken,  
 Het kwezelken! in haar kamer als in een kapelleken;  
 Onder hare voetjes staat de lollepot met vuur,  
 Want 't is winter, ze blaast, het weer is kil en guur  
 enz.

Daar is geen hooge poëzie, doch daar is ten minste natuur en eenvoud en Vlaamsche volksluim.

Maar het werk van JAN VAN BEERS en alle overige dichters van dit tweede geslacht wordt overtroffen door dat van den vromen priester, priester ook der kunst, in wiens hart de liefde voor Vlaanderen's taal, zeden en natuurschoon een geheel vormde met zijn innig R. Katholiek geloof en die gevoelig was voor schoonheid als geen hunner.

---

#### GEZELLE.

Vergelijkt men de Zuidnederlandsche auteurs van het eerste en het tweede geslacht met die van Noord-Nederland, dan wordt men getroffen door het maatschappelijk verschil tusschen die beide groepen: de Noordnederlanders behooren meeren-deels tot de deftige burgerij, al zijn zoowel de kleine burgerstand als de adel en het patriciaat onder hen vertegenwoordigd — onder de Zuidnederlanders zijn enkelen uit den deftigen middenstand; veel talrijker echter dan in het Noorden zijn hier de jongens „van den buiten", de zoons van ambachtslui of andere kleine burgers. Deze laatsten, voortgekomen uit standen waar het oorspronkelijk wezen des volks zuiverder bewaard was gebleven, toonen ook in hun letterkundig werk meer van dat

oorspronkelijk wezen. Dat geldt van CONSCIENCE, de VAN RYSWYCK'S, SLEECKX en anderen; het geldt ook van GUIDO GEZELLE.

Zoon van een boomkweker buiten Brugge, als kleine jongen reeds door zijn vader aan het plukken en snoeien gezet, komt hij langzamerhand tot die innige vertrouwdheid met de natuur in haar oneindigen rijkdom van verschijnselen, die wij in zijn poëzie bewonderen. Biddend met zijn vrome moeder in de kerken van het stille Brugge, met haar luisterend naar „het lof” in het Engelsch Klooster, wordt hem dat kinderlijk-oprecht geloof eigen, dat op het platteland van Vlaanderen sinds de middeleeuwen weinig of geen verandering had ondergaan. Pastoor — ideaal van kleine luiden voor hun zoon — dat zou GUIDO worden. Op zijn 12<sup>de</sup> jaar zien wij hem in het kleinseminarie te Rousselaere om er, tegen portiersdienst, zijn voorbereidende vorming te ontvangen. Toen reeds legde hij zijn oor te luisteren aan het hart des volks; hij geniet van de verhalen over „volk en vee en veld” der boeren die hun zoons komen bezoeken, de liedjes der kleine zangers met de ster tegen Kerstmis, het dansspel van „Brunelleken” uitgevoerd door kleine meisjes „met de hoekjes van hun schortjen tusschen duim en vinger”. Vlaamsch-katholiek geloof, Vlaamsche natuur, Vlaamsche volkstaal en volksleven — daarvan zal zijn hart voortaan vervuld blijven.

Van 1850—'53 volbrengt hij zijne studiën aan het grootseminarie te Brugge, wordt in 1854 tot priester gewijd en keert, nu als leeraar, naar het seminarie van Rousselaere terug. De zachte man met zijn hart vol liefde is spoedig de vriend van de jongens die op de speelplaats tegen hem op klauteren en wordt als leeraar in de klasse van poëzie bijna aanbeden door een troepje begaafde leerlingen. Hoe hingen die jongens aan zijn lippen, wanneer hij hen langs eigen wegen in het

land der schoonheid voerde. Maar dat verlaten van het voorgeschreven pad, die dwepende bewondering zijner leerlingen schenen zijn superieuren gevaarlijk; zijn klasse werd hem ontnomen; van 1861 tot 1865 is hij werkzaam aan een Engelsch seminarie, daarna als onderpastoor in St. Walburgs-parochie te Brugge. In de ziel bedroefd door de miskenning zijner edelste bedoelingen, geknakt door het verlies van werk dat hem zoo lief was, moet hij zijn weg verder gaan; lang zal het duren eer hij zich weder opricht.

Ondertusschen hadden zijn studiën, het verkeer met de menschen en de natuur, niet het minst de bezielende omgang met zijn leerlingen de verborgen wellen zijner ziel geopend en het levend water der poëzie aan het stroomen gebracht. In een paar bundels van dezen tijd: *Vlaemsche Dichtoefeningen* (1858) en *Gedichten, Gezangen en Gebeden* (1862), in een paar van lateren tijd: *Kerkhofblommen* (1878) en *Liederen, Eerdichten et Reliqua* (1880) die echter grootendeels werk van dezen tijd bevatten, vinden wij deze poëzie uit GEZELLE'S eerste ontwikkelingsperiode bijeen.

Wat ons in deze poëzie treft, is de eenheid van levensbeschouwing die ons volk in de middeleeuwen eigen was, doch daarna bij een groot deel der ontwikkelden verloren ging, al werden zij zich daarvan eerst langzamerhand bewust. Des dichters geloof, zijn Vlaamschgezindheid, zijn liefde voor de natuur zijn één: Vlaamsche godsdienst is voor hem „Katholieke Godsdienst en Christene Godvruchtigheid”; wie de moedertaal voorstaan maar de Religie der vaderen leed zoeken te doen, noemt hij „valsche muntenaers”; telkens zien wij zijn natuurgevoel leiden tot gemeenschap met God; de opstijgende leeuwerik is hem het beeld der ziel in haar vlucht tot God. Tal van gedichten getuigen van zijn oprecht geloof; gaarne

gaat hij in zijn verzen uit van de Roomsche liturgie; *Op de kust van Westvlaandren* toont zijn diepen eerbied voor den priester; zelfs eindigt *Quae est ista* met een, bij GEZELLE ongewoon heftigen, uitval tegen de „ketterslangen al te mael”; in het komisch vertelsel van *Sint Josephs Leêre* zien wij dezelfde gemeenzaamheid met het heilige als in de middeleeuwen. Ook hij mocht van zich getuigen:

Nog brandt hem in de ziele en in het herte, diep,  
Een sparke van dat vier, dat hem tot Vlaming schiep.

Het Vlaamsche woord is hem lief: meer dan eens vinden wij een herinnering aan den Slag der Gulden Sporen, hij zingt van *Groeninghe* en van den *Goeden dag*; maar een militant Vlaming is hij niet; nu noch later zien wij hem onder de voormannen der Vlaamsche Beweging. De wereld en het menschenleven beslaan eenige plaats in deze verzen; dat blijkt uit *De Waterspiegel*, *Schippers Terugkomst*, eenige lijdichtjes — zinnrijker noemt hij ze „zielgedichtjes” — en een groot stuk proza en poëzie in *Kerkhofblommen*. Maar natuurleven, natuurschoonheid en innig samenleven met de natuur staan hier toch op den voorgrond. Diepe sterke liefde tot de natuur heeft den dichter tot veelomvattende nauwkeurige kennis gebracht; die kennis is de schijnbaar onuitputtelijke bron waaruit hij almaardoor schept. Alles schijnt hem even lief: de rustelooze wind, de waterdruppel waar het licht in speelt, een trosje kersen schommelend in den wind, wilgen in hun voorname stille pracht van grijs en groen met het zonlicht erop en de zingende vogels erin, het ruischend riet, een drinkende vogel, een „schrijverken” op het water. Er is hier een verwantschap, een meevoelen, een vertrouweljkheid met de dieren, die aan Sint Franciscus en aan den dichter van den *Reinaert* doen denken. Telkens ook

wordt men herinnerd aan de oude volkspoëzie met haar verzinnelijken en belichamen van het denkbeeldige, haar verpersoonlijking van natuurverschijnselen, vermenschelijking van dieren: de Dood met „heur witte hand en lyzigen stap”, de wagen van den tijd, de visschen als „rapgevlimde wandelaars”, bevroren water dat „in diepen slaap gedompeld” is, de opkomst der zon als een strijd op „de uiterste vesten der wereld” in het prachtig rhythmisch proza van *Aurora* (1862).

Men moet tot de blinde bewonderaars van GEZELLE behooren en hem slechts uit bloemlezingen kennen, om niet te zien dat deze poëzie zeer ongelijk is aan zich zelve. Veel zijner eerdichten, tafelliedjes en bruiloftsdichtjes zijn onbeteekenend; er zijn vrij wat gelegenheidsdichten onder, welgemeend en vroom, die toch als poëzie niet hoog staan; andere, vermoedelijk op verzoek gemaakt, lijden aan wijdloopigheid, al wordt men er meer dan eens verrast door een mooi verzenpaar als dit uit *Quae est ista*:

De zonne, die heur brandend goud  
Rondom Haer als een mantel houdt.

Doch tegenover het zwakke of middelmatige staat veel meer schoons en daaronder van het beste dat in de Nederlandsche letterkunde der 19<sup>de</sup> eeuw valt aantewijzen. GEZELLE kent wel een kracht van aandoening zóó sterk „dat de ziele . . . hare eigene krachten geen meester . . . in brekende tranen vooruitstroomt”; doch doorgaans weet hij zijn gevoel te beheerschen en in woordmuziek te vertolken. Dat gevoel onderscheidt zich door groote teederheid, hetzij die een zwak kind geldt (*Het Kindeke van den Dood*) of een „beekske, klappend beekske klaer”. Met die teederheid gaan diepte en innigheid van gevoel gepaard; een voorbeeld kiezen is hier moeilijk, maar het

lijklicht op zijn leerling Eduard van den Bussche, prachtbloem in den tuil van *Kerkhofblommen*, mag hier toch genoemd worden. Dat teedere diepe innige gevoel sloot geen schalksche luim en volkshumor uit, zooals o. a. de *Pachthofschilderinge*, het allerliefste stukje *Niet, Boerke Naas* en *Heete Pootjes* getuigen. Meester van het beeldend of schilderend woord, brengt hij ons voor oogen wat hij wil: de godsdienstige gebruiken ten platten lande in hun hartelijken eenvoud en de reine schoonheid der engelen aan een ziekbed (*De Beregtinge*), de oneindigheid van een vergezicht en de spin in haar webbe. Kenner der oude poëzie en meester van het muzikale woord, doet hij zijn voordeel met een dichtvorm uit vroeger tijd als de samenspraak (*De Beltrommel*), laat hij zijn verzen rustig voortruischen of voortstroomen in schijnbaar onbeteugelde vaart, om ze dan met eenforsch en vol slot-accoord tot staan te brengen (*Looft den Heer, Het Schrijverke, De Stoet, 't Ruischen van het ranke riet*). Bewonderenswaardig zijn de takt en het meesterschap waarmede GEZELLE'S woordmuziek de zielsstemmingen weet te verklanken en in hun wisseling te begeleiden; welk een fijn gevoel in het trochaeïsch rythme van:

Traagzaam trekt de witte wagen  
door de stille strate toen

welk een Homerische eenvoud in het praten van den boer met zijn paarden Blesse en Baai; hoe komt hier (*Ter Nagedachtenis van zaliger Mijnheer Eduard van den Bussche*) telkens waar de aandoening stijgt, de poëzie het stille fijne proza te rechter tijd vervangen; welk een meesterstukje is in dit opzicht het kleine gedicht *Gij badt op eenen berg*.

