

Het buitenbeentje

Artistieke vrijheid is het motto van de zeventiende-eeuwse roman. Een genre dat zichzelf graag ongrijpbaar maakt en de lezer uitdaagt. Een blik op een fascinerend mozaïek.

Door Lia van Gemert

De roman is het buitenbeentje van de Nederlandse zeventiende-eeuwse literatuur. Wie de toenmalige wereld van het verhalende fictionele proza betreedt, stuit doorgaans niet op luxe uitgaven in groot formaat, zorgvuldig opge maakt in het Romeinse lettertype en geïllustreerd met verfijnde gravures, maar op onaanzienlijke boekjes, soms in de voor die tijd eenvoudigste, gotische letter en vaak met slordige tekst en plaatjes naar simpele houtsneden. Ook een ontmoeting met de bekende namen blijft uit: hier geen Vondel, Hooft of Huygens en zelfs geen Cats of Bredero, maar auteurs die zichzelf vaker niet dan wel bekend maken en verder in het midden laten of ze oorspronkelijk dan wel vertaald werk voorschotelen. Evenmin lijken de rigide conventies van de lyrische en dramatische genres van de Renaissance gevolgd te worden: de roman maakt een veel lossere, vrijere indruk.

De wortels van die vrijheid lagen al in de Oudheid, toen eigenlijk alleen poëzie meetelde en het fictionele proza als kunstvorm nauwelijks serieus genomen werd. Omdat in de Renaissance het genre-klassement uit de Oudheid maatgevend was, werd de roman opnieuw buitengesloten. Niet dat zijn schrijvers daarvan wakker lagen, integendeel. Ze hadden kennelijk geen behoefte aan strakke beregeling en creëerden een vrij speelveld voor inhoud en vormgeving. Dit bezorgde de roman een bedenkelijke reputatie, maar dat deerde de auteurs niet. Ze staken daar in voorwoorden zelfs de draak mee en speelden ook graag met de balans tussen lering en vermaak. Met name in romans van na 1670 – die vaak behoorlijk «onbehoorlijk» waren – wordt het publiek uitgedaagd tot een confrontatie met zijn eigen gedragsnormen.

De anonieme auteur van *Het wonderlijk en niet min kluchtig leven van kleyn Kobisje, alias koning sonder ondersaten* (Amsterdam, 1700) introduceert in zijn humoristische voorwoord een man van weinig deugden die houdt van vrouwen, drank en tabak. Het dwergje Kobisje is een schavuitige verschoppeling die beurtelings bedriegt en bedrogen wordt en uiteindelijk in Amsterdam belandt. Zijn kwade reputatie is hem vooruitgegaan, maar dan dient de auteur onverwacht in het slotwoord de «Laster-tongen» van replek: Kobisje heeft nu een eerlijke broodwinning als boekverkoper, «tot vermaeck van rijk en arm».

Misschien een vette knipoog naar zijn eigen bestaan (de uitgever was Jacobus Bouman, op de Nieuwendijk), in elk geval een verknoping van de fantasierijke stof met het dagelijks leven.

Zo'n verbinding komt vaak voor, bijvoorbeeld ook in Gerrit van Spaans tweedelige pseudo-biografie over de messentrekker en kroegtijger Louwtje van Zevenhuizen (1700-1702). Van Spaan, een Rotterdamse tegelbakker die door onderwijzer en tijdschriftredacteur Pieter Rabus in kunst en cultuur was ingewijd, beroert verschillende snaren bij de lezer: Louwtjes belevenissen zullen herhaaldelijk «de lever doen verschudden», maar ze zijn ook bedoeld als spiegel om dergelijke «vodderyen» te voorkomen. Sterker nog: het verzinnen en opschrijven ervan was voor de auteur een zinvolle vrijetijdsbesteding en hij maant de «papakken» die winterse avonden in ledigheid bij de haard doorbrengen om eens een boek te pakken, ernstig of komisch.

