

PUBLIEK, IK VERACHT U... ENIGSZINS.  
DISCURSIEVE AUTONOMIE IN NEDERLAND ROND 1800

Laurens HAM & Ivo NIEUWENHUIS

*Abstract* – Recent literary scholarship usually distinguishes between two types of autonomy. Institutional autonomy concerns the creation of a professional and independent literary field, whereas poetical autonomy points to ideas about the self-legitimizing power of literary artworks. In the Netherlands both forms of autonomy supposedly arose almost simultaneously at the end of the nineteenth century. This article introduces a third form of autonomy: discursive autonomy, an author's way of speaking and writing that shows how he places himself in a(n) (semi-)independent position. This form of autonomy already manifests itself in the early nineteenth century among marginal authors, especially hack writers. In this article, two of those authors are discussed: Pieter van Woensel (1747-1808) and Jean Baptiste Didier Wibmer (1792-1836). In particular, two tensions are analysed that can be found within their oeuvres, and that are both connected to the issue of discursive autonomy: the author as both dependent and independent of the audience and as both sincere and insincere towards that audience.

'Myne Collega's auteurs zyn recht allerliefste luiden. Ik bewonder' hunne belangeloosheid.' Dit schrijft Pieter van Woensel in *De Lantaarn voor 1796*, de tweede aflevering van een vijfdelige almanakreeks. Hij begint deze aflevering met enkele opmerkingen 'Aan 't Publiek'; na de bovenstaande zinnen vervolgt hij:

Zy hebben mond en pen (ook hart en hoofd?) eeuwig vol van 't *Algemeene Nut*, van *Verlichting*, van de opvoeding der *Nederlandsche* Jeugd, van bevordering van *Deugd*, van *Publiek Welvaaren* enz. Deze mantel lykt de rouw-mantels; een ieder steekt 'er zich in: dan gelyk de dingen door 't beezigen slyten, is die mantel zo gaterig geworden, dat 'er de ellende overal door heen kykt; en ik die zo groot vriend ben van rondborstigheid,<sup>1</sup> als afkeerig zelfs van de reuk van fimelary,<sup>2</sup> verklaar te schryven voor myn *eigen nut* (*De Lantaarn voor 1796*: v-vi).

Van Woensels uitspraak dat hij schrijft voor zijn eigen nut is uitdagend, zeker in een tekst die zich expliciet tot het publiek richt. Het is een verklaring

\* Laurens Ham is verbonden aan de Universiteit Utrecht, Ivo Nieuwenhuis aan de Universiteit van Amsterdam.

<sup>1</sup> Oprechtheid (*WNT*, lemma: 'rondborstigheid').

<sup>2</sup> Huichelachtigheid (vgl. Marin, *Dictionnaire François et Hollandois* (1768): 258).

van artistieke autonomie: deze auteur laat zich aan zijn lezers weinig gelegen liggen. Van Woensels visie op literatuur is in de laat-achttiende-eeuwse periode ongerijmd; literatuur functioneerde toen immers in een genootschappelijke context en was sterk met ideeën van het maatschappelijk nut verbonden. Waarom probeert Van Woensel aan deze ideeën te tornen, en vooral: waar ontleent hij het gezag aan om dat te doen?

In dit artikel willen wij betogen dat Van Woensels uitspraak een uiting is van een vroeg autonoom auteursdiscours, dat we in de Nederlandse literatuur rond 1800 zien ontstaan. Het betreft een manier van spreken en schrijven bij auteurs die aangeeft dat ze zich in een (semi)onafhankelijke maatschappelijke positie plaatsen. Het autonome auteursdiscours gaat ver vooraf aan het moment waarop de *poëticaal* en *institutionele* autonomie zich krachtig in Nederland manifesteren; dat gebeurt namelijk pas in de late negentiende en vroege twintigste eeuw. Wij richten ons in dit artikel op de vroege fase van de autonomisering, die van *discursieve* autonomie. Het draait in deze fase om een onafhankelijkheidsclaim voor de schrijver (en in mindere mate voor de literatuur) die nog niet of nauwelijks institutionele ‘grond’ heeft en ook niet in een poëticaal systeem is uitgewerkt.<sup>3</sup>

De opvatting dat er twee met elkaar verbonden vormen van autonomie bestaan, een op het vlak van ideeën (poëticaal) en de ander op het vlak van maatschappelijke instituties (institutioneel), is de afgelopen jaren onder meer verdedigd in een artikel van Gillis Dorleijn, Ralf Grüttemeier en Liesbeth Korthals Altes. Zij ontwikkelden een vierledig schema met de polen ‘poëticaal/institutioneel’ en ‘autonoom/heteronoom’. De term ‘autonomie’ verwijst dan naar onafhankelijkheid of (letterlijk) ‘eigenwetelijkheid’, terwijl heteronomie op het omgekeerde duidt: afhankelijkheid. Volgens dit schema zijn er vier mogelijke situaties voor een literair veld. Zo kan er poëticaal autonome literatuur worden geschreven in een veld dat, in institutionele zin, heteronoom georiënteerd is. Hierbij kan men denken aan de avant-gardeliteratuur die geschreven werd in Sovjet-Rusland, een literair domein dat door sociaal-realisme en ideeën van publieksnut werd beheerst. Omgekeerd kan er politiek getinte literatuur in een autonoom literair veld worden geproduceerd, en zo zijn er nog twee situaties mogelijk (Dorleijn e.a. 2007).

<sup>3</sup> Onze ideeën over een auteursdiscours zijn mede gebaseerd op de klassieke tekst ‘Qu’est-ce qu’une auteur?’ (1969) van Michel Foucault. Foucault onderzoekt de discursieve verschijningsvormen van de auteur door de eeuwen heen, maar wil nadrukkelijk geen sociaaleconomische geschiedenis van het auteurschap schrijven (Foucault 1979).

Dit schema nodigt ertoe uit om de bovenstaande uitspraak van Van Woensel te interpreteren als een poëticaal autonome uiting in een heteronoom veld. Toch schort er iets aan die analyse. Het is de vraag of het fragment licht werpt op Van Woensels literatuuropvattingen dan wel op zijn ideeën over auteurschap. Die ideeën zouden we in brede zin willen benoemen als een discours, en vandaar onze introductie van het begrip discursieve autonomie.

Dit begrip van een (autonoom) auteursdiscours lijkt dicht tegen de term *posture* aan te liggen, die vooral door Jérôme Meizoz is ontwikkeld en in de neerlandistiek onder meer door Gillis Dorleijn is toegepast (Meizoz 2007; Meizoz 2011; Dorleijn 2010). Dat wij deze term hier niet hanteren, komt omdat het een literatuursociologische term is die gebruikt wordt ter aanduiding van de manier waarop een auteur zichzelf plaatst en vormgeeft in het literaire veld. Daarmee wordt dus verondersteld dat er sprake is van zo'n veld, iets wat voor de periode rond 1800 een anachronisme is.<sup>4</sup> Wij gaan er in dit artikel juist van uit dat er in die tijd nog geen sprake is van een uitgekristalliseerd autonoom domein, maar dat een aantal auteurs al wel zelfbewust schrijft over zijn auteurspositie.

De introductie van de term discursieve autonomie stelt ons in staat om de voorgeschiedenis te belichten bij het al bekende verhaal van de literaire autonomisering in Nederland. Volgens dat bekende verhaal treedt de autonomisering pas laat in: burgerlijke, niet-professionele auteurs hebben tot diep in de negentiende eeuw praktisch het alleenrecht op de literaire markt. Daarmee liep Nederland vooral flink achter bij Groot-Brittannië, waar al in de achttiende eeuw of nog eerder een literair veld ontstond.<sup>5</sup> Ook poëtische ideeën over autonomie, die in Duitsland en Engeland bij de romantici te zien zijn en in Frankrijk bij auteurs als Baudelaire en Flaubert (Woodmansee 1994; Bourdieu 1994), worden in Nederland betrekkelijk laat geuit. Pas met de Tachtigers treedt er rond 1885 een generatie aan die autonoom genoemd zou kunnen worden: het gaat hier om literatoren die leven van en

<sup>4</sup> De klassiek geworden studie over de autonomisering van het Franse literaire veld is Bourdieus *Les règles de l'art* (1992), die ook in Nederland de literatuurstudie diep doordrongen heeft (Bourdieu 1994; Dorleijn e.a. 2006; Laan 2010). Bourdieu situeert de autonomisering van het Franse literaire veld in de tweede helft van de negentiende eeuw. De visie van systeemtheoreticus Siegfried Schmidt dat er in de achttiende eeuw al een *Ausdifferenzierung* in maatschappelijke deelsystemen plaatsvindt, is in Nederland nauwelijks gevolgd. Alleen Gert-Jan Johannes heeft betoogd dat er in Nederland in de late achttiende eeuw inderdaad al een autonomisering van systemen optreedt (Schmidt 1989; Johannes 1995; Johannes 1997).

<sup>5</sup> De commercialisering en professionalisering van de boekenmarkt zette in Groot-Brittannië vroeg in. Zie bijvoorbeeld Baker 2010 over de zestiende en zeventiende eeuw en Temple 2003 over de late achttiende en vroege negentiende eeuw.

voor het schrijven, die daarbij een afkeer van burgerlijkheid hebben en het schrijven voor het algemeen nut verwerpen.<sup>6</sup> De meest recente literatuurgeschiedenis van de negentiende eeuw *Alles is taal geworden* (2009) laat goed dit courante verhaal zien. Eerst zijn er in Nederland louter burgerlijke nutschrijvers en '[g]een beroepsliteratoren' (Van den Berg e.a. 2009, 34), waarna tegen het einde van de eeuw vrij plotseling een autonome en steeds sterker taalgerichte literatuur ontstaat.

Problematisch aan die visie is dat de autonomisering van de literatuur hier nogal uit de lucht komt vallen. Van den Berg en Couttenier besteden wel enige aandacht aan Multatuli als voorloper van Tachtig, maar gaan verder nauwelijks in op de vroege ontwikkelingen in het autonomiseringsproces (Van den Berg e.a. 2009, 539-555; 624-626). In andere studies is meer aandacht voor de institutionele en cultuursociologische ontwikkelingen die tot autonomisering hebben geleid. Lisa Kuitert heeft in enkele boekwetenschappelijke publicaties bijvoorbeeld laten zien dat rond 1860 een generatie van respectabele beroepsschrijvers aan het woord komt: naast Multatuli worden dan auteurs als Conrad Busken Huet, J.J. Cremer en Geertruida Bosboom-Toussaint actief (Kuitert 2001; Kuitert 2002). Dit is een eerste stap naar de professionalisering van de literatuur. Toch kijken ook cultuursociologen en boekhistorici vooral naar de periode rond 1885 en kort daarna. Verschillende recente studies naar literaire rechtszaken en auteursrecht hebben aangetoond dat het auteursrecht pas rond 1900 vastgelegd wordt en dat in dezelfde periode de literatuur ook juridisch een autonome status krijgt (Beekman e.a. 2005; Verbruggen 2009; Schriks 2011).<sup>7</sup> Pas met de poëtische revolutie van Tachtig wordt de literatuur dus in poëtische zin autonoom, en vrijwel gelijktijdig professionaliseren en autonomiseren ook het literaire veld en de literaire auteur.