Bij dat alles treffen ons een spontaneïteit en zekere onmiddellijkheid, die ons aandoen als een herhaling van het oor-

spronkelijk proces der taalwording. Toch had de kunst zeker een even groot aandeel in de wording van GEZELLE'S werk als de natuur. Aan zijn Westvlaamsch heeft hij niet genoeg; hij voegt er aan toe wat hij hier en daar gehoord of gelezen heeft, of maakt nieuwe woorden. Zijn taal is dus min of meer een kunstmatige taal, die zonder woordenlijst voor Noordnederlanders ten minste niet overal verstaanbaar is, maar over het algemeen toch voortreffelijk geschikt om er het wezen des dichters in uitte drukken. Aanvankelijk richt hij zich eenigermate naar Noordnederlandsche poëten van naam; in het voorbericht van zijn eersten bundel beroept hij zich op BILDERDIJK; in de taal en de verzen uit zijn eersten tijd is ook wel iets dat aan dezen dichter herinnert. Zijn *Principium a Jesu* heeft een motto, dat ontleend is aan STALPERT VAN DER WIELE, een dichter wiens edele eenvoud en natuurlijke bevalligheid GEZELLE moesten aantrekken. Evenals de kunst van STALPERT VAN DER WIELE werd ook die van GEZELLE door arbeid verkregen: hijzelf noemt zijn „dichten” „zoo dikwijls hercastijd” en „hergekleed” (*T Laatste*).

Indien de dertigjarige dichter zich in den bezielenden omgang met zijn leerlingen rustig had mogen ontwikkelen, wie weet hoe hoog hij gestegen ware! Nu echter werd hem „tonge en tale lam geleid”; onder de miskennis en het verdriet boog hij het hoofd en zweeg, ook als dichter. Twintig jaren hield dat zwijgen aan. Geheel stierf zijn poëzie niet: „er smeulde wel iets en eene vonke knetterde en spetterde uit die mulle duisterheid, maar aanstonds was het weder zwijgen” (H. VERRIEST). Toch is dit tijdperk niet zonder belang voor zijn ontwikkeling. Tot dusver had hij als dichter weinig deel genomen in het leven der maatschappij; waar bemerkt men in zijne verzen uit de jaren van 1848 tot 1860 dat hij het leven



van dien tijd medeleeft en deel neemt aan den strijd der geesten? „Zangen des tijds” kunnen deze gedichten waarlijk niet heeten. Maar vooral na 1860 beginnen de nijverheid en het kapitalisme een omkeer te brengen in de maatschappelijke toestanden van België; de tegenstelling tusschen arbeiders en kapitalisten wordt scherper; ook GEZELLE'S oogen gaan open voor het leven der fabrieksarbeiders, „de verlatenste wilden en de zwartste slaven.” Bovendien komt hij als onderpastoor te Brugge, later (1871) te Kortrijk, veel meer in aanraking met de mindergegoeden en het proletariaat dan vroeger als professor aan een seminarium. Schreef hij ook weinig verzen, zijn belangstelling en liefde voor volkstaal en volksleven verminderden niet; wij zien dat in het weekblad *Rond den Heerd*, door hem in 1865 opgericht: een volksblad over letterkunde, wetenschap, geschiedenis, folklore; wij zien het eveneens uit zijn medewerking aan DE BO'S *Westvlaamsch Idiotikon*, aan tijdschriftjes als *Loquela* en *Biekorf*.

Dat inniger samenleven met zijn volk, dat dieper doordringen in het wezen en de rijkdommen der volkstaal kon niet zonder invloed blijven op zijn ontwikkeling. Langzamerhand vat hij weer moed; terwijl hij te Kortrijk trouw zijn plichten volbracht, „rees en hief stillekes aan, onbewust, de dichter weer omhoog.” Enkele zijner meestbegaafde leerlingen hadden steeds de betrekking met hem onderhouden; een hunner: Karel de Gheldere, zendt hem een lied, dat een weerslag van den meester uitlokt; hij gaat een paar bundels van grotendeels vroeger gedichte verzen uitgeven — „'t Werd weêrom lente en, zie daar, de felle zomer stond in de verte!”

Het dichtwerk zijner laatste levensjaren, vervat in het drietal bundels: *Tijdkrans* (1893), *Rijmsnoer* (1897) en *Laatste Verzen* (1899) is in wezen gelijk aan dat zijner eerste periode, maar het is rijker en rijper. Het verblijf te Kortrijk met zijn historische

herinneringen geeft den Vlaming in hem nieuwe kracht; hij dicht een groot aantal stukken op de Broeltorens in zijn woonplaats, den Slag der gulden Sporen, Breydel en De Coninck, de Kerels, het wachtwoord „Schild ende Vriend”. In het stadsleven kan dit natuurkind zich bezwaarlijk voegen: het dichtstukje dat aanvangt: „o Menschenetend steêgedrocht,” verheft het landvolk „arm en kleen” boven de bewoners der steden; hij lacht om steedsche fatjes, om al die brave burgerlui „met 't mondjen in de beste plooi” achter de ramen van een fotograaf; hij toort op dronkaards en vloekers. Maar voor het arm huisgezin van den werkmán vinden wij nu een teederheid van medelijden die wij vroeger misten. Over hem zelven en wie hem naast aan 't hart liggen, hooren wij hem zelden spreken; een enkel innig stukje bevat heugenissen aan zijn moeder; *Slapende Botten* ontsluit iets van des dichters gevoelsleven en gedachtengroei.

Op den voorgrond staat ook nu zijn leven met en in de natuur; maar het is nog sterker, fijner, inniger dan vroeger. Er is, zou men zeggen, iets van een faun in dezen Vlaamschen pastoor, waar hij zit te genieten tusschen de tarwe, zijn oog laat gaan over de golvende korenaren, zich koestert in de zon, de kruidige lucht en de geuren van aarde en veldvruchten indrinkt (*De Zonneschicht*). Hoe gaat zijn hart op en neer met het jaar; hij kent het sterke lentegevoel (*Twijfelzonnig*), hij ziet zich blind aan de herfstpracht (*O boomen die uw vonnis wacht*), de duisternis van den winter trekt ook zijn hart binnen (*Het Vriest*). Welk dichter heeft ooit zoo meegeleefd met de natuur in haar worden, zijn en vergaan: het opkomend koren, den avond in zijn stille nadering, den wind met zijn reuzesprongen, de regenbui, de witte kaarsjes op de bloeiende kastanje, de koe die „haar trompe steekt” om van de overtollige melk ontlast te worden, „afgematte weiden”, bladerlooze boomen

en pasgevelde abeelen, een boom die doorgezaagd wordt." Wie zoo de angstwekkende verhevenheid der natuur gevoeld en uitgedrukt, als hij waar hij luistert naar de „zware sprake" van den daverenden wind met de reuzeboomen (*Eeuwelingen*). Ook nu vinden wij de verwantschap met het Oudgermaansch natuurgevoel: de oude voorstelling van den strijd tusschen Winter en Zomer is hem lief (*Gewend Gewaagd*), in de verwaaide wolken ziet hij „wederwijven", in den winternacht schijnen de boomen hem spoken of reuzen; alles bezielt hij met den adem zijner poëzie: den bloeienden kerseboom die de brui gom is, een ouden boom, een akker, een regenbui, den wind die aan de vensters rukt en schudt.

De „Vlaamsche leute" in hem, die het lachen verleerd had, begint zich weer te roeren; hij krijgt weer oog voor figuurtjes als Jantje Poupaert en Meester Heuverswijn; weer oor voor volksdeuntjes als „Pinte, ponte, palingpot // Loopt er meê naar 't wagenkot," voor een Sint-Jansliedje als: „Haalt hout en helpt ons," een straatroep als die van den man met „beek-sala"; de democraten en flaminganten moeten bij dezen Vlaming een veer laten (*Enne . . . .*).

Maar hoe zijn gemoedsleven ook gedragen wordt door het natuurleven als een pluimpje op den adem des winds, soms wordt hij zich helder bewust van de tegenstelling tusschen die beide levens; wanneer alles buiten somber en donker wordt, is het licht in zijn ziel (*Ego Vigilabo*). De diepte, teederheid en innigheid van zijn natuurgevoel worden geëvenaard slechts door die van zijn godsdienstig gevoel; wij zien hem vervuld van de onbestendigheid, het vluchtige van het menschenleven, elders van het angstwekkende der stilte; de zon is hem lief, ook waar zij valt door kerkransen die vol heiligen staan (*De Ramen*); voor dezen priester waren de kerkplechtigheden waarlijk geen leege vormen; hoe doorbeeft en doortrilt hem wat op

Goeden Vrijdag in de kerk gebeurt (*Goe Vrijdag*); welk een sterk verlangen naar God in het prachtige *Ego Flos*.

Ook in deze laatste periode van GEZELLE's dichterlijke werkzaamheid valt er, uit aesthetisch oogpunt, vrij wat ongelijkheid tusschen zijne werken onderling waartenemen; maar het goede en mooie of voortreffelijke hebben verre de overhand op het middelmatige. Te midden van een aantal Vlaamschgezinde gedichten die niet hoog staan, wordt men verrast door een prachtig couplet als het volgende:

Zij kwamen gereden, met schande en met schrik,  
 met wagens vol bindende boeien;  
 zij gingen, zij zwoeren 't met haat in den blik,  
 heel Brugge doen hangen en gloeien;  
 noch vrouwe, noch maagd,  
 noch kind, noch gedaagd  
 en zou daar, eer morgen, ontsnappen  
 de woede en de kracht  
 der zuidersche nacht  
 en 's peerdenvolks ijzeren stappen.

De natuurpoëzie staat ook nu weer in schoonheid het hoogst; wij hebben hier het oog op bijzonder mooie stukken, over de zon zooals *De zonne rijst, o Gulden hoofd der blijde zonne, o Heerlijk Handgedaad*; op winterschilderingen als *Vol naalden vliegt de lucht, Waar nu gegaan? O kinders van de locht*. Wat weet GEZELLE niet te maken van een distel (*Niemandsvriend*); wie heeft zoo de schoonheid van het avondrood geschilderd en doen gevoelen. Voortreffelijkheid van uitbeelding bewonderen wij o. a. in *Bonte Abelen, Gekamde koning Canteclar, De Bleekersgast*. Hoe ziet men die wagentrekkende paarden (*Twee Horsen*); de „broze levendheid” der kapel,

de kikkers „uitgestrekter schenen” in het water duikend; hoe hoort en ziet men het meezenvolkje.

Iets van den geur der oude poëzie treft ons ook nu niet zelden; zoo b.v. in de fraaie samenspraken *Ijslandvaarders* en *De Visschers*, in *Ichthus eis aei* en *Sint-Jansvier*. Ook nu toont GEZELLE zich een taalschepper gelijk te onzent misschien niemand, al wordt de rijkdom van dezen taalbloei wel eens al te weelderig. Verwonderlijk is het aantal rythmen en maten, stadig aan opwellend uit de volle bron dezer kunstenaarsziel; ook nu weer treft ons het fijne gevoel waarmede de trochaeën zijn aangewend om de rust van een meidag, de alexandrijn om de trage zware vlucht van een oude raaf aan te geven. Rijn-effecten als in *Avondtrompe*, fraai verbonden coupletten als in *Twijfelzonnig* getuigen opnieuw, hoeveel arbeid aan deze kunst besteed is. Dat die kunst inderdaad niet zoo gemakkelijk tot stand kwam als een oppervlakkig lezer of hoorder misschien zou denken, blijkt ons ook uit dit getuigenis van GUSTAAF VERRIEST: „meest wierd elke strofe op een klein vierkant stuksken papier geschreven, veranderd, verbeterd, deurschrabd, 't een voor 't ander gezet, tot dat het beeld dat in geest en ziel leefde, ook in het Woord gedwongen stond.”