Vanuit publieksoogpunt was de zeventiende-eeuwse roman een succes. De hele eeuw door verschenen er fictioneel-narratieve prozateksten. Ze vormen een bonte verzameling in het stramien «het leven van...»: bundels met kleinere anekdoten en novellen, min of meer fictionele reisverhalen, bewerkingen van fictionele stof uit de Oudheid en de Middeleeuwen, aan de geschiedenis gelieerde verhalen en pseudo-biografische levensbeschrijvingen. In deze chaos zijn er enkele constanten. Veel verhalen bevinden zich ergens op de glijdende schaal tussen feit en fictie, van lang niet alle teksten is duidelijk of ze oorspronkelijk of vertaald zijn en evenmin of er eerdere uitgaven (in het Nederlands of andere talen) van waren en er zijn geen vaste zeventiende-eeuwse criteria voor de benaming «roman». Voor het doorsnee publiek deed dit er allemaal weinig toe: wie kon en wilde lezen hoefde niet al te ontwikkeld te zijn om hier iets van zijn of haar gading te vinden. Ook de uitgevers (vaak tevens boekhandelaars) en de groep deels anonieme romanschrijvers en -vertalers waren content, getuige hun enthousiasmerende voorwoorden, het brede aanbod en het feit dat schrijven in de zeventiende eeuw een beroep werd, al zorgde dat niet voor een dik belegde boterham.

Maar anderen waren minder overtuigd van het succes. In de eerste plaats de gevestigde eliteschrijvers (die doorgaans naast hun baan de pen hanteerden) en hun achterban, die de aard van het auteurschap sociaal zagen veranderen van erudiet en fijnzinnig naar een in hun ogen lager kennis- en beschavingsniveau. Hun naar binnen gerichte netwerk met tamelijk vaste spelregels werd bedreigd door twee groepen: één die het ideaal van eruditie erkende maar dat zelf niet kon of wilde bereiken, en één van lompe buitenstaanders die het schrijverschap wel eens totaal zouden kunnen veranderen. Vooral die laatsten, de «broodschrijvers», kregen felle kritiek, die misschien nog wel het meest van de literaire subtop kwam – de groep die zelf het hoogste niveau niet bereikte. In elk geval werden met name vanaf 1670 de pijlen gericht op die vermaledijde populistten die zich niet aan regels wensten te binden en kunst graag gebruikten om verderfelijke gedrag aan te prijzen.

Op zich was dergelijke kritiek overigens niet nieuw; enkele eeuwen eerder bijvoorbeeld had Jacob van Maerlant al tegen de roman gefulmineerd omdat die zijns inziens te veel op fantasie en te weinig op waarheden berustte. Veel later, in de negentiende eeuw, kwam daar nog een andere groep critici bij, de literatuurhistorici. Lange tijd besteedden zij nauwelijks aandacht aan de roman, met dezelfde motivatie van het lage zedelijke gehalte en een vermeend dito artistiek

niveau. In de laatste veertig jaar van de twintigste eeuw is die attitude echter veranderd en is voorzichtig de weg naar een geschiedenis van de zeventiende-eeuwse roman ingeslagen.

Daarvoor moet wel een aantal hindernissen genomen worden, om te beginnen de inventarisatie van het materiaal, op grond van een definitie van het begrip roman. Bibliografen hebben dat verschillend opgelost. J. Buisman koos in zijn *Populaire prozaschrijvers van 1600 tot 1815* (1960) voor een brede opvatting van verhalend proza en kwam tot bijna 2800 nummers voor 215 jaar, waaruit Eddy Grootes en Jeroen Jansen in een artikel over het genresysteem in de *Spektator* (1990) met iets strengere criteria voor drie zeventiende-eeuwse perioden van vijf jaar 225 titels filterden (inclusief vertalingen en herdrukken). Ook J. Gieles en A. Plak sloten in hun *Bibliografie van het Nederlandstalig narratief fictieel proza 1670-1700* (1988) zoveel mogelijk niet-fictionele geschiedverhalen, reisverslagen en bundelingen van korte proza-teksten uit; zij telden zo in de laatste dertig jaar van de zeventiende eeuw 345 fictieel-verhalende prozannummers (later aangevuld tot 352, inclusief herdrukken en vertalingen). Daarop voortbordurend berekende Inger Leemans ten slotte in haar dissertatie *Het woord is aan de onderkant* (2002) dat tussen 1670 en 1700 per jaar gemiddeld 11,4 Nederlandstalige romans verschenen, waarvan 5,9 herdrukken en 5,5 oorspronkelijk werk. Dat lijkt niet zo veel en over de hele lijn van de zeventiende eeuw daalt het aantal nieuwe Nederlandstalige romans in de laatste decennia ook, maar niet onderschat moet worden dat titels wel vijftig jaar leverbaar konden blijven en er dus veel Nederlandstalige romans in omloop waren: tussen 1670 en 1700 altijd minstens vijftig, met uitschieters naar boven tot 91 (1682-1687). Dit definitieprobleem zal de zeventiende-eeuwse doorsnee lezer overigens niet hebben gedeerd: die maakte zijn keus uit het brede aanbod dat Buisman catalogiseerde – van novellenbundel tot levensverhaal.