Wij denken echter dat er al rond 1800 sporen van autonomisering in de literatuur zichtbaar zijn, maar dan in discursieve zin. Dat willen we in het vervolg laten zien door twee auteurs uit die periode te bespreken: Pieter van Woensel (1747-1808) en Jean Baptiste Didier Wibmer (1792-1836). Maar eerst zullen we in de volgende paragraaf de ontwikkelingen bespreken in de verhouding tussen schrijver en publiek, zoals die in de late achttiende en vroege negentiende eeuw plaatsvinden. Daarbij zullen we ook ingaan op de

<sup>6</sup> Van Boven e.a. 2006 en Van den Berg e.a. 2009. Wel worden er al decennia kanttekeningen bij de 'revolutie' van Tachtig geplaatst. Van den Berg e.a. 2009 lieten zien dat Tachtig ontstond uit een typisch negentiende-eeuwse genootschapscultuur, terwijl Ruiter e.a. 1996 de politieke discussies binnen de groep van Tachtig analyseerden.

<sup>7</sup> Verbruggen schrijft over het België van de belle époque, maar zijn verhaal over de professionalisering van de literatuur gaat waarschijnlijk ook op voor Nederland.

vraag waarom we juist de twee genoemde auteurs prototypisch vinden voor het verschijnsel van de discursieve autonomie.

### Schrijvers en hun publiek tot aan 1800

Het moment van ontstaan van ‘de moderne schrijver’ blijft een punt van debat: niet zelden claimen wetenschappers dat juist in het tijdvak dat zij bestuderen de eerste kenmerken van auteurschap zich aftekenen. Kimmelman en Ascoli hebben beide betoogd dat al bij Dante en enkele andere schrijvers van de late middeleeuwen de auteur zich als individu presenteert, terwijl een renaissancist als Stephen Greenblatt het moderne auteurschap bij Shakespeare laat beginnen (Kimmelman 1996; Ascoli 2009; Greenblatt 1980). In Nederland begint de schrijver zich vooral vanaf de zeventiende eeuw als zelfstandig individu te manifesteren. In andere Europese landen wordt de verhouding tussen auteur en publiek in deze periode voornamelijk bepaald door het patronagesysteem: dichters worden in hun levensonderhoud voorzien door vorsten, andersoortige adellieden of rijke patriciërs, in ruil waarvoor ze gedenkwaardige gebeurtenissen van deze weldoeners luister bijzetten met hun poëzie.<sup>8</sup> Vanwege de hoegenaamd ontbrekende hofcultuur heeft dit systeem in Nederland nooit in deze zuivere vorm bestaan, maar wel kennen we ook hier voorbeelden van dichters die gunsten ontvangen van vooraanstaande regenten uit de stedelijke elites in ruil voor het schrijven van gedichten. Het gaat dan echter niet zozeer om financiële vergoedingen, maar eerder om toegang tot bepaalde sociale kringen of het verkrijgen van erebaantjes zoals hoofd van de schouwburg. De zeventiende-eeuwse dichters Joost van den Vondel en Jan Vos onderhouden bijvoorbeeld een dergelijke patronageachtige relatie met de Amsterdamse regentenklasse.<sup>9</sup> Voor dit soort schrijvers vormen de patronen het primaire publiek. Aan hen zwaaien ze de lof toe in gelegenheidsverzen en in opdrachten voorafgaand aan toneelstukken.<sup>10</sup> ‘Gewone’ burgers lezen hun teksten uiteraard ook wel, maar ze worden er nooit in aangesproken.

<sup>8</sup> Over het functioneren van het patronagesysteem voor dichters in het vroegmoderne Europa, zie Geerdink 2012, 13-15.

<sup>9</sup> Over het functioneren van het patronagesysteem binnen de carrière van Jan Vos, zie Geerdink 2012. Over Vondels schrijverscarrière en de relatie met zijn patronen voert Marrigje Pajmans momenteel een promotieonderzoek uit aan de Universiteit van Amsterdam (geplande voltooiing: 2014).

<sup>10</sup> Vondel draagt zijn toneelstuk *Gysbreght van Aemstel* (1637) bijvoorbeeld op aan de geleerde Hugo de Groot, op dat moment gezant van de koningin van Zweden aan het Franse hof. Jan Vos schreef vele gelegenheidsverzen voor Amsterdamse notabelen. Zie Geerdink 2012, m.n. 78-97.

Vanaf ongeveer 1650 doet echter een nieuw type auteur zijn intrede: de broodschrijver (vgl. Baggerman 1993). Deze is in vele opzichten de tegenpool van de 'patroondichter'. Waar die laatste altijd benadrukt te schrijven voor de eer, daar handelt de eerste primair vanuit commerciële overwegingen en richt hij zich juist op het grote publiek. Hij wordt ingezet door uitgevers om op bestelling populaire lectuursoorten, zoals pamfletten en romans, te produceren en schroomt daarbij niet zich opportunistisch op te stellen en bijvoorbeeld in het geval van politieke conflicten geschriften voor zowel voor- als tegenstanders te produceren, zolang ze hem maar betalen. Mede om die reden geniet hij een lage maatschappelijke status, in tegenstelling tot de patroondichter die via het contact met zijn patronen juist de mogelijkheid heeft te stijgen op de sociale ladder.<sup>11</sup> Het fenomeen broodschrijver blijft bestaan tot diep in de negentiende eeuw, maar verandert in de loop der tijd wel van vorm.

Ondertussen ontstaat vanaf de vroege achttiende eeuw ook langzaam een meer op zichzelf staand literair veld, dat voornamelijk wordt gevormd door dichtkundige genootschappen, waarin mensen bij elkaar komen om elkaars poëzie te beoordelen en bij te schaven. Deze genootschappen schrijven ook regelmatig prijsvragen uit met als doel het peil van de nationale letterkunde te verhogen (De Vries 2001). Van deze geïnstitutionaliseerde wereld maken de commerciële broodschrijvers uiteraard geen deel uit. Zij gaan zich ondertussen wel steeds nadrukkelijker als individuele auteurs profileren, onder meer door het uitgeven van satirische tijdschriften. Een goed voorbeeld hiervan is Jacob Campo Weyerman. Zodoende biedt de literaire wereld in deze eeuw de aanblik van een tweestromenland: enerzijds is er de 'officiële' literatuur van de genootschappen, die in hoog aanzien staat, anderzijds zijn er de broodschrijvers, die niet meedraaien in dit circuit, maar ondertussen wel de nodige literatuur produceren.

Tegen het einde van de achttiende eeuw lijken deze twee stromen wat meer samen te komen met het ontstaan van een soort broodschrijverschap 'nieuwe stijl'. Dit nieuwe broodschrijverschap wordt mede mogelijk gemaakt door de steeds verdere toename van het lezerspubliek (vgl. Kloek e.a. 2001, 81-82). Die omstandigheid leidt ertoe dat schrijven als beroep rendabel kan zijn, zonder dat je als auteur je pen aan om het even wie hoeft te lenen. Zodoende kan er een meer eervolle vorm van broodschrijven ontstaan.

<sup>11</sup> Zie over broodschrijvers in de achttiende eeuw verder de diverse bijdragen aan de bundel *Achter slot en grendel* (De Haas 2002) en voorts vooral het tijdschrift *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman* (1978-), waarin regelmatig individuele broodschrijvers aan bod komen.

Betje Wolff en Aagje Deken zijn binnen Nederland een van de vroegste voorbeelden van dit nieuwe broodschrijven. Ze hebben commercieel succes, vooral met romans als *Sara Burgerhart* (1782-83) en *Willem Leevend* (1784). Tegelijk stellen ze zich nadrukkelijk op als schrijvers voor het algemeen nut, die belangeloos zijn.<sup>12</sup> Die laatste houding is terug te voeren tot het genre van de spectators, een type tijdschriften ontstaan in de vroege achttiende eeuw. Hierin onderhoudt de fictieve 'heer Spectator' het publiek in wekelijkse vertogen over allerhande onderwerpen van morele aard en voedt hen zodoende op tot verlichte burgers. Ook deze spectators benadrukken graag hun rol van algemene critici, werkend voor het nut van de gehele samenleving (vgl. Buijnsters 1991; Sturkenboom 1998, 31-52). Wolff en Deken lijken zich met deze houding ook en misschien wel vooral te willen ontdoen van het stigma van principeloze opportunisten dat commerciële schrijvers toen nog aankleefde.

Dit broodschrijverschap nieuwe stijl leidt ook tot een nieuwe verhouding tussen schrijver en publiek. De patroonschrijvers richten zich vooral op hun patroon, de genootschapsdichters op hun medegenootschapsleden, en de 'oude' broodschrijvers hebben het algemene publiek als hun voornaamste doelgroep. De broodschrijvers nieuwe stijl hebben met dit algemene publiek echter een ambivalente relatie. Het publiek is enerzijds hun 'broodheer', omdat ze leven van de pen, maar anderzijds willen ze ook graag hun onafhankelijkheid bewaren; ze profileren zich immers als belangeloos. Een van de manieren om die belangeloosheid te benadrukken vormt het denigrerend spreken over de lezer en de uitgever, waarmee de auteur aangeeft dat hij geen *crowd-pleaser* is. Deze strategie passen Wolff en Deken bijvoorbeeld toe in *Cornelia Wildschut*. In een van de brieven uit deze roman raadt Reinier Walter juffrouw Anna Hofman af om professioneel schrijver te worden. Hij zegt dan tegen haar:

[B]emint gij uwe rust? wel, mijne vriendin! schrijf dan nooit voor het publicq.

In het geene ik van u las, merkte ik dat er iet, ik weet niet recht wat, in uwe manier van beschouwen, denken en uitdrukking is, 't welk niet berekend schijnt voor den smaak onzer landgenooten: uw genie heeft iet eigens; en zo gij daar van moet afwijken, zult gij in het middenmaatige vallen: bedenk ook dat een Boekverkooper het best verkochte werk voor

<sup>12</sup> Veelzeggend is het voorwoord bij hun *Economische liedjes* uit 1781, gericht aan de 'Welmeenende medeburgers'. Hierin stellen zij: 'Elk moet wat doen ter bevordering van het algemeene welwezen. Laaten wy, in vredes naam, die affaire opnemen, en, ter liefde van ons Vaderland, het Rymwerk beginnen' (Wolff en Deken 1781, xiii).

het beste werk houdt, en als Koopman houden moet; des zoudt gij den weg tot de fortuin gesloten vinden: zo gij wél slaagt, zo men uw werk met drift zoekt en met vermaak leest en herleest, zeg dan vaarwel aan uwe rust; zij zal verwoest worden (Wolff en Deken 1793, 133).<sup>13</sup>

Typierend in deze passage is de verheven status die aan de schrijver wordt toegekend en die in schril contrast staat met die van de lezer en de uitgever. Waar de schrijver een genie is, met een hoogontwikkelde schrijfstijl en dito denkvermogen, daar zijn de lezers slechts middelmatige lieden die dat genie niet naar waarde weten te schatten; de boekverkoper stelt de verkoopcijfers boven inhoudelijke kwaliteit.<sup>14</sup> Hier markeert de auteur zijn onafhankelijke positie ten opzichte van het publiek.