Die kunst, door de meeste tot oordeelen bevoegden en door het ontwikkeld publiek nu zoo hoog geschat, is lang miskend. In Vlaamsch-België werd GEZELLE's poëzie niet alleen geminacht, maar zelfs bespot en als taalparticularisme bestreden; eerst in 1896 wordt hem in het tijdschrift *Van Nu en Straks* openlijk de hulde gebracht, die hem reeds lang door enkele leerlingen was betoond. In het Noorden richtte ALBERDINGK THIJM in 1862 een gedicht tot hem; maar in 1874 betuigde hij zijn instemming met de aanvallen van NOLET DE BRAUWERE op GEZELLE en zijn vrienden. Eerst na POL DE MONT's artikel

in *De Gids* van 1897 gaat ook te onzent de wind uit een anderen hoek waaien; zelfs heeft nu bij het groote publiek een min of meer dweepzieke bewondering de onverschilligheid of onwetendheid van vroeger vervangen. Die hooggestemde bewondering zal in verloop van tijd wel schommelingen ondergaan: wie in een dichter vooral een leermeester der menschen ziet, die de diepten des levens ontsluit of zijn lezers met zich voert naar de hoogten waar het oog verder ziet dan omlaag, dien zal GEZELLE onbevredigd laten; wie met VONDEL aanneemt: „de hemelsche Poëzy wil niet op den middeltrap, maar moet in top staan”, zal niet kunnen voorbijzien, dat GEZELLE vaak verzen schreef, al woelde de geest der poëzie niet in hem. Maar desniettemin zullen velen GEZELLE vermoedelijk nog lang eeren als een der weinige groote dichters die ons volk in de 19<sup>de</sup> eeuw kan aanwijzen; als een die ons gevoel voor de natuur heeft versterkt en verfijnd, onze oogen voor hare schoonheid gescherpt; die de schoonheid en het karakter van het Vlaamsch landschap en landleven heeft uitgebeeld als niemand vóór hem; die in zijn rijke smijdlige taal op onnavolgbare wijze wist uitdrukken wat zijn gevoelig oog had getroffen; die door de schoone beelden en de welluidende zangerigheid zijner poëzie telkens ons innerlijkst wezen doet trillen.

---

## II. HET PROZA.

ANTON BERGMANN (TONY) 1835 '74. ROSALIE EN  
VIRGINIE LOVELING (1834 - '75 EN 1836).

Er is onder het belletristisch proza van het tweede geslacht, naar het oordeel van kenners die alles onder de oogen hebben gehad, slechts weinig dat uitmunt. De schetsen, novellen en romans van DODD en GEIREGAT worden door die kenners

niet hoog gesteld; eenigen lof geven zij aan het werk van MATHOT, aan de schetsen uit het Oostender visschersleven van Mevrouw MAC LEOD – FRÉDÉRICQ, die tusschen 1854 en '58 in die zeeplaats woonde, en aan de verhalen uit het dorpsleven van ALBIJN VAN DEN ABEELE. Het hoogst echter stellen zij en anderen met hen het drietal auteurs, wier namen wij hierboven schreven. Het zal wel geen toeval zijn, dat de faam en het werk juist van deze drie ook tot Noord-Nederland zijn doorgedrongen.

ANTON BERGMANN, geboren te Lier, die zich in den almanak van het Gentsche studenten-gezelschap „t Zal wel gaan" als novellist had doen kennen, maakte opgang met een paar *Reisnovellen van den Rijn* (1870). Inderdaad zijn die novellen niet onaardig; doch vergelijkt men ze met Noordnederlandsch werk van dien aard en dien tijd als SIMON GORTER'S *Arcachon*, dan blijkt de minderheid van het Vlaamsche werk al te duidelijk. Naam maakte hij vooral met zijn bundel *Ernest Staas. Advocaat. Schetsen en Beelden door Tony* (1874). Die bundel bevat beelden uit de jeugd, de jongelingsjaren en het studentenleven van den auteur met eenige schetsen uit het leven van een jong advocaat; alles in den geest der nieuwere humoristen, gemoedelijk vertellend, zonder ophef, mooi-doenerij of jacht op effect. Sommige deelen van dit werk gaan de middelmaat niet te boven; hier en daar vinden wij de neiging tot karikatuur die ook aan verscheidene Noordnederlandsche humoristen eigen was, elders iets hoogdravends (p. 31–2, 51) of iets zoetelijks (p. 43); op sommige plaatsen is de taal onzuiver: schijnt het Fransch door het Vlaamsch heen (p. 13, 20–1, 54, 78). Doch er is ook goedmoedige humor en talent van beschrijving in de figuur dier oude tante met haar twee wedijverende neven die telkens de geboorte van een nieuw kind komen aankondigen; in de

oordjes-school met de jongens-liefde van Ernest voor de kleine Bertha; de stille woning op het Begijnhofje „in den soeten naem Jesus"; er is verdienstelijk, zij het eenigermate schroomvallig, realisme en menige aardige trek uit het volksleven.

De beminnelijke persoonlijkheid van dezen auteur heeft vermoedelijk vrij wat bijgedragen tot de hoogschatting van zijn werk. Wij die slechts met dat werk zelf rekening houden, erkennen dat *Ernest Staas* het beste werk van Noordnederlandsche humoristen als LINDO en MULDER, DE VEER en HAVERSCHMIDT evenaart; doch evenals al dat werk lager staat dan het beste, dat uit kopiërlust des dagelijkschen levens onder de Noordnederlanders van het eerste geslacht geboren was.

Gelijk zooveel auteurs vóór hen begonnen de gezusters LOVELING met poëzie, om eerst daarna te beseffen dat het proza haar eigenlijk domein was. Geboren in het dorpje Nevele bij Gent, bevredigden de beide meisjes haar behoefte aan schoonheid aanvankelijk met de werken van Noord- en Zuidnederlandsche dichters, die zij in haar vaders boekenkast vonden. KLAUS GROTH'S *Quickborn* vooral maakte diepen indruk op hen; bewondering voor die scherp waargenomen en voortreffelijk weergegeven beelden uit het plattelandsleven in Dithmarschen's „ländecken deep" bracht hen tot vertalen, welhaast tot navolgen. Wat het dorpsleventje van Nevele te zien en te gevoelen gaf, werd door beide zusters nu en dan verwerkt tot eenvoudige gedichtjes, die sedert 1864 hier en daar in druk verschenen en in 1870 tot een bundeltje vereenigd werden. Wij vinden hier aardige genrebeeldjes uit het dorps- en landleven die op hun best zijn waar zij zich, zooals in ROSALIE'S *De Doodstraf*, aansluiten bij den vorm en den trant der oude volkspoëzie; maar die over het algemeen geen hoogen dunk geven van den aanleg voor poëzie der beide schrijfsters. In beider werk



heerscht zekere weemoed, niet zelden zachtgetint door sentimentaliteit; doch ROSALIE gaat in dien weemoed op: bij haar niets dan droefheid, teleurgestelde verwachtingen, ziekte en dood; VIRGINIE heeft oog ook voor den zonnekant des levens, hier en daar voor luim en humor.

Al spoedig waren de zusters begonnen hare krachten ook aan het proza te beproeven; een van ROSALIE'S beste novellen *Meester Huyghe* is tevens een van hare vroegste. Langzamerhand gaan de zusters inzien, dat haar eigenlijke kracht in het proza lag en de eene novelle gaat nu op de andere volgen. Na een eersten bundel gaven zij in 1876 *Nieuwe Novellen*, waarvan de meeste door de oudste zuster zijn geschreven. Wat ons in deze novellen treft, is de liefdevolle belangstelling in het leven, de onbevangenheid waarmede de schrijfsters dat leven waarnemen, zoowel de oppervlakte als hetgeen daaronder ligt, het zuivere warme gevoel waarvan hare aandoeningen blijk geven, haar scherpte van blik. Bovenal treft ons de verhaalkunst: vlug loopen deze vertellingen voort in een taal die niet vrij is van gallicismen doch die overigens de verdiensten van zuiverheid en eenvoud heeft; zij boeien ons, hetzij zij onder den deftigen middenstand of onder de mindergegoeden spelen; het is naïeve kunst, verwant met de volkspoëzie, doch die hier en daar in haar sobere kracht van voorstelling een bewust streven naar schoonheid toont. Doorgaans houden de vertelsters haar eigen persoon op den achtergrond; van tijd tot tijd echter richten zij zich tot hun publiek; niet rechtstreeks, maar — zooals het ook wel in de poppenkast of den poesjennellen-kelder gebeurt — over een der personages heen; zoo b.v.: „Juffrouw Schönhausen, gij moet u niet ontschuldigen: uw neef is uwe afwezigheid niet gewaar geworden”; of: „Ach! Juffrouw Schönhausen, gij zijt weer zoo ver ten achteren en uwe vermaningen komen wel laat.”

Toen deze bundel uitkwam, was ROSALIE niet meer onder de levenden: zij was in Mei 1875 gestorven; VIRGINIE, die voor de uitgaaf zorg had gedragen, moest nu alleen haar weg voortzetten. Hoeveel zij ook in haar zuster verloor, haar talent schijnt onder dit verlies niet te hebben geleden; in allen gevalle gaat het zich eerst nu ten volle ontplooien. Achtereenvolgens gaf zij verscheidene tafereelen van en verhalen uit het Vlaamsche leven ten platten lande: *In onze Vlaamsche Gewesten* (1877) onder den schuilnaam W. G. E. WALTER; *Drie Novellen* (1879), waarvan de beste, *Kromme Cies*, reeds van 1876 dagteekent; *Sophie* (1885), *Op Bovegem* (1888), *Een Dure Eed* (bekroond in 1895); wij noemen niet alles, immers ook na 1895 bleef zij werkzaam.

VIRGINIE'S lust tot levens-uitbeelding is van tijd tot tijd gemengd met de begeerte om invloed te oefenen op de geestelijke en maatschappelijke ontwikkeling van het Vlaamsche volk: *In onze Vlaamsche Gewesten* heeft de strekking te doen zien op welke wijze felle clericalen en ultramontaansch-gezinde geestelijken er in slagen het boerenfolk onder den duim te krijgen of te houden; *Sophie* is een wapen in den strijd „voor gewetensvrijheid en volksontvoogding”. Ondanks deze strekking is in beide werken veel goeds en verdienstelijks: de naïeve verhaalkunst met haar warm gevoel en treffende juistheid van détail, de plastiek in het eenvoudig zoetvloeiend Vlaamsch, beminnelijke figuren als die van den ouden pastoor van Crocke. Diezelfde eigenschappen kenmerken VIRGINIE'S overig werk. Hoe weet zij ons te treffen door haar voorstelling der verhouding tusschen een armen mismakten schoenmakersgezel en een tenger jongetje, vondeling dien hij opvoedt (*Kromme Cies*); welke aardige binnenhuisjes en wat een mooie natuurschildering geeft *Op Bovegem* ons te zien.

*Een Dure Eed* spant onder bovengenoemd werk de kroon.

Er zijn hier meer belangwekkende karakters: de beide vondelingen Reine en Veria, in haar onderlinge tegenstelling zoo goed geschetst; de twee oude lieden Peetje en Meetje; hoe mooi is de strijd in Reine's gemoed, al is hare verhouding tot haar minnaar Marcellien misschien al te romantisch; van welk een teeder meegevoel getuigt de schets der Hospice-kinderen; hoe goed is de bouw van dezen kleinen roman en hoe weet de schrijfster de spanning gaande te houden; wij vinden fraaie landschapsschilderingen als die op p. 74, 100, 128-9; op ingetogen en smaakvolle wijs wordt het algemeen Nederlandsch afgewisseld met de streekspraak in een beeldend woord of aardige wending, een pittig spreekwoord; kinderlied en kinderspel klinken van tijd tot tijd op uit dat rustig leventje en verhoogen er de aantrekkelijkheid van.