Dat ze deel uitmaakten van een veel breder prozapakket is niet de enige reden waarom het verstandig is de definitie voor de Nederlandstalige romans niet te beperkt te maken. Een andere is, zoals in 1982 al door Grootes werd opgemerkt in een artikel over populaire literatuur, de internationale cultuur waarin ze tot stand kwamen. Zo bekeken gaat het bij uitstek om een renaissancistisch genre omdat het imiteren van modellen, een typische gewoonte in de vroegmoderne kunst, hier aan de orde van de dag is. Als een roman populair werd, kon hij gemakkelijk over heel Europa verspreid raken. Dat was bijvoorbeeld het geval met de Neolatijnse *Argenis* van de Engelse diplomaat John Barclay, gepubliceerd te Parijs in 1621. Dit boek mikt op een intellectueel publiek: het brengt deels de verheven liefdesgeschiedenis van de deugdzame koningsdochter Argenis, deels een politieke allegorie over de zeventiende-eeuwse West-Europese vorstenhoven, met confrontaties tussen protestantse en katholieke partijen en discussies over de ideale vorst, die verstandig en nobel boven de wet staat. In 1627 verscheen het voor het eerst in het Neolatijn in de Republiek, bij de firma Elzevier in Leiden, met een nieuw onderdeel: de identificatiesleutel bij de allegorie. Tot aan het eind van de achttiende eeuw volgden nog zeker vijftig edities; er zijn vertalingen/bewerkingen in het Engels, Frans, Duits, Spaans, Deens, Italiaans, Zweeds, Pools, Russisch, Hongaars en Nederlands getraceerd. De twee Nederlandstalige edities werden vervaardigd door de bekende vertaler Jan Glazemaker, in 1643 naar een Franse uitgave en in 1680 naar een Neolatijnse. In 1681 vertaalde hij bovendien nog een van de



In de ban van de duivel vliege. Zweedse vrouwen door de schoorsteen naar buiten. Afbeelding uit *d' Edele Sandastra*



Titelprint van *Het koddig en vermakelijk leven van Louwt van Zevenhuizen of het scherm school der huisliede*. (Rotterdam, Pieter de Vries, herdruk 1704)

vervolgen, de Franse *La Seconde Partie de l'Argenis* van De Mouchem-berg.

Nu zou men dit internationale kader terzijde kunnen schuiven en in een geschiedenis van de Nederlandse roman alleen «oorspronkelijk» Nederlandse werken opnemen – met de aantekening dat de oorspronkelijkheid van oudere literatuur altijd relatief is: het procédé van ontleding, verwijzing en variatie op andere teksten prevaleerde boven originaliteit. Vertalingen als die van *Argenis* zouden dan dus niet meedoen. Maar dan wordt veronachtzaamd dat ook vertalingen het interpretiekader van de lezers beïnvloedden en op hun beurt inspiratie voor nieuwe boeken konden geven, zoals De Mouchem-bergs *Seconde Partie*. Bovendien zijn vertalingen vaak tevens bewerkingen en zelf dus al nieuwe producten. Daar komt nog bij, zou men toch alleen oorspronkelijk Nederlandse teksten willen, dat de mate van oorspronkelijkheid niet altijd gemakkelijk te bepalen is omdat veel teksten hun bronnen zelf niet prijsgeven. Aan het bovengenoemde verhaal over Kobisje liggen onder meer een internationaal bekend sprookje ten grondslag over een «dapper» kleermakertje dat zeven vliegen in één klap doodslaat (waarbij Kobisje het kleermakertje is), plus een door Kobisje en zijn vrouw opgevoerde scène uit het toneelstuk *Geveynse bedelaer* van Adriaen van Steyn (1661), plus een aantal anekdoten die sterk doen denken aan de internationale schelmenliteratuur. Het romangereefte geeft dus een netwerk van correspondenties tussen tal van bronnen te zien. Met de recent ontwikkelde digitale technieken voor *text mining* wordt het misschien mogelijk een aantal draden verder te ontwarren.