Deze houding kan beschouwd worden als een voorloper van die van latere schrijvers als Multatuli en de auteurs van Tachtig. Ook zij minachten immers openlijk hun publiek, waarbij vooral Multatuli's uitspraak 'Publiek, ik veracht u met groote innigheid' (Multatuli 1861, 17) befaamd is geworden. Tegelijk zijn er ook duidelijke verschillen tussen beide. Waar Multatuli en de Tachtigers opereren in een literair veld dat duidelijk vaste contouren begint aan te nemen, en in een poëticaal klimaat waarin steeds meer ruimte ontstaat voor individuele expressies, daar zijn Wolff en Deken, maar bijvoorbeeld ook iemand als Gerrit Paape,<sup>15</sup> veeleer pioniers. Zij zijn op zoek naar een eigen auteursprofiel op een moment dat de kaarten nog allerminst geschud zijn, broodschrijverij oude stijl nog volop bestaat en het verlichte ideaal van de sociabiliteit in de literatuur nog breed gedeeld wordt, zoals blijkt uit de nog altijd dominante rol van de genootschappen voor het literaire leven in die dagen (vgl. Van den Berg e.a. 2009, 45-53; Honings 2011, 4-9). Dat maakt hun pogingen tot profilering voorzichtiger en dus ook veel minder goed zichtbaar.

Wij stellen daarom voor het broodschrijverschap nieuwe stijl te zien als een aparte fase in de ontwikkeling van het autonome discours binnen de Nederlandse literatuur. In deze fase uit de autonomie zich vooral discursief.

<sup>13</sup> Volgens Buijnsters thematiseren Wolff en Deken in deze brief hun eigen schrijverschap en de twijfels over hun roeping die hen inmiddels, vanwege de tegenvallende interesse in hun werk, beslopen hebben (Buijnsters 1984, 285-286).

<sup>14</sup> Het gebruik van de term genie in dit verband suggereert dat zich hier ook reeds de invloed van de romantiek laat gelden, met zijn cultus van de geniale kunstenaar. *Dat* er een verband te leggen valt tussen de romantiek en het ontstaan van een autonome auteurspositie blijkt onder meer uit Woodmansee 1994, waarin de stelling uitgewerkt wordt dat juist dankzij de retoriek van (Duitse) romantische auteurs het idee van kopijrecht breder ingang vond.

<sup>15</sup> Hij bracht onder meer een autobiografie uit waarin hij uitgebreid reflecteert op zijn schrijverschap: *Mijne vrolijke wijsgeerte in mijne ballingschap* (1792). Zie verder de moderne editie van deze tekst, bezorgd door Peter Altena: Altena 1996. Zie ook de recente wetenschappelijke biografie van Paape: Altena 2012.



Die discursieve autonomie vormt onzes inziens de schakel tussen het vroegmoderne schrijverschap met zijn dichotomie van verachtelijke broodschrijvers en eervolle ‘mooischrijvers’, en de moderne auteursfunctie die later ontstaat, als autonomie poëticaal en institutioneel gelegitimeerd is. Wij situeren deze ontwikkeling in de periode tussen circa 1780 en 1840.

In deze periode zijn ook enkele auteurs actief die wel als (proto)romantici zijn aangeduid en van wie we zouden verwachten dat ze belangrijk zijn voor het ontstaan van het nieuwe autonomistische discours: Willem Bilderdijk, Isaïc da Costa, Adriaan van der Hoop jr. en anderen. Hoewel het in Nederland een precare kwestie blijft of we deze auteurs wel met de internationale stroming van de romantiek in verband kunnen brengen, blijft het een feit dat zij een belangrijke stap zetten in de richting van een autonome poëtische praktijk.<sup>16</sup> Bilderdijks bekende poëtische gedicht *De kunst der poëzij* (gepubliceerd 1811) en zijn verhandeling ‘Gedachten over het verhevene en naïve’ (gepubliceerd 1821) geven uitdrukking aan zijn uitgesproken en voor die tijd vernieuwende ideeën over het Gevoel dat aan de basis zou staan van de ware dichtkunst.<sup>17</sup> In *De kunst der poëzij* distantieerde hij zich nadrukkelijk van de genootschappelijke dichtpraktijk (‘Tuttik, tuttik, tuttak, was ’t eeuwig slofgeraas’) waarnaar ook hij zich in zijn jonge jaren geschikt had (Van den Berg e.a. 1995, 82). Bijna nog radicaler in zijn levens- en poëzieopvattingen was zijn leerling Isaïc da Costa, die niet alleen ‘Gevoel’, ‘Verbeelding’ en ‘Heldenmoed’ als de belangrijkste poëtische waarden erkende, maar met zijn vlamme pamflet *Bezwaren tegen den geest der eeuw* (1823) zowat als staatsgevaarlijk bekend kwam te staan (Johannes 1996, m.n. 5).

Deze auteurs zetten met hun tegendraadse opvattingen over kunst en maatschappij een belangrijke stap naar een autonoom schrijverschap, een schrijverschap waarbij de auteur niet langer dienstbaar is aan het publiek en de rol van provocatieve intellectueel speelt. Al in hun eigen tijd werden ze als excentrieke, geniale individuen gezien (Mathijssen 2004). Aan de andere kant ‘hielden de cultus van het “vaderlandse” gezonde verstand en de sociale controle van de nationale genootschapscultuur hem met beide benen op de vertrouwde grond’, zoals Kloek en Mijnhardt over Bilderdijk schrijven. De Nederlandse romantici waren zeker niet zo revolutionair en antimaaatschappelijk als sommige van hun geestesverwanten in het buitenland. Het idee van een individuele autonomie, oftewel een geloof in de menselijke onafhankelijkheid – toch een vereiste

<sup>16</sup> In die discussie heeft Willem van den Berg een leidende rol gespeeld. Zie Van den Berg 1999 en Van den Berg 2010, 63-66.

<sup>17</sup> Kloek e.a. 2001, 476-479; Madelein 2010, 317-351. Over het concept ‘verbeelding’ bij Nederlandse dichters: Johannes 1992; over het ‘Gevoel’ als poëtische bron: Oosterholt 1998, 84-113.

wanneer men van discursieve autonomie wil spreken – was Bilderdijk en Da Costa bovendien een gruwel. Hun protestantse overtuigingen lieten nauwelijks ruimte voor menselijke vrijheid en het dichterlijk Gevoel communiceerde volgens hen direct met het goddelijke (Van den Berg e.a. 2009, 84).

Bilderdijk, Da Costa en andere romantisch *angehauchte* auteurs hebben beslist een rol gespeeld in de ontwikkeling naar een autonoom schrijverschap, maar in dit artikel willen we ons niet op hen concentreren. In plaats daarvan kijken we naar de kringen van de broodschrijvers nieuwe stijl, waartoe Pieter van Woensel en J.B.D. Wibmer gerekend kunnen worden. Zij sluiten zich niet aan bij de ontwikkelingen naar poëtische autonomie die door Bilderdijk in gang zijn gezet, maar zijn wel pioniers in het autonomistische vertoog van de moderne auteur, door hun kritische benadering van het publiek. Tegelijk moeten ze gezien worden als erfgenamen van vroegmoderne tradities en praktijken: ze schrijven nog gedeeltelijk voor het algemeen nut en bevinden zich als broodschrijver in de marge.

In hun oeuvre balanceren deze schrijvers telkens op de dunne scheidslijn tussen afhankelijkheid en onafhankelijkheid ten opzichte van het publiek. Een ander terugkerend spanningsveld is dat tussen oprechtheid en onoprechtheid: nu eens presenteren ze zich als de auteur die eerlijk tegen zijn publiek is, dan weer als de charlatan die met behulp van fictionele maskers en ironie de lezer op een dwaalspoor brengt. Beide lijnen zullen we in het vervolg aan de hand van de gevallen Van Woensel en Wibmer nader uitwerken.

### ‘t Mijne is ’t singuliere’

In de Nederlandse literatuurgeschiedenis geniet Pieter van Woensel (1747-1808) de reputatie van een excentriekeling, die zowel in politiek, religieus als literair opzicht moeilijk in een hokje te plaatsen valt.<sup>18</sup> Eigenlijk is het opmerkelijk dat deze reislustige marinearts met diplomatieke aspiraties überhaupt tot de literatuurgeschiedschrijving is doorgedrongen. Van Woensel heeft slechts een klein oeuvre aan teksten nagelaten, voornamelijk bestaand uit wetenschappelijke verhandelingen en journalistiek werk.<sup>19</sup> In al zijn geschriften hanteert hij echter een duidelijk literair te noemen stijl, met veel ironie, retorisch taalgebruik en metaforiek. In een uitvoerige beschouwing in *De Gids* uit 1863

<sup>18</sup> De levensloop van Van Woensel staat uitvoerig beschreven in Bakker 2008, 25-63. Zijn excentrieke reputatie blijkt bijvoorbeeld uit Halbertsma z.j., Van der Willigen 1833 en Busken Huet 1863.

<sup>19</sup> Voor een overzicht van zijn voornaamste werken zie *DBNL*.

prijst Busken Huet hem hierom en G. Kalff voert de schrijvende arts vervolgens op in zijn literatuurgeschiedenis als een van ‘de vormers van ons modern proza’ (Busken Huet 1863, 500; Kalff 1910, 325). Daarmee is zijn naam als literator gevestigd, al zal Van Woensel altijd een margefiguur blijven, die slechts in beperkte mate de aandacht trekt van literatuurbeschouwers.<sup>20</sup>

In het kader van de autonome auteursprofilering verdient in de eerste plaats Van Woensels enig bekende portret aandacht [afb. 1]. Op dit portret draagt hij een bontmuts met bijbehorende jas en op zijn gezicht is een smalle snor zichtbaar. Deze uiterlijke kenmerken geven hem het voorkomen van een Rus. Het feit dat Van Woensel zelf een aantal jaren in het Russische Sint-Petersburg verbleef, maakt de keuze voor een dergelijke manier van afbeelden verklaarbaar. Belangrijker in dit verband is echter dat Van Woensel zich met dit



Afbeelding 1: Portret van Pieter van Woensel, door Pieter Wagenaar. In: P. van Woensel, *Aanteekeningen gehouden op eene reize [...]*. (Dl. 1) Amsterdam, 1791.