Evenals het werk van TONY, mag dat van VIRGINIE LOVELING geplaatst worden naast het beste verhalend proza van het tweede geslacht in Noord-Nederland; zelfs is daaronder misschien niets aantewijzen dat *Een Dure Eed* evenaart.

### III. DRAMA EN TOONEEL.

Oordeelde men slechts naar het uiterlijk, dan zou men wanen in dit veld van letterkunde een ongekeerde herleving en bloei te zien. Het aantal tooneelvereeningen was groot; in 1864 waren er over de honderd, tusschen 1860 en 1872 kwamen er nog vele tientallen bij. Aan tooneelen ontbrak het in de voorname Vlaamsche steden niet: te Antwerpen werd in 1853 een Nationaal Tooneel geopend, in 1874 een prachtige Nederlandsche schouwburg ingewijd; het stedelijk Bestuur van Gent verhief Minard's schouwburg tot een Nederlandsch tooneel (1871); Brussel kreeg in 1887 een fraaien Nederlandschen schouwburg,

die door Koning Leopold II met een toespraak in het Nederlandsch geopend werd. De regeeringen van stad en land moedigden de Vlaamsche tooneelletterkunde aan door het uitloven van prijzen: bij koninklijk besluit van 10 Juli 1858 werd een driejaarlijksche prijs ingesteld van ten minste 500 fr. en ten hoogste 1500 fr. voor den schrijver van het beste tooneelstuk, verschenen in de drie verloopende jaren; premiën werden uitgelooft voor goede oorspronkelijke stukken; in tien jaar tijds betaalde de Regeering 150.000 fr. aan premiegeld. Het Nederlandsch Tooneelverbond trachtte ook in Vlaamsch-België invloed te oefenen; slechts te Gent hadden die pogingen eenig gevolg. De voordrachtskunst werd niet verwaarloosd, al schijnt alleen het onderwijs van JAN VAN BEERS in de Antwerpsche muziekschool vrucht te hebben gedragen. Er waren verscheidene gezelschappen van tooneelstukken; een daarvan, het Antwerpsch gezelschap van den bekenden VICTOR DRIESSENS, waarvan later de bekende CATHARINA BEERSMANS deel uitmaakte, vond veel bijval ook in Noord-Nederland. Critici als SLEECKX, VUYLSTEKE en ROOSES namen de belangen van drama en tooneel ter harte en gaven goeden raad.

Het is begrijpelijk, dat onder zoo gunstige omstandigheden tal van tooneelschrijvers zich aan het werk zetten, dat de tooneelstukken uit den grond schoten als paddestoelen: in 1856 telde men 200 gedrukte stukken, in 1867 was dat getal meer dan verdubbeld. Het premie-stelsel oefende ongetwijfeld invloed op die voortbrenging; in 1871 telde men reeds 180 stukken waaraan een premie was toegekend.

Zoo ergens, dan is hier gebleken hoe weinig zulk protectionisme vermag om letterkundig werk van eenige beteekenis te doen ontstaan. Onder de talrijke stukken die ons onder de oogen kwamen, zijn tenaauwernood een paar te noemen die

zich een beetje boven de middelmaat verheffen. Wij vinden een aantal historische drama's in drie of vier bedrijven, soms ook slechts in tafereelen verdeeld, ten deele in proza, voor een ander deel in rijmlooze vijfvoetige jambiën geschreven. De meeste er van, beelden uit het volksverleden, moesten blijkbaar het zelfgevoel van het Vlaamsche volk verhoogen; zoo b.v. *Jan Hyoens* (1849) door BLOCK en MEKERLE; SLEECKX' *De Kraenkinders* (1852), dat te Antwerpen in de 16<sup>de</sup> eeuw speelt; F. VAN GEERT'S *De Dood van Egmond* (1853) en *Montigny* (1855); SCHEPENS' *Robrecht de Duivel in Vlaenderen* (1863); VAN DEN BRANDEN'S *De Val van Antwerpen* (1873); VAN GOETHEM'S *De Pacificatie van Gent* (1876) en BAELDEN'S *Christina Borluut* (1886), die beide getuigen van sympathie met den strijd tegen Spanje. Sommige dezer stukken zijn inderdaad slechts vertooningen met daarbij gesproken woorden, geen drama's; bijna alle opgeschroefd, onwaar of drakerig. PEETERS' *Karel Stolk. Tafereelen uit den boerenkrijg* (1886) werd bekroond in den driejaarlijkschen „prijkskamp”, DELCROIX' *Philippine van Vlaenderen* (1875) zelfs tweemaal met goud bekroond; doch zij staan maar heel weinig boven de andere hier genoemde stukken. *Christina Borluut* ontleent eenige belangrijkheid aan de tegenstelling der partijen in den onafhankelijkheidsoorlog dezer gewesten tegen Spanje en Rome; doch is desniettemin een echt „boekdrama”. Het beste dezer ernstige stukken is S. DAEMS' *Sinte Dimphna's Marteldood* (1874). Dit heiligenspel in nieuwen trant geeft weliswaar slechts omtrekken van karakters; doch die van de heilige zelve en van hare vrienden zijn niet zonder eenige verdienste en het ontbreekt de verzen niet geheel aan verheffing en zuiverheid. Goed vertoond en begeleid door de ervoor geschreven muziek, zou het misschien nog wel eenigen indruk kunnen maken vooral op een Roomsche publiek. Niet hooger dan de historische

drama's staan de tooneelspelen uit dit tijdvak. Het zijn ten deele echte melodrama's, zooals *Laster en Onschuld* (1850) door ROSSEELS en DUPONT, ONDEREET's *De Familie Dykmans* (1850) en het „volkstaferaal" *De Engel des Huisgezins* (1853) door MICHAËLS en KATS, in opgeschroefde, boek-achtige taal; streven de auteurs naar eenvoud en natuurlijkheid dan vervallen zij in het geesteloos-alledaagsche of het zoetelijke zooals wij dat zien in SLEECKX' *Berthilda* (1854), ROSSEELS' *Twée Broeders* (1857), VAN LAETHEM'S *De Kwijtbrief van Dries* (1864), GEIREGAT'S *Moeder Rosa* (1879).

VAN GOETHEM'S *Vriend Kobus* (1874) wordt geroemd als een van des auteurs „fijnste, geestigste stukken". Het gegeven van dit tooneelspel in proza is allermint nieuw of oorspronkelijk: een arm meisje, dochter van Vriend Kobus, verleid door den zoon van een „nijveraar", later weer tot eere gebracht door een huwelijk met haar verleider; het ernstige is hier rijkelijk melodramatisch; doch er zijn ook aardige tooneelen in, vooral die waarin Belleken, het kind van het jonge echtpaar, voorkomt.

Wie in het komisch drama zoekt naar karakteristiek, luim, geest, goede satire, zal hier even weinig bevredigd worden als bij een overzicht van het ernstig drama. Dat het blijspel met zang het meest geliefde genre is, zegt reeds vrij wat; maar ook in dat genre is slechts weinig goeds voortgebracht. Volslagen onbeteekenend zijn stukjes als *Geld of Naem* (1858) door SLEECKX, *Het Witte Bal* (1860) door ROSSEELS, WUMMELS' *Een Pasteibakker die meester is* (1866). Van PEENE'S vlotgeschreven *Twée Echtscheidingen* (1875). Van GOETHEM'S *Tony en Belleken* (1879) en *Een Wolkje voor de bruiloft* (1880), zijn mislukte pogingen tot het schrijven van een „lever de rideau". Iets beter is SLEECKX' „liedekensspel" *Jan Steen uit vryen* (1852), een niet onaardig volksstukje; in ROSSEELS'

*Theodoor van Ryswyck* (1852) is ten minste natuurlijke vroolijkheid, levendigheid, afwisseling en eenige volksluim; *Een man die groen ziet* (1858) van denzelfden schrijver heeft heel weinig om het lijf, maar is niet kwaad van opzet en gang.

Hadden de tooneelschrijvers zich durven laten gaan in hun eigen taal: het dialect dat zij thuis spraken en ook elders rondom zich hoorden, misschien zouden zij meer goeds hebben geleverd. In het niet onaardig kluchtspel met zang *Pier-la-la* (1854) van een auteur die den beroemden naam van JACOB KATS draagt, zijn de mindere personages die in dialect spreken, ten deele welgeslaagd; dit stukje ontleent bovendien iets pittigs aan de hier verwerkte tegenstelling tusschen liberalen en clericalen.

Iemands oordeel over de Vlaamsche tooneelletterkunde van dezen tijd, zal ten slotte afhangen van het standpunt dat hij bij zijn beschouwing inneemt. Let hij slechts op het streven van sommige Vlaamsche tooneelschrijvers: „de tooneelletterkunde in het gezond, zedelijk en vaderlandsch spoor te houden”; op pogingen als die van SLEECKX die van het tooneel een nieuwen „goedendag” wilde maken „tot verdediging en redding der bedreigde Nederlandsche nationaliteit”; beschouwt hij de tooneelkringen ten platten lande louter als „brandpunten waaruit enig licht van geestelijk leven straalde” — dan zal hij de hooge verdiensten van dit drama en tooneel gaarne erkennen. Vraagt hij echter, zooals het in een geschiedenis der letterkunde voegt, niet in de eerste plaats naar de staatkundige, doch naar de ethische en aesthetische beteekenis van een werk, dan zal hij van oordeel zijn, dat door deze Vlaamsche tooneelschrijvers slechts een akker is ontgonnen, die later vrucht moge dragen voor de geestelijke ontwikkeling van Vlaamsch-België en Noord-Nederland <sup>6)</sup>.

## AANTEEKENINGEN.

1) Naar aanleiding van *De Natateuschap van den Landjonker* moge hier gewezen worden op de letterkundige betrekkingen tusschen POTGIETER en WORDSWORTH. Naar het schijnt, heeft WORDSWORTH'S poëzie invloed geoeffend op die van POTGIETER: er is eenige verwantschap tusschen *The Reverie of poor Susan* en *Geerte*; maar het is vooral in het groote gedicht *The Excursion* (1795—1814) dat wij motieven of plaats en vinden, welke ons grond geven voor het boven geuit vermoeden. Dat POTGIETER het gedicht kende, blijkt o. a. in *Krit. Studiën* III, 232. Motieven als die vermeld in het *Argument* van Book VIII (*The Parsonage*) vinden wij ook in *Op Twikkel* (o. a. I, 118—'9; 123—'4). Den marskramer in zijn rondzwerfen onder de menschen geschetst (*Grauwkje*) vinden wij in Book I (*The Wanderer*); de marskramer is trouwens een type dat ook bij andere romantieken voorkomt (COOPER'S *The Spy* en, indien ik mij wel herinner, in een roman van W. SCOTT). Het duidelijkst zien wij de verwantschap in *Geerte's Uitvaart*, vergeleken bij een deel van Book II (*The Solitary*) en de passage aanvangend:

. . . . . forth appeared in view a band  
Of rustic persons, from behind the hut  
Bearing a coffin in the midst, with which  
They shaped their course along the sloping side  
Of that small valley . . . . .

Onnoodig te zeggen, dat POTGIETER hier en elders zich zelf blijft.

Over PIERSON een artikel van Dr. DE VOOYS in *De Beweging* (April 1909).

De voorstelling van Israëlieten, Grieken en Romeinen als onze „geestelijke voorouders” komt reeds voor in VOSMAER'S *Faust en Helena* (*Vog. van Div. Pluimage* 4<sup>de</sup> druk II, 248).