Intussen geeft de internationale context een goed kader om de ontwikkelingen van de roman in Nederland zichtbaar te maken. De verschillende grote Europese tradities, zoals die van de nobele liefde, de rondzwerfende schelm en de vrijmoedige aretijn-lybertyjnse levensgenieters, doen hier ook opgeld, in vertalingen en nieuwe bijdragen. Verder lijkt het erop dat de markt regelmatig nieuwe onderwerpen brengt zonder dat de oude verdwijnen: *Argenis* was niet het enige boek dat lang populair bleef. Voor zo ver het overzicht nu reikt, kan de zeventiende eeuw grofweg in drie perioden verdeeld worden: een eerste tijdvak tot ongeveer 1640, met enerzijds vooral ridder- en reisliteratuur en anderzijds vernieuwende initiatieven van een jonge auteurs-generatie; een tweede tot 1670, waarin de Franse liefdesroman veel invloed heeft en de roman commercieel belangrijk wordt; en een derde tot 1700, waarin de variatie in het aanbod het grootst is en de roman pretendeert de actuele samenleving te thematiseren.

Vanaf 1600 wordt in eerste instantie een lopend proces voortgezet met heruitgaven van middeleeuwse prozateksten zoals *De vier Heemskinderen* (een klassieker die in 2005 in de Deltareeks weer beschikbaar kwam, zie de bespreking elders in dit nummer). De zestiende-eeuwse Spaanse 21-delige cyclus *Amadis van Gaule* was een Europese bestseller, ook in de Zuidelijke en Noordelijke Nederlanden. Tussen 1546 en 1625 verschenen 65 Nederlandstalige edities van delen van deze *soap avant la lettre*. De voornaamste thematiek in dit type romans is de ridderlijke erecode, zowel in de galante liefde als in het heroïsche gevecht, terwijl de verhalen verder nogal wat sprookjesachtige elementen hebben. Miguel de Cervantes' reactie, het verhaal over de miserabele edelman Don Quichot en diens cynische schildknaap (twee delen, 1605-1615), sloeg vanuit Spanje in heel Europa aan. Hoe snel het naar de Republiek kwam is nog onduidelijk, zoals voor veel

zaken in het proza van de eerste eeuw geldt, maar in 1657 kwam in elk geval de Nederlandse vertaling *Den verstandigen vroomen ridder* door de Dortse corrector Lambert van Bos uit en tot het eind van de eeuw verschenen verhalen in deze trant, zoals Nicolaas Heinsius' *Don Clarazel de Gontarnos* (1697), een bewerking van de Franse Cervantes- navolging *Le chevalier hypochondriaque* van Duverdiere uit 1632. Ook de schelmenverhalen, waarvan het Spaanse *Lazarillo de Tormes* (1554) als model geldt, werden hier zeer populair: arme, ongebonden jonge mannen die rondzwerfend hun kostje winnen komen in allerlei varianten voor, van goedmoedig tot kwaadaardig. Voor hun streken putten de auteurs niet alleen uit Lazarillo's belevenissen, ook het werk van de Fransen Rabelais en Scarron vormde een rijke bron. Met *Den vermakelijken avonturier* leverde Heinsius een succesrijke oorspronkelijk Nederlandse bijdrage (1695), mede gebaseerd op zijn eigen leven. Behalve acht herdrukken volgden allerlei bewerkingen; het boek werd vertaald in het Duits, Engels, Frans en Italiaans.