<sup>20</sup> Bakker 2008 schreef een proefschrift over Van Woensel, maar hij is historicus en besteedt nauwelijks aandacht aan de literaire aspecten van Van Woensels oeuvre. Vanuit letterkundige hoek bleef de aandacht beperkt tot enkele artikelen en drie tekstedities. Wel bereidt een van de auteurs van het onderhavige artikel (Nieuwenhuis) momenteel een proefschrift voor waarin Van Woensel en zijn teksten een centrale rol spelen.

portret tevens profileert als een buitenstaander. Zijn pose als Rus past namelijk binnen een voornamelijk Franse traditie waarbij autochtone schrijvers een buitenlandse, bij voorkeur oosterse, identiteit aannemen om zo met een gefingeerde 'blik van buitenaf' de eigen cultuur te kunnen fileren. Wellicht de bekendste exponent van deze traditie zijn de *Lettres persanes* (1721) van Montesquieu, maar in verband met Van Woensel is de naam Jean-Jacques Rousseau minstens zo belangrijk. Ook Rousseau profileerde zich graag als buitenstaander en ook hij deed dit onder andere door zichzelf met een bontmuts en -mantel te laten portretteren, op een portret uit 1766 van de Schotse schilder Allan Ramsay [afb. 2] (vgl. Damrosch 2005, 4).<sup>21</sup>

Behalve via dit portret toont Van Woensel zijn positie van buitenstaander ook door middel van zelfreflexieve passages in de teksten die hij schrijft. Met name de politiek-satirische almanak *De Lantaarn* is in dit opzicht een interessante bron, omdat Van Woensel hier gebruik maakt



Afbeelding 2: Portret van Jean-Jacques Rousseau, door Allan Ramsey, 1766.  
Collectie National Gallery of Scotland, Edinburgh.

<sup>21</sup> De bontmuts van Rousseau was, naar het schijnt, een bekend fenomeen door heel Europa in de late achttiende eeuw (vgl. Kloek 2001, 166). Het ligt dan ook voor de hand dat Van Woensel hem in zijn eigen portret welbewust imiteerde.

van een persona.<sup>22</sup> Hij brengt *De Lantaarn* uit onder het Turkse (!) pseudoniem Amurath-Effendi Hekim-Bachi, wat zoveel betekent als: de heer Amurath, hoofdgeneesheer.<sup>23</sup> Deze heer Amurath is de persona die tot ons spreekt in de tekst en hij verwordt zo tot een alter ego van Van Woensel, al even excentriek als hijzelf, en bovendien ook iemand die zichzelf expliciet als auteur profileert. Als hij zich aan het begin van *De Lantaarn voor 1796*, in een voorwoord 'Aan 't Publiek', beklagt over het feit dat hij vanwege de pas uitgebroken revolutie zijn werk zelf heeft moet drukken, zegt hij: 'Wie toch zou gedroomt hebben, dat toen myne star my veroordeelde tot *de rol van Auteur*, ik 't handwerk van Boekverkooper 'er tevens by zou hebben moeten waarneemen?' (*De Lantaarn voor 1796*, vii; cursivering LH & IN).

Amurath maakt ook duidelijk dat hij graag een eenling wil zijn. Zo stelt hij in een stuk over de 'kinderteelt' uit *De Lantaarn voor 1792*:

In alles behaagt mij de afwisseling. Ik haat niets meer dan ouwbakke kost. Laat anderen, zo 't hun vermaakt, bewijzen, dat 's middags om 12 uren dag is. 'k Zal hen niet stooten van hun stok-paardje.<sup>24</sup> 't Mijne is 't *singuliere*.<sup>25</sup> En waarlijk raakt men 'er misschien niet verder meê van de waarheid (heeft dit ook een klein snuifje van verwaandheid?) dan met te loopen over 't gebaande pad. In gevaar van ketterachtige waar aan de markt te brengen, wil ik liever van den gepriviliegeerden weg afwijken, dan rechtzinnig anderen en mij verveelen. Eene behaaglijke nieuwe dwaaling is mij welkomer dan eene verlepte waarheid (*De Lantaarn voor 1792*, 144-145).

Wat opvalt aan deze passage is dat Amurath zijn pose van zonderling hierin niet alleen bevestigt ('t Mijne is 't *singuliere*') maar ook ideologisch motiveert. Hij beweert dat hij door excentriek te zijn en af te wijken van de gebaande paden misschien wel dichter bij de waarheid komt dan als hij zich keurig aan de regels zou houden. Het risico om te falen neemt hij daarbij voor lief: hij biedt zijn lezers liever een aangename dwaling dan een verlepte waarheid. Hij geeft ook aan dat hij zich ervan bewust is dat deze houding misschien een beetje arrogant kan overkomen, door terzijde te stellen 'heeft dit ook een klein

<sup>22</sup> Zie voor een nadere bespreking van *De Lantaarn* als politieke satire: Nieuwenhuis 2010.

<sup>23</sup> Het vijfde en laatste deel van *De Lantaarn* brengt Van Woensel onder eigen naam uit, op last van de autoriteiten. Zijn voorlaatste *Lantaarn* was in september 1800 verboden door de Agent van Inwendige Politie (soort minister van Binnenlandse Zaken) omdat deze onder pseudoniem was verschenen en daarmee artikel 16 van de *Staatsregeling* van 1798 schond.

<sup>24</sup> Het gebruik van het begrip 'stok-paardje' moet gelezen worden als een verwijzing naar Laurence Sterne's *Tristram Shandy* (9 dln., 1759-67), waarin de 'hobby-horse' een prominente rol speelt. Van Woensel werd al vanaf zijn eigen tijd als een navolger van Sterne gezien (zie o.a. *Monthly Review* 1791, Busken Huet 1863, 504 en Buisman-De Savornin Lohman 1939, 74-77 en 82-84).

<sup>25</sup> Singulier is hier bedoeld in de betekenis van 'eigenaardig, vreemd, zonderling' (*WNT*, lemma: singulier, bet. 4).

snuifje van verwaandheid?’ Daarmee toont hij aan een vooruitziende blik te hebben, want het recensietijdschrift *Vaderlandsche Letteroefeningen* zal kort daarna precies op deze gronden *De Lantaarn* bekritisieren.<sup>26</sup>

Met dergelijke passages geeft Van Woensel, middels zijn alter ego Amurath, blijk van een autonoom auteursbewustzijn. Hij sluit hiermee aan bij de traditie die kort daarvoor door mensen als Wolff en Deken in gang is gezet, maar radicaliseert deze. Ook Wolff en Deken profileren zich als onafhankelijke auteurs, maar ze blijven over het algemeen wel vriendelijk tegen hun publiek. De hiervoor geciteerde passage uit *Cornelia Wildschut* vormt wat dat aangaat een uitzondering en moet vooral gezien worden als een bewijs dat de auteurs zich ervan bewust zijn dat ze het publiek niet altijd kunnen behagen.<sup>27</sup> Van Woensel gaat verder. Met name significant is dat hij niet langer zegt voor het algemeen nut te schrijven, wat Wolff en Deken wel claimen, maar in de eerste plaats voor zichzelf. Vanuit dat perspectief is het publiek vooral een hinderpaal voor de auteur.

Dit beeld van het publiek als hinderpaal zien we scherp terug in enkele van de circa veertig illustraties die zijn opgenomen in *De Lantaarn* en die Van Woensel hoogstwaarschijnlijk zelf getekend heeft. Een ervan toont een grote mannenfiguur in pyjama, gezeten in een kinderstoel, die een tweede kleinere figuur met lange jas en schrijfveer in de hand in zijn vinger bijt. De tweede figuur vertrekt zijn gezicht in een pijnlijke grimas, terwijl de eerste figuur sardonisch lijkt te lachen. Op de grond liggen een in tweeën gebroken toeter en enkele stukken afgescheurd papier. Linksachter staat een schrijftafel met daarop enkele boeken [afb. 3]. Deze prent is te lezen als een reflectie op de relatie tussen de schrijver en zijn publiek, waarbij de eerste lijdt onder de laatste. Het publiek wordt weergegeven als een klein kind, dat de toeter waarmee de schrijver zijn boodschap wilde overbrengen heeft kapotgegooid en zijn papieren heeft verscheurd. De schrijver oogt als een beklagenswaardige figuur die stuit op onbegrip bij het publiek en letterlijk pijn ondervindt door toedoen van de bijtende (onnozele) lezer. Het schrijverschap krijgt daarmee de trekken van een marteling.

Een andere prent drukt een soortgelijke boodschap uit. Daarop staat wederom een schrijver, nu alleen afgebeeld. Hij zit met zijn achterste in het haardvuur en brandt zijn billen. Hij heft daarom zijn hoofd en handen klagelijk naar boven. Hij zit tussen twee stoelen in. Op beide stoelen staat een opengeslagen boek. In het linker boek lezen we ‘Waarheid’, in het

<sup>26</sup> De recensent stelt, na reeds de scherpe en bijtende toon van Van Woensel bekritiseerd te hebben: ‘Daarenboven toont de Schryver dikwyls te veel verachting voor andere Schryvers, en eene te groote verbeelding van zich zelve’ (*Vaderlandsche Letteroefeningen* (1792): 532).

<sup>27</sup> Zie noot 13.



Afbeelding 3: *De Lantaarn voor 1792*, tegenover titelpagina.

rechter 'Opinie'. Op de schouw staat de spreuk 'Ne Jupiter quidem omnibus', oftewel: zelfs Jupiter kan het niet iedereen naar de zin maken [afb. 4]. Deze prent drukt eerder verscheurdheid uit: de schrijver wil zowel de waarheid dienen als de publieke opinie behagen. Hij raakt onvermijdelijk in een spagaat, omdat die twee zaken elkaar kennelijk tegenwerken. Het eindresultaat is echter hetzelfde als bij de vorige prent, namelijk een schrijver die lijdt (mede) door toedoen van het publiek, dat een kwelgeest voor hem is.

Een excentrieke schrijver als Van Woensel lijkt zo bezien een droevig lot beschoren. Hij zal stuiten op onbegrip en kan het nooit iedereen naar de zin maken. Toch schrijft Van Woensel ook, in de inleiding 'Aan 't Publiek' die direct volgt op voornoemde prent:

NIEMAND, zegt STOBÆUS,<sup>28</sup> zou praatziek vallen, was 't niet, dat 'er IEMAND na luisterde. Even zo staat 't geschaapen met 't boeken-maaken: wie zou ze schryven, zo ze niet gelezen werden? Geene andere verschoning behoeft

<sup>28</sup> Joannes Stobaeus (5e eeuw n. Chr.) was een Griekse geleerde die een omvangrijke bloemlezing met citaten van meer dan vijfhonderd Griekse schrijvers samenstelde.





Abbeelding 4: *De Lantaarn voor 1796*, tegenover titelpagina.

deze tweede *Lantaarn*, zo zy anderzints 'er eene behoeft: want 't Publiek herinnert zich noch, hoe de eerste hem als vernis aan de vingers bleef hangen (*De Lantaarn voor 1796*, v).

Deze uitspraak lijkt in directe tegenspraak met wat de prenten ons vertellen. Kennelijk kunnen Van Woensels schrijfsels het publiek soms wel degelijk bekoren. Of moeten we deze uitspraak zien als een goedmakertje, en zegt hij hiermee: lezer, u laat mij lijden, maar ik kan ook niet zonder u.