2) CREMER heeft te onzent vele navolgers gehad; ik wijs hier o. a. op B. VAN MEURS' *Kriekende Kriekske. Betuwsche Gedichten* (1879) en P. HEERING'S *Overijselsche Vertellingen* (1883); zie voorts TEN BRINK'S *Gesch. der Noordned. Letteren in de XIX<sup>e</sup> eeuw* II, 393.

Romans in den trant van LINDO, CREMER en KELLER (al is er natuurlijk wel eenig verschil tusschen deze drie) schreef P. F. BRUNINGS (geb. 1820); van de door mij gelezene acht ik niet noodig hier meer te noemen dan de titels: *De Gouverneur* (1864), *De Gouvernante* (1866), *Wildrick* (1870), *Alice* (1880), *Bella. Novelle* (2<sup>de</sup> druk 1882).

Een eigen plaats neemt W. A. VAN REES (geb. 1820) in met zijn herinneringen uit de Indische krijgsgeschiedenis en het Indisch soldatenleven; o. a.: *Herinneringen uit de loopbaan van een Indisch Officier* en *Toontje Poland*, nog altijd aardige boeken vooral voor jongens.

Voor mijn beschouwing van BOSBOOM—TOUSSAINT in dezen tijd kon ik nog gebruik maken van hare *Levens- en Karakterschets* door Dr. JOH. DYSERINCK ('s-Gravenhage. Martinus Nijhoff 1911).

3) Historische romans of novellen werden geschreven o. a. door W. P. WOLTERS (1827—'91; zie *Levensberichten van de Maatsch. der Ned. Lett.* 1891—'92); zoo b.v. *Het Laatste Oordeel van Lucas van Leyden* (1874); *Anna de Ronde* (1879). Beter in hun soort dan deze historische romans zijn WOLTERS' novellen *Uit het Friesche zeemansleven* (1875) en *De Voorzoon* (1877). Vóorts J. M. E. DERCKSEN'S *Een Poortersdochter uit de 17<sup>de</sup> eeuw* (2<sup>de</sup> druk 1872) en *Een Vondeling uit de 17<sup>de</sup> eeuw* (1879).

JAN TEN BRINK schreef literair-historische novellen als: *De eerste liefde van G. A. Brederoô* (1874), *Jan Starter en zijn wijf* (1889), *De Bredero's* (1892), *Brechtje Spiegels* (1898), in den trant waarin ALBERDINGK THIJM hem was voorgegaan. Bovendien een aantal romans nit het hedendaagsche leven, waarvan ik hier noem: *Oost-Indische Dames en Heeren* (1866), *Het vuur dat niet wordt uitgebluscht* (1868), *Het Verloren Kind* (1879). TEN BRINK'S overige talrijke geschriften, zijn leven en zijn gansche werkzaamheid zijn behandeld door F. SMIT KLEINE en TACO H. DE BEER *Geschied. der Noordned. Lett. in de XIX<sup>e</sup> eeuw* III, 192—245.

4) *J. A. Alberdingk Thijm* door A. J. (Loman en Funke 1893), de vroeger vermelde *Brieven* uitgeg. door CATHARINA ALBERDINGK THIJM (Amsterdam C. L. van Langenhuysen 1896); *Klinop en Rozen*

(Amst. Van Langenhuysen); *Bundel Gedichten, schetsen en novellen van prof. J. A. Alb. Thijm en zijne dochter* (Rotterdam Nygh en Van Ditmar z. j.). De heer J. F. M. STERCK is bezig een nieuwe volledige uitgaaf van THIJM'S werken te bezorgen. Onder de R. K. dichters noem ik hier THIJM'S jongeren tijdgenoot ANTH. L. DE ROP (geb. 1837 in Den Haag); in DE ROP'S *Gedichten* (1863-'75) is goede natuurpoëzie, doch ook meer dan eens het alledaagsche; aardig-huiselijke idyllen (*Gilles en Geerta, 't Kalkoenuhuis*) in zijn *Duinbloemen* (1879); zijn beste werk in *Immortellen en Rozen* (1884).

Onder de gematigd-orthodoxe predikanten die aan literatuur deden, zien wij ook in dezen tijd E. LAURILLARD: *Gedichten Ernstig en Los* (1874); *Bloemen en Knoppen* (1878); *Uit 's Levens Ernst en Kluchten* (1883).

Een eigen plaats wordt ingenomen door Dr. A. J. VITRINGA (geb. 1827), die onder den schuilnaam JAN HOLLAND een aantal satirieke proza-geschriften uitgaf en eindigde met tot het R. K. geloof over te gaan. Een zijner beste werken, zoo niet het beste, is zijn eersteling *Keesje Putbus* (geschreven tusschen 1852-'59); van beteekenis voor de geschiedenis van het geestelijk leven te onzent, maar van geringe letterkundige waarde zijn latere geschriften van zijn hand, o. a. *Nette Menschen* (1878), *Een Koningsdroom* (1880), *De Familie Willems* (1881), *Brieven aan Neef Gerri?* (1881), *Het Apenboek* (1882). Vgl. over hem TEN BRINK'S *Gesch. der Noordned. Lett.* (bezorgd door T. H. DE BEER) III, 390-1.

<sup>5)</sup> Van de dozijnen bij dozijnen tooneelstukken uit dezen tijd, welke ik heb doorlezen of doorbladerd, noem ik slechts enkele om eenig denkbeeld van het geheel te geven; wie meer titels en jaartallen wenscht, zij verwezen naar WORP'S meervermeld werk, dat mij ook nu door zijn lijsten van vertaalde stukken van dienst is geweest.

SCHIMMEL als tooneelschrijver is door mij bestudeerd in *De Dramatische Werken van H. J. Schimmel* (Amsterdam. Loman 1885); het werk van LODEWIJK MULDER in de beide deelen *Dramatische Werken* uitgegeven door Martinus Nijhoff (1907). Voor de moderne Rederijkers verwijs ik naar *Jaarboekje voor Rederijkers* (de opsomming der Kamers in den 15<sup>en</sup> Jaargang). Een aardig stuk over „Achilles” van H. L. BERCKENHOFF in *Het Tooneel* 24 Nov. 1906. De gevoelens der tijdgenooten over *Wolferd van Borssele* schijnen nog al uiteen te loopen: VAN VLOTEN was er zeer mee ingenomen, POTGIETER niet

(*Brieven aan B. Huet* I, 161); VOSMAER prijst het als „zoo sober, zoo streng, zoo ernstig, zoo vast aaneengesloten,” en omdat het „een geest verraadt die gevoed is met het merg der antieke kunst” (*Vlugmaren* I, 117).

Voor de kennis van het tooneel dier dagen heb ik, behalve aan WORP'S boek, vrij wat te danken aan een uitvoerig stuk van J. H. RÖSSING in *Een Halve Eeuw* (II, 343 vlgg.). Aan gidsen en wegbereiders ontbreekt het ons ook op dit veld van historisch onderzoek al te zeer. De geschiedenis van drama en tooneel in de 19<sup>de</sup> eeuw, ook van de tooneelspeelkunst - belangwekkend en dankbaar onderwerp - moet nog geschreven worden.

<sup>6)</sup> Wat op bladz. 426 noot 10 gezegd is, geldt ook dit deel mijner schets van Literatuur en Tooneel in Vlaamsch-België.

## BESLUIT.

De Nederlandsche geestesakker, die gedurende de dertig eerste jaren der 19<sup>de</sup> eeuw twee kort op elkander volgende auteursgeslachten had voortgebracht, bleef tusschen 1830 en 1840 wel niet braak liggen, maar de weinige auteurs van eenige beteekenis die toen geboren werden: HAVERSCHMIDT, PIERSON, DE ROP, SIMON GORTER, JAN TEN BRINK, kunnen toch bezwaarlijk voor een derde geslacht gelden. Overigens getuigde toen, evenals onder dergelijke omstandigheden een paar eeuwen vroeger (IV, 425-6), een nieuwe teelt van schilders dat de volkskracht niet was uitgeput; in dat tiental jaren immers werden Jacob en Willem Maris geboren, Mesdag en Sadée, Alma Tadema, Mauve, Van de Sande Bakhuyzen en Allebé.

Tusschen 1840 en '50 gaat de letterkundige voortbrengingskracht van ons volk weer wassen, en worden een aantal schrijvers geboren, die als derde geslacht omstreeks 1870 in onze literatuur optreden. Het geslacht waartoe deze auteurs behooren, zet ten deele het werk zijner voorgangers voort, zij het niet zonder zelfstandigheid en kracht, en al baant het ook eigen wegen. Het nu zegepralend liberalisme dat niet gaf wat het beloofd had, lokte door zijn machtsmisbruik een reactie van den kant der behoudende partijen uit. Het modernisme werd hechter en sterker door de stichting van den Protestantenv-Bond (1870) en zocht naar een „modus vivendi” met de historische critiek en de natuurwetenschap. Deze laatste zou door dit derde geslacht tot hoogen bloei gebracht worden; tegenover geleerden als Van der Waals, Van 't Hoff, Lorentz,

De Vries, Kapteyn kunnen de zoogenaamde geestelijke wetenschappen geen vertegenwoordigers van even groote beteekenis plaatsen. Opmerkelijk mag heeten, dat tusschen de jaren 1870 en 1880 tevens de mystiek de niet-Roomsche Nederlanders gaat aantrekken. Van het Réveil hadden de toongevende kringen niet willen weten; Moll's *Johannes Brugman* (1854) en *Kerkgeschiedenis van Nederland vóór de Hervorming* (1869) openbaarden hun voor het eerst de schoonheid en de kracht van het mystieke leven; een paar van Moll's leerlingen volgden hun meester op dezen weg: Van Otterloo met zijn proefschrift *Johannes Ruysbroeck* (1874) en Acquoy met zijn boek over *Het Klooster te Windesheim* (1875).

De oorlog van 1870 bracht hier, en meer nog in België, een schok toe aan het gezag van Frankrijk en het Fransch en versterkte het Germaansche element: in zaken van wetenschap, onderwijs, landsverdediging ging men zich uitsluitend of altezwer naar Duitschland richten. De emancipatie der vrouw, een van de erfstukken der Verlichting, begint eerst nu kracht te krijgen en zich te ontwikkelen door toedoen van ouderen als Elise van Calcar, van jongeren als Jonkvrouwe De Bosch Kemper, Mina Kruseman, Betsy Perk.

De letterkundige vertegenwoordigers van dit derde geslacht zijn ten deele overschaduwde, ten deele verdrongen door de op hen volgende „mannen van '80", die bij een vol besef hunner eigen waarde hun onmiddellijke voorgangers, op een paar na, onderschat of over het hoofd gezien hebben. Ook naar onze meening heeft het derde geslacht in zijn geheel minder kracht en beteekenis dan het op hen volgende; doch wie dit erkent, behoeft het oog niet te sluiten voor het goede of voortreffelijke dat door het derde geslacht gemaakt is.

Vergeleken bij het vierde geslacht, toont het derde zich in

hooger mate afhankelijk van zijn voorgangers: in het werk van hun twee beste dichters PENNING en ESSER (SOERA RANA) wordt de invloed van BEETS opgevolgd door dien van POTGIETER, bij PENNING ook door dien van VOSMAER; invloed van POTGIETER nemen wij waar ook in het proza van HOOIJER en de poëzie van LÜTKEBÜHL; de huiselijke poëzie van BEETS en DE GÉNESTET vinden wij voor een deel terug bij ESSER en HONIGH; CREMER'S dorpsnovellen worden nagevolgd door HEERING (Overijssel), MAALDRINK (De Achterhoek), SEIPGENS (Limburg), HOLLIDEE (Brabant), BEUNKE (Walcheren); VOSMAER'S invloed openbaart zich in FLANOR'S opvolger BOELÉ VAN HENSBROEK; in SCHAEPMAN'S verzen hoort men nu DA COSTA, dan BEETS, TEN KATE of TER HAAR; de historische romans van HUF VAN BUREN (HEUFF) en Mejuffrouw OPZOOMER vertoonen in hun voorstelling en uitbeelding van het verleden niets nieuws dat men tegenover het werk van VAN LENNEP, OLMANS, BOSBOOM—TOUSSAINT en SCHIMMEL kan plaatsen; het proza van SMIT KLEINE, VAN NIEVELT, WERUMEÛS BUNING, VAN MAURIK sluit zich aan bij en staat onder den invloed van de humoristen van het eerste en het tweede geslacht.