Het niet zo grote aantal oorspronkelijk Nederlandse verhalen (waarvan dus geen directe bron aangewezen kan worden) verscheen verspreid over de eeuw. Een opmerkelijke roman uit de eerste periode is het anonieme *Wonderlike avontuer van twee goelieven* (1624), waarin soldaat Waterbrand en zijn als man verklede geliefde Wintergroen de harde omstandigheden van de Duitse dertigjarige oorlog trotseren en uiteindelijk in West-Indië fortuin maken. Zucht naar geld en avontuur zijn vaste ingrediënten van de vele reisverhalen uit de kringen van de Verenigde Oost-Indische en West-Indische Compagnie. Vaak was de basis een jaarnaal waarin de dagelijkse wederwaardigheden aan boord waren opgetekend en waaraan door een bewerker allerlei fictio- nele trekjes waren toegevoegd. Bekende voorbeelden zijn de boeken over de reizen uit de jaren twintig van de deugdzaame Hoornse schipper Willem Bontekoe (1646) en de onbetrouwbare kaapvaarder Claes Compae (o.a. 1650, 1659). Zij inspireerden nog in de twintigste eeuw jeugdboekenschrijvers, getuige Johan Fabricius' *De scheepjongens van Bontekoe* (1923), C. Joh. Kieviets *De zeeroover van Oostzaan* (1927) en Frank Herzens *De wraak van Klaas Kompaan* (1990).

Rond 1630 verandert de algemene literaire situatie: een nieuwe generatie beklimt het podium, even intellectueel als die van haar voorgangers Hooft en Huygens, maar wat minder ernstig; ze wil geleerd vermaak bieden. De ambities blijken uit vertalingen van delen van Philip Sidneys *The Countess of Pembroke's Arcadia* (1590-1593) en Honoré d'Urfé's *Astrée* (1606-1627). Zo complex als deze cycli, met meerdere liefdesgeschiedenissen, vele historisch-wetenschappelijke details en ook liedjes, gedichten en brieven, zijn de Nederlandse vertalingen en eigen producten niet. De inspiratie is er niet minder om, zoals te zien is in Johan van Heemskercks *Batavische Arcadia* (1637) en Samuel van Hoogstratens *Schoone Roselijn* (1650). De Fries Haring van Harinxma sluit zich met de tweedelige *Dool-hof van Socia* (1643-1646) bij dit type galante roman aan.

Maar er verandert meer: het proza blijkt het ideale medium voor verdere commercialisering van de literatuur. Met een stroom vertalingen van vooral Franse liefdesromans willen beroepsvertalers en uitgevers als Simon de Vries (Utrecht) en Jan Schipper (Amsterdam) vanaf 1640 de brede middenklasse bereiken. Tussen 1670 en 1700 wordt het aanbod thematisch nog gevarieerder, met bijvoorbeeld erotische accenten en ook realistisch bedoelde taferelen in de steden van de Nederlandse Republiek, die soms zelfs de dagelijkse rauwe werkelijk-

heid moeten tonen. De romanschrijvers claimen zelfbewust een waarheidsstatus voor hun verhalen en geven een uitdagende visie op de samenleving. Ter illustratie twee voorbeelden.

De anonieme roman *d' Edele Sandastra. Stralende uyt Asia in Europa. Of Cyprische Medea* (Amsterdam, Jacob van Royen, 1680) speelt in op de discussie over bijgeloof en toverij die in de Republiek gevoerd werd. Aanvankelijk lijkt het een avontuurlijke liefdesgeschiedenis. De hoofdpersoon Medea van Cypris is niet zo'n egoïste als haar beruchte klassieke naamgenote, maar straalt zoals de zwarte edelsteen Sandastra juist van innerlijke deugdzaamheid. Bedrog heeft dan ook geen vat op haar. Het verhaal neemt een wending als berichten over toverij in Zweden Medea bereiken – in het boek ondersteund door een afbeelding die iedere Harry Potter-lezer moeiteloos uit kan leggen. Medea neemt krachtig stelling tegen duivelse invloeden en het bestaan van heksen. Ze reist zelfs naar Zweden, waar ze een heksenproces bijwoont en bewijst dat de zogenaamde verborgen krachten van de natuur niets bovennatuurlijks hebben, maar door de mens gekend en gemanipuleerd kunnen worden. De auteur trekt de gebeurtenissen naar de actualiteit door een vertaald pamflet uit 1670, dat verslag deed van een Zweeds heksenproces in dat jaar, letterlijk in zijn verhaal te integreren. Het lijkt erop dat wat als een (vertaalde?) liefdesroman begon onderweg een opiniërend verhaal is geworden – misschien knoopte de auteur bij toeval handig twee soorten stof aan elkaar of had hij diepere bedoelingen en wilde hij zich via deze roman mengen in de contemporaine discussie over bovennatuurlijke krachten?