Feit is dat Van Woensel over het geheel genomen nogal ambigu is over de populariteit van zijn werk. Er zijn uitspraken als de bovenstaande, maar ook noemt hij zich ergens een roepende in de woestijn.<sup>29</sup> Deze ambiguïteit is te

<sup>29</sup> Namelijk in *De Lantaarn voor 1798*, 173. Van Woensel zegt daar tegen zijn publiek: 'Openhartig hebbe ik met u gehandeld; maar mijne stem zal zijn, als die eens roependen in de woestijne.'



koppelen aan de paradoxale verhouding die een autonome schrijver eigenlijk per definitie met zijn publiek heeft. Een schrijver als Van Woensel wil zich graag als onafhankelijk presenteren. Daarom heeft hij er belang bij te benadrukken dat hij het publiek niet naar de mond praat, maar integendeel juist tegen de haren in durft te strijken, zelfs als hij hieronder lijdt.<sup>30</sup> Maar hij heeft zijn lezers ook nodig. Opdat hij zijn rol van schrijver zou kunnen aannemen, moet zijn werk wel gelezen worden. Alleen dan kan hij er immers geld of aanzien mee verdienen. Vandaar dat hij zijn publiek soms moet opvoeren als autoriteit, als de instantie die zijn schrijverschap legitimeert. Deze paradox zal ruim een halve eeuw later bij Multatuli op een nog veel pregnantere wijze terugkomen, een punt waarop we in het besluit van dit artikel nog terug zullen komen.

Naast deze paradox van het publiek als zowel antagonist als grondvester van de auteur is er nog een tweede paradox te herkennen in Van Woensels auteursprofilering, namelijk die van de schrijver als tegelijkertijd oprecht en onoprecht. Hier komen we terug op het pseudoniem waaronder hij *De Lantaarn* schreef. Met dat pseudoniem creëert Van Woensel een fictie en verhuult hij dus zijn 'ware aard'. Dat doet hij ook door zijn *Lantaarn* te presenteren als een opvoedkundige almanak in de verlichte traditie.<sup>31</sup> Hij plaatst vooraan in ieder deel de afbeelding van een kraaiende haan, met het onderschrift: 'Gelijk de Wakkere Haan tot Kraaien is genegen / Zo laat u, Jonge Jeugd, tot Onderwijs bewegen.' Daarmee sluit hij aan bij de bestaande traditie van de ABC- of haneboeken, bedoeld om kinderen te leren lezen en hen tevens de nodige deugden bij te brengen.<sup>32</sup> Maar als *De Lantaarn* al als zo'n leerboekje gelezen kan worden, dan is het wel een heel subversief leerboekje, gezien uitspraken als de hierboven geciteerde over de behaaglijke dwaling die Van Woensel liever is dan een verlepte waarheid. De conclusie moet dan ook wel zijn dat hij zijn lezers hier probeert te misleiden, oftewel: hij is onoprecht.

Op andere momenten in *De Lantaarn* doet Van Woensel er echter alles aan om juist oprecht over te komen. Zo opent hij *De Lantaarn voor 1792* met een soort 'mission statement' waarin hij de lezer verzekert 'dat de auteur hem geen knollen voor citroenen in de hand zoekt te stoppen'. Dit is nadat hij ironisch heeft opgemerkt dat als de paus zou zeggen 'dat dit geleerd

<sup>30</sup> Veelzeggend is in dit opzicht ook het motto dat op de titelpagina van iedere *Lantaarn* te vinden is: 'wy en hebben nooit met pluimstrykende woorden (onder u) omgegaan, gelyk gy weet, noch met (eenig) bedekzel van gierigheid: -- -- Noch zoekende eere uit menschen, noch van u, noch van anderen.' Dit is een Bijbeltekst uit 1 Thessalonicenzen 2: vs. 5-6.

<sup>31</sup> Zie over het veranderende karakter van de almanak in de achttiende eeuw De Niet 1995.

<sup>32</sup> Een beroemd voorbeeld van zo'n ABC-boek uit Van Woensels tijd is J.H. Swildens' *Vaderlandsch A-B Boek voor de Nederlandse jeugd* uit 1781, dat sterk gericht was op het kweken van patriottische gevoelens bij de Nederlandse jeugd. Zie hierover en over de ontwikkelingen in het genre van de ABC-boeken in de achttiende eeuw Buijnsters 1995.

*hakmoes* geheel zonder steelen of stronken was' hij aan diens onfeilbaarheid zou gaan twijfelen (*De Lantaarn voor 1792*, v). Dit soort zelfrelativerende uitspraken doet Van Woensel wel vaker, en steeds vanuit de gedachte dat hij eerlijk en oprecht wil zijn tegenover zijn publiek.

Het meest direct verwoordt hij die gedachte in de passage waar wij dit artikel mee openden. Hij koppelt daarin zijn bewering dat hij slechts schrijft voor eigen nut aan zijn neiging eerlijk en oprecht te zijn, door zichzelf een 'groot vriend' van 'rondborstigheid', oftewel oprechtheid,<sup>33</sup> te noemen. Maar in die verklaring schuilt iets paradoxaals, aangezien Van Woensel ondertussen ook de wakkere haan in zijn boekje blijft afdrukken waarmee hij zich juist wel profileert als een schrijver die het algemeen nut beoogt. Uiteindelijk is hij dus toch niet zo oprecht als hij beweert te zijn.

Uit het voorgaande mag blijken dat het kernwoord in Van Woensels auteursprofilering ambivalentie is. Hij stelt zich tegelijk afhankelijk en onafhankelijk van het publiek op en is zowel oprecht als onoprecht tegenover zijn lezers. Het vernieuwende van zijn aanpak zit hem er vooral in dat hij onaangenaam durft te zijn tegen de lezer, daar waar zijn tijdgenoten Wolff en Deken hun publiek vooral welwillend benaderen. In die onaangenaamheid gaat Van Woensel echter nog niet zover als later Multatuli, die zijn publiek 'innig veracht'. Van Woensel legt meer voorzichtigheid aan de dag en lijkt eerder zoiets te zeggen als 'Publiek, ik veracht u... enigszins.' Als pionier op het gebied van het autonome auteurschap is hij zich bewust van de problematische relatie die hij met het publiek heeft, zonder dat hij dat problematische aspect tot het uiterste doorvoert.

### Voor de rechtbank van de publieke opinie

Satirisch journalist en brochureschrijver Jean Baptiste Didier Wibmer (1792-1836) moet zich in 1819 en 1820 voor zijn geschriften juridisch verantwoorden. Bij deze gelegenheden zet hij de kwestie van het autonome auteurschap op scherp door de verantwoordelijkheid voor anoniem gepubliceerde 'strafbare' teksten niet van zich af te schuiven, maar zich zelfbewust als een martelaar van het vrije woord te presenteren. Alleen al vanwege die zaken is het vergeten oeuvre van Wibmer het waard in dit artikel besproken te worden.

In Wibmers oeuvre zijn dezelfde lijnen te herkennen als bij Van Woensel: hij presenteert zichzelf tegelijk als onafhankelijk en afhankelijk van het publiek en schrijft veel teksten waarin de notie van oprechtheid een rol speelt of juist

<sup>33</sup> Zie noot 1.

geïroniseerd wordt. Eerst willen we de lijn van (on)afhankelijkheid in zijn werk volgen. Daarvoor kan het begin van zijn carrière als broodschrijver het beste als leidraad worden gekozen.<sup>34</sup>

Wibmer was, als kind van uit Frankrijk gevluchte protestanten, in de jaren 1810 in opleiding gegaan bij de Waalse kerk in Amsterdam. Tijdens die predikantenopleiding begint hij, wellicht om het onderwijs te kunnen bekostigen, satirische tijdschriften en brochures te publiceren. Zo mengt hij zich in 1816 onder verschillende pseudoniemen in een pamflettenoorlog tegen de katholieke auteur Joachim le Sage ten Broek. Wibmer reageert satirisch op de ‘voortreflijkheid van de leer der Rooms-Katholieke Kerk’ die Le Sage ten Broek had geprobeerd aan te tonen, door zelf lofredes op de leer der ‘Brachmanen’ te publiceren. Dit mag voor een predikant in opleiding al een eigenaardige literaire stap zijn geweest, nog merkwaardiger is het satirische tijdschrift *De Nekroloog, of het Doodenrijk* (1818): daarin pakt hij de traditie van het kritisch-humoristische dodengesprek op, waarin figuren in de onderwereld praten over misstanden op aarde (Veenman 1997). In dit tijdschrift maakt hij niet alleen de figuur van de recensent belachelijk – zoals dat in die jaren in letterkundige kringen vaak wordt gedaan (vgl. Jensen 2010) – maar steekt hij ook de draak met de kerkelijke wereld. De minder florissante kanten van het bestaan als predikant worden in het licht gesteld, waarbij Wibmer zelfs suggereert dat sommige geestelijken hoerenlopers zijn (Wibmer 1818, 109-110).

Vermoedelijk had Wibmer met deze ‘blamerende satire’ (vgl. Meijer Drees e.a. 2010, m.n. 202-207) een roddelbelust leespubliek op het oog. Hij trekt er in ieder geval de aandacht mee van het kerkbestuur, dat hem voor de anonieme publicaties ter verantwoording roept. Als hij slechts met zelfverzekerde brieven antwoordt en geen aanstalten maakte te buigen voor het bestuur, krijgt hij op 31 maart 1819 per brief zijn ontslag (Wibmer 1819a, 27). Dit betekent het begin van zijn carrière als broodschrijver: vanaf 1819 zal hij op hoge snelheid goedkoop geproduceerde boeken bij commerciële uitgevers uitgeven om in zijn onderhoud te voorzien.

Een van de eerste boeken die na zijn ontslag verschijnen, is *Suspensie van den proponent J.B.D. Wibmer door het Klassikaal Bestuur van Amsterdam. Met al de origineele stukken, door beiden, gewisseld, en daarop betrekkelijk* (1819), een verslag van de ontslagzaak. In dit boekje is de auteur voor het eerst te zien in de gedaante waarin hij daarna regelmatig zal opduiken: als slachtoffer

<sup>34</sup> De nu volgende biografische details zijn wellicht niet betrouwbaar; ten dele zijn ze afkomstig van Wibmer zelf (Wibmer 1819a), voor een ander deel van de vroege pershistoricus Sautijn Kluit (Sautijn Kluit 1872). Een deel van de biografische gegevens is door onszelf verzameld.

van hogere instanties, dat alleen het publiek tot getuige kan maken van zijn gelijk. Wibmer zet uiteen hoe hij al jong van een orthodoxe geloofsvisie tot een zogeheten modernistische visie is gekomen. Nadat hij ervan overtuigd is geraakt dat hij ook anderen van het orthodoxe geloofspad moet brengen, besluit hij kritische teksten te gaan schrijven om zijn doelen te bereiken. In *De Nekroloog* kiest hij daarvoor met opzet de vorm van het dodengesprek: ‘Mij dacht, dat men den afgestorvenen nog al zoo iets kon laten zeggen, wat de levenden moeten zwijgen’ (Wibmer 1819a, 6). Door middel van de literaire techniek van het laten spreken van de doden weet de auteur dus ruimte voor zijn maatschappijkritiek te creëren.