Een was er onder hen, die zijn eigen weg ging: MARCELLUS EMANTS. Hij was ook de eenige die reeds spoedig heeft beseft, dat het Nederlandsche volk behoefte had aan een vernieuwing op groote schaal. Wij mogen dat opmaken uit hetgeen in zijn eersten roman *Jong Holland* (1881) gezegd wordt door zekeren, den auteur blijkbaar sympathieken, jonkheer HEYKOPER: „Indien zij (de jongere generatie) zich ten doel stelt uit den slaap te ontwaken die voor Nederland doodelijk worden kan, en met vereende krachten beproeven wil ons volk op welk terrein ook een eereplaats te verzekeren in de rij der natiën, dan bied ik mij als vrijwilliger in hare gelederen aan.” Vergelijkt men dezen

roman bij die der ouderen, dan blijkt dat hier iets nieuws en iets goeds werd gegeven. Ook EMANTS' latere proza-werken, al toonen zij soms de kenmerken van hun geboorte uit de romantiek, geven niet zelden realistische kunst van groote verdienste. Zijn verhalende gedichten *Lilith* en *Godenschemering*, die zich nauwer aansluiten bij de kunst van KEATS en MATTHEW ARNOLD dan bij de „berijmde verhalen" van het eerste en tweede geslacht, kondigden een nieuw tijdperk aan. PENNING en ESSER mogen zich als dichters hebben ontwikkeld onder den invloed der ouderen, beiden hebben mooi of voortreffelijk werk gegeven. Hoe ver staan ook ESSER's vertalingen of bewerkingen, vooral de meesterlijk vertaalde *Idylls of the King*, boven die der ouderen — W. W. VAN LENNEP's *Hyperion* misschien uitgezonderd. VAN LOGCHEM's eerste berijmde verhalen werden terecht door een paar jongeren geparodiëerd; doch in zijn later werk (*Walter* en een deel van zijn verhalend proza) is goede verhaal- en beschrijvings-kunst. SCHAEPMAN's verzen zijn door een R. K. criticus juist gekenschetst als „rythmische redevoeringen; doch zijn proza heeft vaak een kracht, een zwier en een gloed, die zeldzaam zijn bij de Nederlandsche auteurs van dien tijd."

Waar WERUMEÛS BUNING en VAN MAURIK op hun best zijn, leveren zij verdienstelijk of goed werk. Als tooneelschrijver staat DE KOO niet achter bij LODEWIJK MULDER en overtreft EMANTS zijn voorgangers onder de twee vorige geslachten. Het critisch of theoretisch werk van ESSER, SCHAEPMAN, EMANTS, VAN HALL, VAN HAMEL en BERCKENHOFF verstrooid in organen van het derde geslacht als *De Banier*, *De Lantaarn*, *De Wachter*, in afzonderlijke uitgaven en in *De Gids*, bevat veel goeds en is van belang om de houding van het derde geslacht tegenover zijn voorgangers en opvolgers te leeren kennen.

Over het algemeen getuigde de houding van het derde geslacht tegenover het eerste en het tweede van hoogachting en bewondering; het voelde zich aan die ouderen verwant en dankbaar voor wat zij hun te genieten en te leeren hadden gegeven. Met deze voorgangers plaatsten zij zich tegenover het vierde geslacht, dat zij naast zich zagen opkomen. Tusschen de jongeren van dat vierde geslacht en de ouderen der drie vorige vertoonde zich al dadelijk een verschil van levensopvatting en literatuurbeschouwing, dat met de jaren sterker en meer bewust werd. Dat verschil openbaarde zich in weerszijdschen afkeer en vijandschap; van den kant der ouderen: niet begrijpen, afkeuren, veroordeelen, bespotten; van de zijde der jongeren: hooghartig neerzien, kleineeren of smalen, een trotsch besef dat de toekomst hun behoorde. Beter dan wij zal de toekomstige geschiedschrijver het wezen van dit verschil en dezen weerszijdschen afkeer kunnen onderkennen en uiteenzetten; wij moeten ons beperken tot het aanwijzen van enkele voorname verschijnselen uit den tijd toen het vierde geslacht op den voorgrond trad en enkele karaktertrekken dier „generatie van '80.”

Wat ons in dit geslacht treft, is de tegenstelling, ten deele ook het samengaan, van individualisme en altruïsme. Sommige ouderen hadden zich losgemaakt van de gemeenschap der kerkgenootschappen, maar daarom nog niet van die des geloofs; HUGENHOLTZ' „Vrije Gemeente” bleef toch geloovig en godsdienstig. Vele jongeren daarentegen hielden zich ver niet alleen van de kerk maar ook van het geloof hunner ouders; zij voelden zich aangetrokken tot materialisme, pantheïsme of mysticisme. Ook nu zien wij, gelijk in de middeleeuwen en in het laatst der 17<sup>de</sup> eeuw, de neiging tot mystiek gepaard met een versterking en verfijning van het natuurgevoel. De bewondering voor den pantheïst SHELLEY en den schoonheidsdienaar KEATS,



twee lievelingsdichters der jongeren, heeft naar alle waarschijnlijkheid invloed geoeffend op dezen loop der dingen. Werd het gevoel van gemeenschap met het eigen volk onder de jongeren zwakker? Sommige verschijnselen zouden het doen vermoeden, mede in verband met den invloed der buitenlandsche letterkunde en cultuur, die toenam door de uitbreiding van het verkeer als door het middelbaar en hervormd gymasiaal onderwijs. Ook in hun overige verhouding tot de gemeenschap en in het maatschappelijk verkeer, toonden de jongeren zich verschillend van de ouderen: dezen immers kwamen, enkelen uitgezonderd, gaarne met hun werk tot het publiek; onder hen waren gevierde Nuts-lezers, sprekers en voordragers; velen hunner, licht toegankelijk en hupsch, gezellige praters, hadden een grooten kring van vrienden en kennissen — de jongeren daarentegen, tot wie men niet behoefde te zeggen: „o sterveling, gevoel uw waarde!" hielden zich in het besef hunner meerderheid op een afstand van het publiek, traden niet op met hun werk, misten ook de daartoe noodige kunst van voordragen. Populariteit scheen hun bijna een bewijs van minderwaardigheid.

Tegenover die uitingen van individualisme zien wij andere van altruïstischen aard. Het was de tijd ook van de „verteedering des harten" (PIERSON); van Toynbee-werk en „University-extension"; van de oprichting van „Volkshuizen" en „Te-huizen"; van armenbezoek, armenzorg, armenverpleging buiten de kerkgenootschappen om. Van het liberalisme met zijn onbarmhartig „laissez aller" keerde menigeen zich af; een nieuwe partij, radicalen (later vrijzinnig-democraten) genoemd, stelde zich nieuwe idealen in den geest van het oorspronkelijk liberalisme. Het te onzent pas opkomend socialisme, door de gezeten burgerij met angst en afkeer gadeslagen, vond een geopend oor en hart bij sommige jongeren uit de gegoede standen.

De schildering van de stoffelijke, geestelijke en zedelijke ellende onder de lagere standen en proletariërs, gelijk vooral de Fransche naturalistische roman die te zien gaf, hielp deze altruïstische neigingen bevorderen.

De nieuwe kracht die zich omstreeks het jaar 1880 in zoo menig deel van ons volksleven openbaart, vindt uiting ook in de letterkunde. JACQUES PERK die als een heraut voor de nieuwe kunst uitging, werd van ons weggenomen toen hij nog maar pas zijn schoone stem had opgeheven; doch in zijn spoor volgden tal van jongeren, die eerst in het weekblad *De Amsterdammer* het werk der ouderen aan scherpe critiek onderwierpen en hun recht van spreken toonden in eigen aanvangswerk, later zich vereenigden en het tijdschrift *De Nieuwe Gids* (1885) oprichtten onder redactie van VAN EEDEN, VAN DER GOES, KLOOS, PAAP en VERWEY. Bij hen sloten zich gaandeweg tal van anderen aan, gedreven door dezelfde kracht die zich in de eersten had geopenbaard, of gewekt door dezer voorbeeld: ALBERDINGK THIJM JR., VAN LOOY, ALETRINO, NETSCHER, ERENS, DE MEESTER, VAN HULZEN, BOEKEN, GORTER. Het werk van HÉLÈNE SWARTH, COUPERUS, WINKLER PRINS JR., HEMKES, KOSTER, BASTIAANSE, BOUTENS, VAN MOERKERKEN, SCHELTEMA is in menig opzicht verwant met dat der zoeven genoemden, al draagt het een eigen karakter. VAN EEDEN en VAN NOUHUYS waren werkzaam ook als tooneelschrijvers; in het tooneelwerk van HEYERMANS kwam het socialisme tot uiting. Door ARY PRINS en VAN OORDT werd de historische roman in nieuwe banen geleid; ROBBERS, QUERIDO, HASPELS, ESSER JR. en tal van anderen wijden zich aan den hedendaagschen roman. Evenals de mannen van het eerste geslacht, namen ook die van het vierde de leiding der critiek in handen; nieuw leven werd hier gewekt door de critieken en theoretische of technische

beschouwingen van KLOOS, VAN DEYSEL (ALBERDINGK THIJM JR.), VERWEY, VAN EEDEN, VAN NOUHUYS, SCHARTEN en anderen.

Vlaanderen bleef niet achter. In den jonggestorven RODENBACH vond het een banierdrager, die anderen door zijn voorbeeld bezielde. Zijn vriend POL DE MONT en sommige hunner tijdgenooten als CYRIEL BUYSSE en de letterkundige tweeling TEIRLINCK-STYNS gaven eigen werk van beteekenis en bereidden den weg voor jongeren als STYN STREUVELS (FRANK LATEUR), VERMEYLEN, TEIRLINCK JR., VAN DE WOESTIJNE, DE BOM.

Onbewust van hetgeen hen scheidde, hadden de jongeren zich vereenigd tegenover de ouderen; zoodra zij zich eenigermate een weg gebaad en een eigen stelling veroverd hadden, begon de verdeeldheid zich te openbaren. Die verdeeldheid, voortkomend uit een verschil van individualistische en altruïstische neigingen, gepaard met verschil van inzicht omtrent het wezen en de roeping der kunst (naturalisme of idealisme), in allerlei mengeling en nuanceering, en waartoe persoonlijke elementen het hunne bijdroegen, leidde tot afscheiding en deze tot de stichting van nieuwe tijdschriften: *Tweemaandelijksch Tijdschrift (De XXe Eeuw)*, *De Beweging*, *Groot Nederland*, of tot een wedergeboorte van bestaande zooals in *Elseviers Maandschrift*. Tegenover deze organen der vooruitstrevenden stelden jongeren onder de partijen des behouds langzamerhand andere: de Calvinisten *Ons Tijdschrift*, De R.Katholieken *Van Onzen Tijd*; de Christelijk-Historischen *Onze Eeuw*, dat meer in 't bijzonder geplaatst werd tegenover *De Gids* wiens onvoorwaardelijke sympathie met de nieuwe kunst zij afkeurden.