Een andere ontmaskering vindt plaats in het al genoemde oorspronkelijk Nederlandse *Het koddig en vermakelijk leven van Louwtje van Zevenhuizen of het schermeschool der huislieden* (1700-1702). Deze tweedelige pseudo-biografie is een mengelmoes van stijlen en motieven, waarin trekken van de avonturen-, schelmen- en pornografische roman te herkennen zijn. Op de titelprent kijken keurige burgers toe hoe een goedlachse duivel op een podium een dame flink roskamt terwijl hij haar masker omhoog houdt, wat ze wellustig ondergaat. De sfeer van vrolijke wanorde wordt verder aangeduid door de kroeg op de achtergrond, een omgevallen kan, twee narrige snuiters met een blaasbalg in de vorm van een hart en een vluchtig liefdespaartje. De figuur linksvoor is wellicht de hoofdpersoon, «huisman» (boer) Louwtje, die in messengevechten zijn naam heeft gevestigd en alleen naar zijn eigen wetten leeft, met volle instemming van zijn omgeving. Hoewel dit onfatsoen zich afspeelt in een rooms-katholiek milieu dient het toch om de hypocriete omgangsvormen in de Nederlandse samenleving te hekelen, zoals Leemans stelde in *Het woord is aan de onderkant*. In hoeverre hier, en in andere romans die tussen 1670 en 1700 verschenen, sprake is van subversieve gedachten uit de radicale Verlichting is nog een onuitgemaakte zaak.

Zo toont het voorlopige beeld van de zeventiende-eeuwse roman in Nederland een geleidelijke verschuiving van idealisme naar realisme. Werd de fictionele component aanvankelijk vooral fantastisch ingekleurd met motieven uit de ridderwereld, later worden de taferelen «waarschijnlijker» en aan het eind van de zeventiende eeuw stellen de auteurs de roman als werkelijkheidsreportage voor. Zo'n samenvatting doet echter eigenlijk geen recht aan het mozaïek dat de schrijvers aanleggen: zij willen niets liever dan vrije bewegingsruimte om de status van buitenbeentje voor hun lieveling te waarborgen. * Lia van Gemert is hoogleraar historische Nederlandse letterkunde na 1500 aan de Universiteit Utrecht

Zoveel jeu en toch niet te lezen

Romans uit de zeventiende eeuw

De groep mensen die zich professioneel, oudere Nederlandse letterkunde bezigt mag niet groot zijn, ze is toch ook niet dat een heel genre zo lang onderbelicht hoeven te blijven. De zeventiende-eeuwse roman belooft genoeg voor wie zich oriënteert: hevige liefdes, bloedstoll. spokerijen en wonderbaarlijke gebeurt. Waarom wil het dan toch niet? Omdat gewichtiger is om poëzie te bestuderen. Omdat het aantal «oorspronkelijke» romans niet heel groot is? Omdat de inhoud zo verheffend is? Of speelt er nog iets anders?

Door Johan Koppenol

Wat is er toch mis met de zeventiende-eeuwse Sinds jaar en dag klinkt de roep om meer aandacht voor dit deel van de literatuur uit de Gouden Eeuw, sinds enige tijd staat de roman op de Universiteit Utrecht ook op de onderzoeksagenda (zie het artikel van Lia van Gemert op pagina 38), maar toch zijn we nog altijd niet veel verder in het stadium van bibliografische informatie vergaren, een paar verkennde artikelen en enkele (facsimile-)edities. Er komt de pornografische roman er nog het beste vanaf, met de studie van Inger Leemans uit 2002 en enkele door haar verzorgde edities (*D' Openhartige juffrouw, De doorluchtige daden van Jan van der Vliet*). Maar waar blijven de analyses van de gewone romans, romans van liefdes- en avonturenboeken als de *Dordrechtse Acadia* van van den Bosch en *De edelmoedige Mintriomphe, vertoont in aetende vryagie van Oronto en Dianiere* van Baltus Boekholt? Een grote studie over de invloed en navolging van Honoré de Balzac in ons land? En wanneer komt er een tekstuitgave van van Hoogstratens hallucinante *De gestrafte ontschaking of de herstelling van den jongen Haegaenveld, versiert met wonderly bejegeningen der Hollandsche nimfen*?

Ik haal voor de gelegenheid een editie van wat algemeen geacht wordt de belangrijkste Nederlandse schelmenroman uit de kast, Nic