Het Klassikaal Bestuur heeft zich met haar handelwijze onsterfelijk belachelijk gemaakt, zo schrijft Wibmer: het ontslag heeft het bestuur zelf aanzienlijk meer geschaad dan hem. Veel argumenten heeft hij daar niet voor; eerder in het boekje heeft de lezer zelfs kunnen zien dat Wibmer zelf de zaak liet escaleren door in een brief aan het Bestuur te ontkennen dat hij de auteur van de gewraakte publicaties was. Maar in plaats van zijn bedrog in *Suspensie* te (blijven) verbergen, schuift hij het hier openlijk naar voren. Hij maakt het zelfs tot de kern van zijn ‘schrijversethos’: hij, Wibmer, is in deze tekst eerlijk over alles en verschaft zich daarmee de houding van een authentiek schrijver. Het ‘verlicht Publiek’, dat getuige is van Wibmers positionering, krijgt de taak om de auteur het morele gelijk in deze zaak te geven, zo blijkt tegen het slot van het boekje:

*Hoe laag! hoe bespottelijk! hoe infaam! Ik bied mij aan, om met ul. te komen spreken; ik wil ul. de eer aandoen, om, tegen wartaal, gezonde taal te komen spreken; en – gij neemt dat niet aan; gij suspendeert mij, in plaats van mij te hooren. Geen wonder! gij hebt mij niet durven inwachten; gij begreept, dat ik geen Doetje was, die kruipen zou; gij beseftet, dat ik zou spreken, daarom ook was, voor ul. eene magtspreuk het veiligste.*

*Dan, wat zegt nu het verlicht Publiek!* (Wibmer 1819a, 34).

‘Gij beseftet, dat ik zou spreken,’ schrijft Wibmer. Nu het spreken hem niet is toegestaan, rest hem het wapen van de pen. Het is het enige middel dat hij na zijn ontslag nog zal bezitten, want voor zover bekend is hij na 1819 alleen nog als broodschrijver actief geweest.<sup>35</sup> Steeds opnieuw zoekt hij

<sup>35</sup> Uit een artikel in het *Dagblad van 's Gravenhage* van 1 maart 1830 blijkt dat Wibmer bij de Tweede Kamer probeerde om het verbod op te heffen op het geven van onderwijs voor hen die met justitie in aanraking waren geweest. Hij werd als ex-gedetineerde door deze wet namelijk ‘van zijn middel van bestaan [...] beroofd’. Dit doet vermoeden dat hij tegen het einde van zijn leven nog steeds niet over andere inkomstenbronnen beschikte.

daarbij de grens op van wat is toegestaan door maatschappijkritiek in een satirische gedaante te bedrijven.

Al op 8 september 1819 levert hem dat problemen op met justitie. Wibmer wordt dan gevangen gezet vanwege de eerste afleveringen van zijn *Utopiaansche Courant* (1819). Die *Courant*, een geactualiseerde kopie van de *Narrensteinsche Courant* die de populaire schrijver Arend Fokke Simonsz in 1812 schreef voor dezelfde uitgever, bevat gefictionaliseerde berichten over de contemporaine politiek. Hoge ministers en de koning moeten het ontgelden en het blad bevat een onmiskenbare republikeinse strekking. De strenge wetsregels die er sinds het instellen van de monarchie bestonden voor het beledigen van het gezag maken een rechtszaak mogelijk; Wibmer kan een jarenlange gevangenisstraf tegemoet zien.<sup>36</sup>

Zo ver komt het echter niet. Op 16 december 1819 moet hij voorkomen en een dag later wordt hij vrijgesproken. De argumenten waarop hij vrijkomt hebben we niet kunnen achterhalen, omdat die niet in de uitspraak van de rechtbank zijn opgenomen.<sup>37</sup> Wel heeft Wibmer de pleitrede laten publiceren die hij tijdens de rechtszitting heeft uitgesproken. Deze *Pleitrede van den schrijver der Utopiaansche Courant* (1819) is een prachtige bron voor wie Wibmers auteurspositionering wil onderzoeken.

Die profilering als auteur is vooral een retorische kwestie. Een veelzeggend detail in het gerechtelijk dossier is namelijk dat er in het Proces-Verbaal bij Wibmers betrekking ‘geen beroep’ werd ingevuld.<sup>38</sup> De autoriteiten accepteerden ‘auteur’ blijkbaar nog niet als een beroep, maar dat weerhoudt Wibmer er niet van om over zijn schrijverschap als een vak te spreken. Dat doet hij al in de inleiding van zijn tekst, waarin hij ook de integriteit van zijn handelen als auteur opwerpt:

Ik heb mij in een vak gewaagd, waarin ik slechts eenige schreden heb gedaan. Onmenselijk ben ik niet geweest; ik heb met mij zelve, de proef genomen; mij zelve, en wel, zoo ik vermeen, in een zaak van hoogen ernst, heb ik er aan gewaagd. Niemand zal dan van mij kunnen zeggen, dat ik ongevoelig ben geweest (Wibmer 1819b, v-vi).

In de eigenlijke pleitrede kiest hij telkens het midden tussen een voorstelling van zichzelf als afhankelijk en onafhankelijk van het publiek, al naargelang het hem goed uitkomt. Publieksafhankelijk is hij als broodschrijver waar het

<sup>36</sup> Over het ‘Dekreet’ van april 1815, dat belediging van de regering en de koning in geschrifte probeerde tegen te gaan: Van Zanten 2004, 115-117.

<sup>37</sup> We hebben de gerechtelijke stukken ingezien in het Noord-Hollands Archief te Haarlem, nummer 25 (Hof van Assisen Amsterdam, 1811-1838).

<sup>38</sup> Noord-Hollands Archief, 25 nr. 13.

de onderwerpskeuze van zijn teksten betreft. Hier zien we de auteur ook zijn lezerspubliek belachelijk maken; de bezetting door de ‘wufte natie’ Frankrijk heeft de nationale smaak bedorven:

Om nu het brood, vaak met eene traan besproeid, te verkrijgen, moet ik schrijven naar den hedendaagschen smaak van mijne landgenooten. [...] Dan, gij zijt te wel, Regters! met den toestand van onze letterkunde bekend geworden, om niet te weten, dat ernstige werken weinig aftrek genieten. Omgang met eene wufte natie, heeft ons van haren geest doen overnemen. Thans vraagt men naar geene *Kwarto's* noch *Folianten*; maar wel naar *brochures* en *Romans* (Wibmer 1819b, 7).

De auteur presenteert zichzelf meer als doorgeefluik van circulerende opinies dan als creatieve auteur, zo lijkt het:

Ik bezigde nu, al wat ik hoorde, al wat ik gehoord had; al wat ik las, al wat ik had gelezen. [...] Niets kwaads in de zin hebbende, dacht ik er weinig aan, of eenige uitdrukking, tot mijn nadeel zou uitgelegd worden; ik schreef; het werd verkocht; meer vroeg ik niet (Wibmer 1819b, 8).

Naast afhankelijkheid van het publiek kent hij ook afhankelijkheid van de uitgever, die veel meer verdient met de uitgave van de *Courant* dan de schrijver zelf: 1200 gulden tegenover 25 gulden<sup>39</sup> (Wibmer 1819b, 9-10). Hoewel er geen scherpe veroordeling in de tekst staat, lijkt het erop dat Wibmer hier zijn beperkte rechten als schrijver aan de kaak stelt.<sup>40</sup>

Toch presenteert hij zichzelf in allerlei passages ook als verantwoordelijk voor de tekst: hij eist de rol van belangrijkste interpreter van zijn eigen werk op, waarmee hij een middel in handen heeft om de beschuldiging van majesteitsschennis te weerspreken.<sup>41</sup> Immers:

Wie, Regters! ik vraag het u, met hoogen ernst, wie is uitlegger van zijne eigene woorden, of schriften? Heerscht, daarin, eene duisterheid, wie moet dan geraadpleegd worden? Voorwaar, hij, wie daar de meeste kennis van draagt. Wie draagt daar de meeste kennis van? Voorwaar, hij wie spreekt of schrijft (Wibmer 1819b, 16).

<sup>39</sup> Dat dit getal misschien niet overdreven is, blijkt uit Woodmansee 1984, 436. De Duitse auteur Gellert verdiende slechts 20 Taler 16 met zijn populaire fabels, terwijl de uitgever Wendler met de verkoop van ‘the remaindered copies alone of Gellert’s works’ 10.000 Taler verdiende.

<sup>40</sup> Woodmansee 1984 laat zien dat laat-achttiende-eeuwse beroepsschrijvers slechts schoorvoetend overgingen tot het innen van gelden voor hun werk, omdat het schrijven voor geld nog altijd als dubieus werd gezien. Zie ook Woodmansee 1994.

<sup>41</sup> Natuurlijk presenteert Wibmer zich daarmee als een aanhanger van een zeer klassieke opvatting over auteursintentie, maar hij breekt wel met de vroegmoderne ideeën over auteurschap, waarin het individu nauwelijks als authentieke ‘bezitter’ van de tekst werd geïnterpreteerd. Zie Grüttemeier 2011; Woodmansee 1984, 426-427.

Virtuoos toont Wibmer aan dat het bestraffen van een geschrift dat zich voor allusie leent uiterst discutabel is. Alles hangt immers af van de kwaadwillendheid van de lezer. In de *Courant* was louter sprake van allusie: het blad was gevuld met gefictionaliseerde berichten over de misstanden in het land Utopia en nergens stond de naam 'Willem I' vermeld. Utopia was, in de woorden van Wibmer, 'een land op zichzelf' en kon niet met Nederland worden gelijkgesteld (Wibmer 1819b, 35).

Even daarna kiest de auteur een andere tactiek, die hij aan het einde van de tekst nog vaker toepast: hij zet vooral in op zijn vrijheid om zichzelf openlijk uit te spreken. Zelfs als er sprake is van republikeinse ideeën in zijn tekst, dan nog hoeft dat niet problematisch te zijn. Wat Wibmer persoonlijk denkt, doet er niet toe, 'zolang ik den Koning, en der [sic] wetten, die *obedientie* presteer, welke ik hem, als Onderdaan ben verschuldigd' (Wibmer 1819b, 34). Als dat niet meer kan, zou Nederland zijn gehele reputatie als bakermat van de vrijheid verkwanselen. De auteur weeklaagt over zijn lot: hij wordt vervolgd 'op den grond, waar anders, geleerden, die, om dezelfde redenen, werden vervolgd, eene schuilplaats hebben gevonden', 'op den grond, waar vrijheid van denken, ja, van spreken, als een der grootste voorregten, werd aangezien', 'op de grond, waar de BURMANNNS, de GROTIUSSEN, de DOUZAS, den eersten laafnis dronk, aan 's moeders borst hebben genoten' (Wibmer 1819b, 43).