De opbloei onzer letterkunde in de dertig jaren, die nu achter ons liggen, doet denken aan dien van het tweede en derde kwart der 19<sup>de</sup>, aan dien der 17<sup>de</sup> eeuw. Of het werk der „generatie van '80" en der auteurs die met haar samenhangen, gelijkgesteld

mag worden met hetgeen voortgebracht is door die ouderen, zal eerst blijken, nadat deze jongeren hun baan geloopt, hun werk gedaan hebben. Hier kunnen slechts enkele vluchtige omtrekken worden gegeven van het beeld eener literatuur, die, nog steeds in wording, in haar wezen moeilijk te onderkennen valt.

In de werkelijkheid dezer wereld, in de natuur, in het maatschappelijk en huiselijk leven, in al het uiterlijk gebeuren zijn nieuwe velden ontgonnen en tot domein der literatuur gemaakt; lust in de wereld der zinnen wisselt in deze literatuur af met behoefte om die wereld te ontvluchten, om te zweven boven de grenzen tusschen werkelijkheid en verbeelding of die beide kunstvol te vermengen. In het zieleleven zijn tal van verschijnselen, toestanden, stemmingen eerst nu over den drempel van het bewustzijn gebracht; andere, reeds bewuste, onderzocht en ontleed met een ongekenne fijnheid, geschetst of geschilderd met kunstvaardige hand. Al dat nieuwe leven eischte nieuwe vormen. Nieuwe woorden, afleidingen, samenstellingen waren noodig om het nieuwe aanschouwen, gevoelen, denken, willen en streven te benoemen; een nieuwe zinbouw en zinwendingen om de nieuwe gangen van dat gevoels- en gedachtenleven te volgen. In de poëzie hoort men nieuwe maten en rhythmten; het proza ontplooit zich met ongekenne kracht en schoonheid.

Het verlangen om de indrukken der buitenwereld en de aandoeningen van het zieleleven uitedrukken met juistheid die aan schoonheid zich paart, het angstvallig streven naar het individueele en eigene gingen niet zelden de grenzen te buiten: de kunst van het woord werd gedwongen tot een hopeloozen wedstrijd met de schilderkunst en het voorstellingsvermogen van den lezer op al te zware proeven gesteld; de moed van den kunstenaar onttaardde in overmoed of waaghalzerij; veel nieuws is geschapen dat reeds nu gebrek aan levenskracht

toont of dood is en vergeten. Deze en dergelijke verschijnselen zijn echter eigen aan elke herleving in de wijde velden der literatuur.

Moest men sommige woordvoerders van heden gelooven, dan hebben de Nederlandsche letterkunde en hare zuster, de Vlaamsche, tegenwoordig een hoogte bereikt, die nauwelijks of niet geëvenaard wordt door die van eenig ander volk. Aan verscheidene auteurs en dichtwerken is de onsterfelijkheid reeds toegezegd. Zulk een overschatting van auteurs door zich zelven of door hun tijdgenooten is niets nieuws: de literatuurgeschiedenis, ook de onze, biedt er talrijke voorbeelden van aan. Slechts naïeve auteurs en naïeve lezers kunnen zich niet voorstellen, dat een dichtwerk, toch door hen gemaakt of door hen bewonderd, in onwaarde of vergetelheid zou geraken. Wat bestaan zal voor het louteringsgericht van den tijd, is ons onbekend, al mag ieder daaromtrent zijn min of meer gegronde verwachtingen koesteren. De schrijver dezer Geschiedenis die nu haar eindpaal bereikt heeft, ziet in onze hedendaagsche letterkunde veel dat hem zwak, onbeteekenend of middelmatig schijnt; veel ook, dat slechts van willen, niet van bereiken, getuigt; vrij wat, dat, gekunsteld of kunstig, geen hooger naam verdient dan dien van belangwekkende proef – doch daartegenover meer dat hij verdienstelijk, sterk, voortreffelijk of bewonderenswaardig acht: volheid van gemoeds- en gedachtenleven, rijkdom van individualiteit, straling van schoonheid, zich openbarend in pracht van taal, altezamen uiting eener volkskracht die – ondanks dreigende wolken – hoop geeft op onze volkstoekomst.

---



## ALPHABETISCH REGISTER \*).

### A.

Abcouw (C. J. van), 170.  
*Abd-el-Kader*, 517.  
 Achilles (Rederijkerskamer), 273,  
 687.  
*Adriaan de Mérial*, 568.  
*Aëddon*, 515.  
*Afdrukken van Indrukken*, 480.  
*Akbar*, 651.  
 Alberdingk Thijm (J. A.), 352-'8,  
 489, 551, 684-'6.  
*Amazone*, 656-'8.  
 Amoré van der Hoeven Jr. (A. des)  
 350-1, 586, 589.  
*Arkel (Gedenkschriften van Frank  
 Floriszoon van)*, 25-'6.

### B.

Barham, 509, 513.  
 Beelo (A.) 419.  
 Beers (Jan van) 719-'20.  
 Beets 150 vlgg., 307-'10, 327-'32,  
 538-'43, 674-'81.  
 Beets (als criticus) 543-'6.  
 Bergh (Helvetius van den), 362 vlgg.  
 Bergh (S. J. van den), 210-'11,  
 433-'4, 473.  
 Bergmann (Anton) 734-6.  
*Betuwsche en Overbetuwsche No-  
 vellen*, 491-'5.

*Bezwaren tegen den geest der  
 Eeuw*, 101-2.

Bilderdijk, 60-83, 302-'3, 535.

Bilderdijk en Da Costa 440-2.

Blieck, 399.

Bogaers 207-'9.

Boniface (C. E.), 170.

Borger, 56-'7.

Boudewijn; zie: Van der Vliet.

Boxman, 13, 209.

*Braga*, 339-'41.

*Brieven en Uitboezemingen van  
 den Ouden Heer Smits*, 480.

*Brieven over den Bijbel*, 452.

Brink (Bakhuizen van den),  
 150 vlgg., 220-'1, 251-'4, 295.

Brink (Bakhuizen van den) als  
 criticus, 383-'6.

Brink (Jan ten), 4, 55, 57-'9.

Brink (Prof. Jan ten), 745.

*Bruid daarboven (De)*, 587-'8.

Brunings (P. F.), 745.

Bull (A. J. de), 607.

Buren Schele (Van), 422.

Busken Huët, 448 vlgg., 619-'32.

Byron, 110, 258 vlgg.

### C.

Calisch (E. M.), 419.

Camera Obscura, 312 vlgg., 423.

*Chaos en het Licht (De)*, 434.

---

\*) Bij het buitengewoon groot aantal namen en titels, in dit deel voorkomend; ook bij de talrijke herhalingen derzelfde namen, heb ik mij hier tot het voornaamste moeten beperken.

*Charicles en Euphorion*, 116-7.  
 Chonia (Kindermann), 604.  
 Claudius (Matthias), 43.  
 Clercq (Willem de), 89 vlgg., 187,  
 200-'3.  
 Conscience, 404-'11, 708-'14.  
 Cooper, 114.  
 Courier (P. L.), 153.  
 Courtmans-Berchmans, 714.  
 Cremer, 490-'99, 649-'50.  
 Costa (Da), 60-1, 83 vlgg.,  
 198 vlgg., 434-'42, 535.

## D.

Daems (S.), 741.  
 Dam van Isselt (Van), 7.  
 Dante, 343.  
 Dautzenberg, 716-'7.  
 Declamatie 173.  
*Delftsche Wonderdokter (De)*,  
 525 vlgg.  
*Dichter aan de Bank van Leening*  
*(Een)*, 505.  
 Dickens, 325-'6, 579.  
*Dieren (De)*, 74.  
*Dietsche Warande*, 553.  
*Diophanes*, 116-'7.  
*Don Abbondio*, 522, 527.  
*Dorp aan de Grenzen (Het)*, 263.  
 Doorenbos (W.), 613.  
 Droogenbroeck (J. van), 721.  
 Drost (A.), 216 vlgg.  
 Duitsche Letterkunde (Invloed der),  
 111 vlgg.  
 Duyse (Prudens van), 393, 395-'7,  
 714-'6.

## E.

*Eed (Een dure)*, 738-'9.  
*Eenige Bladzijden uit het Boek*  
*der Natuur*, 411.  
*Een Leidsch Student*, 521 vlgg.

*Eerlooze (De)*; zie *De Bruid daar-*  
*boven*.  
*Elizabeth Musch*, 502-'3.  
*Eliza's vlucht*, 547.  
 Engelen 344.  
 Engelsche Letterkunde (Invloed  
 der), 109 vlgg.  
*Ernest Staas*, 735-'6.

## F.

*Fabriekskinderen*, 497-'9.  
*Familie en Kennissen*, 661-'2.  
*Fantasio*, 561-'2.  
 Feith, 17-22, 77.  
*Ferdinand Huyck*, 269-'70.  
 Fergnoot (Jan), zie: Van Droogen-  
 broeck.  
 Flanor, 485.  
*Florence*, 468-'70.  
 Fransche Letterkunde (Invloed  
 der), 110 vlgg.  
*Frits Millioen en zijne vrienden*,  
 522, 527.

## G.

*Gedenkschrift (Geschied- en Rede-*  
*konstig)*, 3.  
 Geel (Jacob), 137-'54.  
 Génestet (De), 557-'9, 559-'66.  
*Gesprek op den Drachenfels*,  
 145-'7, 149.  
 Gewin (J. Chr.), 604.  
 Gezelle, 519, 722-'34.  
*Gideon Florensz.*, 520 vlgg.  
*Gids (De)*, 236 vlgg.  
*Giovanni di Procida*, 695.  
 Goeverneur, 348-'9.  
*Graaf Pepoli*, 520 vlgg., 525-'6.  
 Gravenweert (Van 's) 7, 53, 115.  
 Grevelink (Mejuffrouw), 172,  
 174-'5.  
 Groningen (Van), 419.



## H.

- Haar (B. ter), 332-'5, 547-'8, 684.  
*Hagar*, 199 vlgg.  
 Halbertsma's (De), 133-'4.  
 Hall (M. C. van), 24-'6.  
 Halmael Jr. (A. van), 164-'5  
 (tooneeldichter), 365-'6 (id.).  
 Hanswyck (Van), 419.  
 Harderwijk (Van) 419.  
*Harte van Java (In 't)*, 663-'4.  
 Hasebroek, 150 vlgg., 305, 327,  
 546-'7, 681-'2.  
 Haverschmidt, 557-'9, 571-'6,  
 659-'62.  
 Hecker, 344-'8.  
 Heering (P.), 745.  
 Heine (Invloed van), 464, 483,  
 485, 574, 578.  
*Hermingard van de Eikenterpen*,  
 217-'8.  
*Heije*, 219 vlgg., 254-'8.  
 Hiel (E), 721-'2.  
*Hieronimus Jammaer*, 364.  
*Hippokreen - Ontzwaveling*, 344.  
 Hirschig Cz. (A.), 419, 424.  
*Historische Landschappen*, 516.  
 Hoeve (A. H. v. d.), 604.  
 Hofdijk (W. J.), 279-'82, 514-'7,  
 662-'5.  
 Hoffmann von Fallersleben, 120.  
 Hogendorp (C. S. W. van), 119.  
 Hoop Jr. (A. van der), 274-'7,  
 360-'2 (tooneelschrijver).  
 Hugo (Victor), 110.  
*Huibert en Klaartje*, 334.  
*Huis Honsclaarsdijk (Het)*, 522  
 vlgg.

## I.

- Ideën* (van Multatuli), 597 vlgg.,  
 635 vlgg.  
*Ilias* (Vosmaer's vertaling), 654.

- Immerzeel Jr. (J.), 56, 153.  
*Ingoldsby Legends*, 509, 513.  
*Ingoldsby Legends* (Verhouding  
 tot de *Gedichten v. d. School-  
 meester*), 606.  
*Intimis*; zie: *Pastorij in den  
 Vreemde*.  
*Inwijding*, 656-'8.

## J.

- Jan Faessen*, 482.  
 Jan Holland; zie: *Vitringa*.  
 Jean Paul, 112.  
 Jelgerhuis, 172.  
*Joannes en Theagenes*, 333.  
*Joan Woutersz.*, 694-'5.  
*Jongeling (De zieke)*, parodie, 577.  
*Jozefine*, 620-'1.  
*Juffrouw Bos*, 698-'9.

## K.

- Kampen (N. G. van), 123-'7.  
*Kapitein van de Lijfgarde (De)*,  
 667-'8.  
*Karel den Stoute (Eene Kroon  
 voor)*, 297.  
*Karolingische Verhalen*, 553.  
 Kastele (J. C. van de), 56.  
*Kasteel Westhoven in Zeeland  
 (Het)*, 673.  
 Kate (Ten), 336-'43, 548-'50,  
 682-'4.  
 Kehrer (Albertine), 608.  
 Keller (G.), 499-501, 650-'1.  
 Kerckhoven (Van), 413-'4.  
*Kiesvereniging te Stellingdijk (De)*,  
 692.  
 Kinker, 22-'4.  
 Kinsbergen (Van), 3.  
 Kist (W.), 131.  
*Klaasje Zevenster*, 502-'4, 605-'6.  
 Klassiek en Romantiek, 122 vlgg.

Kleyn (Antoinette), 15-16.  
*Klok van Delft (De)*, 355.  
 Klyn (Barend), 53-'5, 59.  
 Klyn (H. H.), 7, 10, 13, 50-55,  
 76, 161-'2 (tooneeldichter).  
 Kneppelhout, 310-'2, 327.  
 Koenen (H. J.), 419.  
 Koetsveld (Van), 305, 327, 537-'8.  
 Koopmans van Boekeren, 609.  
 Kotzebue, 156-'7.

## L.

*Laatste der Mohikanen*, 114.  
 Laet (Jan de), 411-'2.  
 Lafontaine (Aug.), 610.  
 Lamartine, 110.  
 Lamb (Charles), 324 vlgg.  
*Land van Rembrand (Het)*, 628-  
 '31.  
*Land van Rubens (Het)*, 628.  
*Langs een Omweg*, 671-'2.  
*Lapekoer fen Gabe Scroar (De)*,  
 133.  
*Lanernesse (Het Huis)*, 291-'5.  
 Laurillard (E.), 608, 746.  
 Lebrocquy (P.), 392-'3.  
 Ledeganck, 397-'8.  
 Leendertz (P.), 335.  
*Leekedichtjes*, 564-'5.  
*Leeuw van Vlaenderen (De)*, 407.  
*Legenden (Nederlandsche)*, 262-'3.  
 Lennep (J. van), 258-'74, 501-'8.  
 Lennep (D. J. van), 8, 12, 121-'2.  
 Letterkundig Leven aan de Hoog-  
 scholen, 304.  
*Levensbode (De)*, 583-'4.  
*Leven van Bakhuizen van den*  
*Brink (Het)*, 614-'5.  
*Leycester in Nederland (De Graaf*  
*van)*, 297-'8).  
*Lidewyde*, 472-'3, 605.  
 Limburg Brouwer (P. van), 115-'8,  
 155, 215-'6.

Limburg Brouwer Jr., 651-'2.  
 Linde Janszoon (G. van de), 264-'5,  
 508-'14.  
 Lindo, 479-'82.  
 Literatuurgeschiedenis (Ontwikke-  
 ling der), 373 vlgg.  
 Loosjes (A.), 131-'2.  
 Loots, 26-31, '55.  
*Los en Vast*, 576-'8.  
 Loveling (Rosalie en Virginie),  
 736-'9.  
 Lublink Weddik (B. T.), 604.  
 Lulofs, 127-'9.

## M.

*Maarten Vroeg (Het Leven en de*  
*Wandelingen van)*, 136.  
*Majoer Frans*, 670-'1.  
*Mary Hollis*, 531 vlgg.  
*Max Havelaar*, 592.  
*Media-Noche*, 520 vlgg.  
*Mejonkvrouw de Mauléon*, 298-'9.  
 Meurs (B. van), 745.  
 Meijer (H.), 277-'9.  
*Millioenenstudiën*, 635.  
 Molière, 168.  
 Moulin (J.), 67-'9.  
 Mulder (Lodewijk), 479-'82;  
 (tooneelschrijver) 691-'2.  
 Multatuli, 119, 585 vlgg., 632-'9.  
*Muzen (De)*, 229 vlgg.  
*Mylady Carlisle*, 532 vlgg.

## N.

*Nalatenschap van den Landjonker*  
*(De)*, 231, 616-'7.  
*Nanno*, 655.  
*Napoleon Bonaparte*, 696.  
*Nationale Vertoogen*, 620-'1.  
*Negerhut (De)*, 547, 592.  
 N. E. K. (de vriendenkring), 335-'6.  
 Neufville (M. J. de), 132-'3.

*Neven (De)*, 363-'4.  
*Nichten (De)*, 365.  
 Nierstrasz Jr., 55, 84, 419.  
*Nikolaasavond (De Sint-)*, 561-'2.  
 Nolet de Brauwere, 400.  
*Noorden (Het)*, 246 vlgg.

## O.

Ockerse, 15-16, 131.  
 Oltmans, 283-'7.  
 Oosten (Invloed van het), 118-'9.  
 Oude Heer Smits (De); zie: Lindo.  
*Overdrukjes*, 451-'2.  
*Overwintering der Hollanders op Nova-Zembla*, 42.

## P.

*Palet en Harp*, 354.  
 Palm (Van der), 3, 6, 7, 8, 10-11, 123, 129-'31.  
*Pastorij in den Vreemde (Een)*, 568.  
 Peene (Van), 414-'5.  
 Peters (A.), 368.  
 Pierson (Allard), 557-'9, 567-'71, 642-'9.  
*Pleegzoon (De)*, 265 vlgg.  
*Proza van Potgieter*, 247-'8.  
 Potgieter, 150 vlgg., 222 vlgg., 442-'8, 457-'60, 466-'70, 612-'19.  
 Potgieter als criticus, 380-'3.  
*Proeve van Hekelschrijten*, 134.

## Q.

*Quos Ego*, 345.

## R.

Rau (S. J. E.), 419.  
*Raymond de Schrijnwerker*, 672.  
 Rees (W. A. van), 745.  
*Ridderorde (De Nieuwe)*, 169.

*Robert Bruce's Leerjaren*, 631-'1.  
*Roos van Dekama (De)*, 265 vlgg.  
 Rop (A. L. de), 746.  
 Rosseels, 415-'6.  
 Ruysch (A), 169, 362.  
 Rijmer (Jan de); zie: Goeverneur.  
 Ryswyck (Jan van), 707-'8.  
 Ryswyck (Theod. van), 401-'4.

## S.

*Saïdjah en Adinda*, 119.  
 Santen (Laurens van), 615.  
*Schaapherder (De)*, 284-'6.  
 Scheffer (De Hoop), 335, 339.  
*Schepping (De)*, 549.  
*Schetsen en Verhalen* (van Drost), 233-236.  
*Schetsen uit de pastorie van Mastland*, 312 vlgg.  
 Schimmel, 527-'34, 665-'9, 693-700 (tooneelschrijver).  
 Schimmel en Bosboom-Tous-saint, 533-'4.  
*Schuld en Boete*, 697.  
 Scott (Walter), 109, 258 vlgg.  
 Shakespeare, 110, 157-'8.  
*Sinjeur Semeyns*, 666-'8.  
*Sinte Dimpna's Marteldood*, 741.  
*Sint-Paulus-Rots (De)*, 334.  
*Slag bij Nieuwpoort*, 439-'40.  
 Sleeckx, 412-'3, 415, 707.  
*Slot van Abcou (Het)*, 699.  
 Sloet tot Oldhuis (B. W. A. E.), 517-'9.  
*Slot Loevestein (Het)*, 283-'4.  
 Snieders (Aug.), 707.  
*Snikken en Grimlachjes*, 573-'6.  
 Snoek (Andries), 171-'2.  
 Someren (R. H. van), 55.  
 Southey, 70.  
*Spectator van Tooneel, Concerten en Tentoonstellingen (De Nederlandsche)*, 476-'9, 386-'90.

Spandaw, 4, 13, 196-'8, 433.  
*Specialiteiten (Over)*, 636.  
 Staring, 32-41, 49-50.  
 Sterne, 324.  
*Stichtelijke Uren*, 540.  
 Stoopendaal, 368.  
*Struensee*, 699-700.  
*Studententypen en Studentenleven*,  
 312 vlgg.

## T.

Thöne (C. W.), 170.  
 Tiele (C. P.), 609.  
 Tollens, 5-6, 41-50, 193-'6,  
 431-'3.  
 Tony; zie: Bergmann.  
 Toussaint (A. L. G.), 287-'99,  
 520-'7, 669-'74.  
*Towerkat (De)*, 699-700.  
*Trou-ringh voor 't Jonge Holland*,  
 578-'9.  
*Twee Tudors*, 694.

## V.

*Van Napels naar Amsterdam*, 622.  
 Veder (W. R.), 422.  
 Veegens (D. I.), 604.  
 Veer (H. de), 557-'9, 576-'9,  
 659-'62.  
 Veltman, 369.  
*Verrassing van Hoey (De)*, 525 vlgg.  
 Vinkeles (H.), 119.  
 Vitringa (A. J.), 746.  
 Vliet (J. L. van der), 604.  
 Vloten (J. van), 579-'85, 597,  
 613, 639-'42.  
*Vogels van diverse pluimage*,  
 652-'4.

*Voorouders (Onze)*, 270-'1.  
*Vorstenschool*, 598.  
 Vosmaer (C.), 483-'9, 652-'9.  
 Vosmaer (J.), 11, 135-'7.  
*Vriend des Vaderlands (De)*, 230,  
 377-'80.  
*Vrouwen uit het Leycestersch  
 tijdvak (De)*, 520 vlgg.  
 Vuylsteke (Julius), 721.  
*Vijf-en-twintig jaren*, 198 vlgg.

## W.

*Waarheid en Droomen*, 312 vlgg.  
*Wachter wat is er van den Nacht*,  
 199 vlgg.  
 Warnsinck, 162-'4 (tooneeldichter).  
*Wien Neêrlandsch Bloed*, 5-6,  
 8, 196.  
 Willems (J. F.), 390-'2, 393-'4.  
 Winkler Prins, 335, 339.  
 Wiselius, 9, 155, 158-'61 (tooneel-  
 dichter).  
 Withuys, 206-'7.  
*Wolferd van Borssele*, 690.  
 Wolters (W. P.), 745.  
*Wonderjaer (Het)*, 405.  
 Wordsworth, 110.  
 Wordsworth (Potgieter's verhou-  
 ding tot), 744.

## IJ.

*Ijntema*, 223, 229, 372.

## Z.

Zeggelen (Van), 211-'2.  
*Zege na Strijd*, 698.  
 Zimmerman (J. Decker), 56.





PT           Kalff, Gerrit  
5060            Geschiedenis der  
K3            Nederlandsche letterkunde  
deel 7

PLEASE DO NOT REMOVE  
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

---

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

---