In de slotwoorden verzamelt Wibmer retorisch een kring van medestanders om zich heen. Met zijn strijd voor de vrijheid van denken verdedigt hij het recht van iedere Nederlander, jong of oud, arm of rijk:

Daarom pleit ik minder voor mij zelve, dan wel voor anderen. Ik pleit voor den zuigeling, die onder het wiegkleed sluimert; ik pleit voor den grijzaard, die, leunende op zijn' staf, naar het graf daarhenen wankelt. Ik pleit voor hem, wien lompen dekken, die tot de liefde eene bevende hand uitstrekt; ik pleit voor hem, die, door schuimende rossen getrokken, naar den plaats des vermaaks zich henen spoedt (Wibmer 1819b, 65-66).

Of de schrijver vanwege die zelfverzekerde presentatie vrijspraak heeft gekregen, valt zoals eerder vermeld niet te bewijzen. In ieder geval kwam de vrijspraak Minister van Justitie Van Maanen slecht uit: dit zou wel eens een precedent kunnen scheppen voor toekomstige zaken. Hij gaf zijn vertrouwelingen in een aantal geheime brieven opdracht om er alsnog voor te zorgen dat Wibmer achter de tralies zou belanden.<sup>42</sup> Zo komt het al op 19 en

<sup>42</sup> Colenbrander 1915, 468; 478; 483; 499; 500-501. Zie ook Veenman 1997, 57, noot 63.

20 juli 1820 tot een tweede rechtszaak. Ditmaal wordt Wibmer veroordeeld tot zes jaar cel, waarvan hij er vijf moet uitzitten voordat hij met gratie vrijkomt. De tweede rechtszaak en een deel van de gevangentijd beschrijft hij in het vierdelige *Procedures tegen J.B.D. Wibmer, met deszelfs lotgevallen, ontmoetingen en wedervaren in zijne kerkers* (1825-1826).

Niet alleen de kwestie van onafhankelijkheid, ook die van oprechtheid wordt door Wibmer op een dubbelzinnige manier ingezet. Aan de ene kant presenteert hij zich in de ‘autobiografische’ teksten *Suspensie*, *Pleitrede* en *Procedures* als een openhartige auteur, die zijn geloofwaardigheid aan zijn eerlijkheid ontleent. Aan de andere kant bevatten de drie genoemde teksten ook verschillende voorbeelden van opzichtig bedrog: Wibmer mag zich *als schrijver* dan als eerlijk presenteren, in zijn handelen is hij het zeker niet altijd. Zo leveren deze teksten een paradox op: juist omdat Wibmer openlijk laat zien hoe hij een loopje met de waarheid heeft genomen, kan hij zich neerzetten als een oprechte schrijver.

In *Suspensie* ziet de lezer dat Wibmer aanvankelijk liegt over zijn auteurschap van de in opspraak geraakte *Nekroloog*. Zijn redenering hier is wel erg curieus. Hij denkt dat hij vijanden heeft binnen het Klassikaal Bestuur dat hem beschuldigt, en dat de terechtwijzing alleen maar dient om die individuen tevreden te stellen. Het Bestuur als geheel staat aan zijn kant, en dus bewijst hij de leden een dienst door net te doen alsof hij de auteur van de gewraakte tekst niet is (Wibmer 1819a, 23). Ogenschijnlijk is de auteur hier een ordinaire bedrieger, maar misschien is er meer aan de hand. Hij laat opzettelijk zien dat hij gelogen heeft, terwijl hij deze bekentenis ook achterwege had kunnen laten. Het lijkt er dus op dat hij zijn bedrog juist aan zijn lezerspubliek wil laten zien – of preciezer gezegd, dat hij in een geschreven en gepubliceerde tekst zijn goede én slechte kanten aan de lezer wil openbaren. Net als bij Van Woensel lijken we hier de invloed van Rousseau te herkennen: die had in zijn *Confessions* (1782) immers gemeend zijn hele levenswandel aan zijn publiek te moeten opbiechten, ook zijn misstappen (Doorman 2012, 7-11).

Hieruit spreekt geloof in de betekenis van de publieke opinie en de publicitaire openbaarheid, een visie die kenmerkend kan worden geacht voor latere autonome auteurs. Ook Multatuli besloot met *Max Havelaar* zijn levensverhaal in gefictionaliseerde vorm aan de lezer te presenteren, in de hoop gelijk te krijgen voor de rechtbank van de publieke opinie.<sup>43</sup> Frappant genoeg laat dit openbaarheids- en authenticiteitsgeloof zich combineren met talloze literaire mystificaties. Zoals Eduard Douwes Dekker zich ‘opsplitst’

<sup>43</sup> Over Multatuli’s visie op de openbaarheid: Pieterse 2008, 42-47.



in figuren als Max Havelaar, Sjaalman, Ernest Stern en Multatuli, en zoals Van Woensel verschillende rollen en *personae* aanneemt in *De Lantaarn*, zo schrijft Wibmer onder talloze pseudoniemen.<sup>44</sup>

Wibmer maakt de notie oprechtheid vaak belachelijk. Dat zien we al in *Pleitrede*, waarin de spreker ogenschijnlijk respectvol is tegenover de rechter en zijn aanklagers, maar nu en dan langs de rand van de satire scheert. Gewaagd is bijvoorbeeld een passage waarin Wibmer van elementen in de tekst ‘bewijst’ dat ze niets met Nederland te maken hebben. ‘Wolland’ kan volgens hem niet op ‘Holland’ slaan, omdat er in Nederland geen wol wordt geproduceerd (Wibmer 1819b, 32). Hij verklaart het Openbaar Ministerie (dat heel goed weet dat Wolland natuurlijk wél naar Holland verwijst) net niet voor gek.

In andere teksten steekt hij de draak met de biecht en de bekering. Eerder noemden we al de reeks brochures uit 1816 over een vermeende bekering naar het ‘brachmanisme’, maar ook later in zijn oeuvre komen we zulke teksten tegen. In een van Wibmers laatste teksten bijvoorbeeld, een korte monoloog onder de titel *Boetdoening over mijne abominabele schriften* (1835/1836), doet ‘de schrijver’ zeer sentimenteel boete voor zijn kwalijke geschriften. Eerst wil hij zich van het leven beroven, daarna schrikt hij daarvan terug en besluit hij zeven dagen lang geen boeken meer te schrijven. Overduidelijk maakt deze tekst, onder de naam ‘J.B.D. Wibmer’ gepubliceerd, de *posture* van de oprechte auteur belachelijk, net als de hechte band tussen schrijver en leespubliek. De monoloog beschrijft in een aantal regieaanwijzingen de massaal toegestroomde lezers, die de ‘boetdoening’ van de auteur met afgrijzen volgen. Als hij aankondigt zeven dagen de pen te zullen neerleggen, ‘*wentelen [zij] zich in het stof der aarde, uit pure wanhoop, onder het naar gegil: Ach, mijn martelaartje!*’ (Wibmer 1835/1836, 8) Die aanduiding ‘martelaartje’ bevestigt aan de ene kant de indruk dat Wibmer zichzelf ziet als een martelaar die zich voor de hele gemeenschap inzet. Aan de andere kant suggereert het diminutief dat de lezer deze aanduiding met een flinke korrel zout moet nemen.

## Besluit

Met de voorgaande analyses hebben we aannemelijk willen maken dat al rond 1800 een vroege vorm van autonomie bij enkele Nederlandse schrijvers

<sup>44</sup> Over de plaats van ‘rollen’ en ‘maskers’ in het auteursbegrip: Kleinschmidt 1998, 79-117.

herkenbaar is: discursieve autonomie. Pieter van Woensel en Jean Baptiste Didier Wibmer, beiden niet in literaire genootschappen actief, belichamen deze vorm van autonomie. In de marge van de op dat moment dominante genootschapscultuur ontstaat zo een nieuwe manier van spreken en schrijven over de onafhankelijkheid van auteurs.

We hebben twee lijnen aangeduid die zowel bij Van Woensel als bij Wibmer terugkeren: (on)afhankelijkheid en (on)oprechtheid. Het eerste thema duidt aan dat beide auteurs een zelfverzekerde auteurshouding cultiveren die we bij vroegere auteurs niet vaak tegenkomen, en dat ze bovendien onaangenaam durven te zijn tegen het publiek. Tegelijkertijd zijn ze geneigd om hun afhankelijkheid van publiek en uitgever ook te beklemtonen. In deze nadruk op afhankelijkheid zien we nog de sporen terug van het schrijverschap zoals dat vóór 1800 bestond.

Van Woensel en Wibmer demonstreren allebei dat ze zich bewust zijn van het belang van een oprechte invulling van het schrijverschap. In onze analyse stuiten we enkele keren op dwarsverbanden met het denken en de zelfpresentatie van Jean-Jacques Rousseau. Beide auteurs kunnen dan ook met Rousseau in verband worden gebracht: hij is de filosoof die het oprechtheidsstreven voor het eerst formuleert en in de praktijk probeert te brengen (Kamuf 1988; Meizoz 2010; Doorman 2012). Zoals Peggy Kamuf in haar studie *Signature Pieces* (1988) heeft getoond, kan Rousseau gezien worden als de filosoof die auteurschap en het 'eigendom' van de tekst op de kaart heeft gezet. Tegelijkertijd laat haar studie goed zien dat zijn eigen identiteit als schrijver hoogst problematisch is en dat zijn zelfprofilering grotendeels een spel is. Datzelfde zien we bij de twee in dit artikel bestudeerde auteurs: zij cultiveren een fictionele *persona* of gebruiken een hele reeks pseudoniemen. Blijkbaar past bij dit type schrijver een dubbelzinnige houding tegenover oprechtheid, die eigen zou kunnen zijn aan het moderne schrijverschap. Voor de moderne schrijver is oprechtheid een kernwaarde geworden, maar tegelijk weet de schrijver heel goed dat die oprechtheid retorisch is. Zo ontstaat er een paradoxale 'retoriek van oprechtheid': een welbewust inzetten van technieken die de auteur spontaan en oprecht doen overkomen (Van Alphen e.a. 2009). We komen zulke technieken bij Wibmer en Van Woensel tegen, maar ook bij latere auteurs als Multatuli of Van Deysel.

Het zou de moeite waard zijn de historische ontwikkeling tussen het eerste en het laatste tweetal, oftewel tussen de eerste en de tweede helft van de negentiende eeuw preciezer te onderzoeken. Kan Multatuli inderdaad worden gezien als een latere representant van de 'traditie' waarin Wibmer en Van Woensel staan? En zijn er andere auteurs in diezelfde lijn te vinden?

Waarschijnlijk wel. Wibmer lijkt in elk geval een hele generatie broodschrijvers rond 1830 en 1840 geïnspireerd te hebben, van wie Eillert Meeter, Johan van Bevervoorde en Johan David de Vries de belangrijkste zijn (Robijns 1967; Giele 1968; Hemels 1969). Vooral De Vries kan als een schakel tussen Wibmer en Multatuli worden gezien. Als de autoriteiten hem aan het begin van de jaren 1850 vanwege een brochure aanklagen voor majesteitsschennis, verdedigt hij zich met argumenten die sterk aan die van Wibmers pleitrede doen denken. Zijn laatste roman, het postume *De martelaar. Een roman voor den koning* (1856), is onlangs door schrijver Atte Jongstra dan weer als een voorloper van *Max Havelaar* aangemerkt, onder meer omdat de woorden 'Ik heb veel ondervonden' erin voorkomen (Jongstra 2012, 65-77).

Multatuli speelt op zijn beurt een belangrijke rol in de literaire ontwikkelingen die tot Tachtig zullen leiden. Hij deelt een aantal kenmerken met de marginale broodschrijvers uit de eerste helft van de negentiende eeuw die in dit artikel centraal staan, maar anders dan Van Woensel of Wibmer slaagt hij erin om een betrekkelijk succesvolle beroepsschrijver te worden. Hij kan dat doen omdat hij door tientallen mecenasen ondersteund wordt en omdat er rond het midden van de negentiende eeuw een literair veld begint te ontstaan, maar ook omdat hij, anders dan de eerdere broodschrijvers, in zijn poëtische ideeën enige aansluiting zoekt bij romantische auteurs als Bilderdijk – hoezeer hij het historische werk van Bilderdijk ook veracht (Pieterse 2008, 229-238). Zo schrijft hij meerdere *Ideën* over de notie van het genie.<sup>45</sup> Bij Multatuli vinden de romantische traditie en de broodschrijverstraditie elkaar.

Naast deze literairhistorische vraag naar de ontwikkeling van het autonome auteurschap is ook de verhouding tussen lezer en schrijver een kwestie die verder onderzoek waard is. Als er rond 1800 inderdaad een begin is te zien van een modern auteurschap, dan gaat die geboorte gepaard met het ontstaan van een nieuwe visie op het lezerspubliek. Voortaan zou het publiek bij schrijvers in de genoemde autonome traditie een twijfelachtige plaats krijgen: die van kwelgeest van de schrijver, of van burger die veracht moet worden. Tegelijkertijd kunnen schrijvers hun lezers nooit helemaal buiten spel zetten en hebben ze hen toch altijd nodig, al is het maar omdat ze boeken moeten verkopen om in hun onderhoud te voorzien.<sup>46</sup> Die fascinerende strijd, waarbij de lezers beurtelings geprovoceerd en gepaaid worden, bepaalt de dynamiek van het autonome auteurschap.

<sup>45</sup> Zie bijvoorbeeld de *Ideën* 75, 76 en 103-105 in Multatuli 1879.

<sup>46</sup> Deze dynamiek zoals die het oeuvre van Multatuli bepaalde, wordt uitvoerig beschreven in Pieterse 2008, m.n. 283-324.

## Literatuur

- VAN ALPHEN e.a. 2009  
E. van Alphen e.a. (red.), *The Rhetoric of Sincerity*. Stanford, 2009.
- ALTENA 1996  
P. Altena (ed.), *G. Paape, Mijne vrolijke wijsgeerte in mijne ballingschap*. Hilversum, 1996.
- ALTENA 2012  
P. Altena, *Gerrit Paape (1752-1803). Levens en werken*. Nijmegen, 2012.
- ASCOLI 2009  
A.R. Ascoli, *Dante and the Making of a Modern Author*. Cambridge enz., 2009.
- BAGGERMAN 1993  
A. Baggerman, *Een drukkend gewicht. Leven en werk van de zeventiende-eeuwse veelschrijver Simon de Vries*. Amsterdam, 1993.
- BAKER 2010  
D.J. Baker, *On demand. Writing for the Market in Early Modern England*. Stanford, 2010.
- BAKKER 2008  
R. Bakker, *Reizen en de kunst van het schrijven. Pieter van Woensel in het Ottomaanse Rijk, de Krim en Rusland 1784-1789*. Zeist, 2008. Proefschrift Universiteit Leiden.
- BEEKMAN e.a. 2005  
K. Beekman & R. Grüttemeier, *De wet van de letter. Literatuur en rechtspraak*. Amsterdam, 2005.
- VAN DEN BERG e.a. 1995  
W. van den Berg & J.J. Kloek (ed.), *Willem Bilderdijk, De kunst der poëzij*. Met inleiding en aantekeningen door W. van den Berg & J.J. Kloek. Amsterdam, 1995. (Nederlandse klassieken)
- VAN DEN BERG 1999  
W. van den Berg, 'Kanttekeningen bij de letterkundige Romantiek (1984)', in: W. van den Berg, *Een bedachtzame Beeldenstorm. Beschouwingen over de letterkunde van de achttiende en negentiende eeuw*. Amsterdam, 1999, 41-62.
- VAN DEN BERG e.a. 2009  
W. van den Berg & P. Couttenier, *Alles is taal geworden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1800-1900*. Amsterdam, 2009.
- VAN DEN BERG 2010  
W. van den Berg, 'Romantiek', in: G.J. van Bork & N. Laan (red.), *Van romantiek tot postmodernisme. Opvattingen over Nederlandse literatuur*. Bussum, 2010, 51-92.
- BOURDIEU 1994  
P. Bourdieu, *De regels van de kunst. Wording en structuur van het literaire veld*. Amsterdam, 1994.
- VAN BOVEN e.a. 2006  
E. van Boven & M. Kemperink, *Literatuur van de Moderne Tijd. Nederlandse en Vlaamse letterkunde in de 19<sup>e</sup> en 20<sup>e</sup> eeuw*. Bussum, 2006.
- BUIJNSTERS 1984  
P.J. Buijnsters, *Wolff & Deken. Een biografie*. Leiden, 1984.

- BUIJNSTERS 1991  
P.J. Buijnsters, *Spectatoriale geschriften*. Utrecht, 1991.
- BUIJNSTERS 1995  
P.J. Buijnsters, 'Traditie en vernieuwing. Nederlandse ABC-boeken uit de achttiende eeuw', in: Jaap ter Linden e.a. (red.), *A is een aapje. Opstellen over ABC-boeken van de vijftiende eeuw tot heden*. Amsterdam, 1995, 55-72.
- BUISMAN-DE SAVORNIN LOHMAN 1939  
F.L.W.L. Buisman-De Savornin Lohman, *Laurence Sterne en de Nederlandse schrijvers van c. 1780-c. 1840*. Wageningen, 1939. Proefschrift Universiteit Leiden.
- BUSKEN HUET 1863  
C. Busken Huet, 'Letterkunde. Kronijk en kritiek', in: *De Gids*, 27, 1863, 499-526.
- COLENBRANDER 1915  
H.T. Colenbrander (red.), *Gedenkstukken der Algemeene geschiedenis van Nederland van 1795 tot 1840*. Deel 8, *Regering van Willem I 1815-1825*, Tweede Stuk. Den Haag, 1915.
- DAMROSCH 2005  
L. Damrosch, *Jean-Jacques Rousseau: Restless Genius*. Boston enz., 2005.
- DOORMAN 2012  
M. Doorman, *Rousseau en ik. Over de erfzonde van de authenticiteit*. Amsterdam, 2012.
- DORLEIJN e.a. 2006  
G.J. Dorleijn & K. van Rees (red.), *De productie van literatuur. Het Nederlandse literaire veld 1800-2000*. Nijmegen, 2006.
- DORLEIJN e.a. 2007  
G.J. Dorleijn e.a., "'The autonomy of literature': to be handled with care", in: G.J. Dorleijn e.a. (red.), *The autonomy of literature at the fin de siècles (1900 and 2000). A critical assessment*. Leuven, 2007, ix-xxvi.
- DORLEIJN 2010  
G.J. Dorleijn, 'De auteur: levende dode en amfibie. Over de wisselende blik van de literatuurwetenschapper en zijn oogkleppen', in: *Vooys*, 28, 2, 2010, 8-19.
- FOUCAULT 1979  
M. Foucault, 'What is an Author?', in: J.V. Harari (red.), *Textual strategies. Perspectives in post-structuralist criticism*. Ithaca, 1979, 141-160.
- GABRIËLS 1990  
S. Gabriëls, 'De schrijver is geheel onschuldig verklaard', in: *Secrete Penitentie*, 5, 1990, 39-51.
- GEERDINK 2012  
N. Geerdink, *Dichters en verdiensten. De sociale verankering van het dichterschap van Jan Vos (1610-1667)*. Hilversum, 2012.
- GIELE 1968  
J.J. Giele, *De pen in aanslag. Revolutionairen rond 1848*. Bussum, 1968.
- GREENBLATT 1980  
S.J. Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. Chicago, 1980.
- GRÜTTEMEIER 2011  
R. Grüttemeier, *Auteursintentie. Een beknopte geschiedenis*. Antwerpen enz., 2011.

- DE HAAS 2002  
A. de Haas (red.), *Achter slot en grendel. Schrijvers in Nederlandse gevangenschap 1700-1800*. Zutphen, 2002.
- HALBERTSMA z.j.  
J.H. Halbertsma, 'Pieter van Woensel'. [handschrift, Tresoar Leeuwarden, signatuur 145 Hs]
- HEMELS 1969  
J. Hemels, *Op de bres voor de pers. De strijd voor de klassieke persvrijheid*. Assen, 1969.
- HONINGS 2011  
R. Honings, *Geleerdheids zetel, Hollands roem! Het literaire leven in Leiden 1760-1860*. Leiden, 2011.
- JENSEN 2010  
L. Jensen, 'Een mijnenveld vol explosieven. Kritiek in Nederlandse toneel tijdschriften rond 1800', in: *De Negentiende Eeuw*, 34, 1, 2010, 3-25.
- JOHANNES 1992  
G.J. Johannes, *Geduchte verbeeldingskracht! Een onderzoek naar het literaire denken over de verbeelding – van Van Alphen tot Verwey*. Z.pl., 1992. Proefschrift Universiteit van Amsterdam.
- JOHANNES 1995  
G.J. Johannes, *De barometer van de smaak. Tijdschriften in Nederland 1770-1830*. Den Haag, 1995.
- JOHANNES 1996  
G.J. Johannes (ed.), *Isaac da Costa, Dwaasheid, ijdelheid, verdoemenis. Een keuze uit het werk*. Met inleiding en aantekeningen door G.J. Johannes. Amsterdam, 1996 (Alfa. Literaire teksten uit de Nederlanden).
- JOHANNES 1997  
G.J. Johannes, *De lof der aalbessen. Over (Noord-) Nederlandse literatuurtheorie, literatuur en de consequenties van kleinschaligheid 1770-1830*. Den Haag, 1997.
- JONGSTRA 2012  
A. Jongstra, *Kristalman. Multatuli-oefeningen*. Utrecht enz., 2012.
- JOOSTEN 2003  
J. Joosten, *Onttactiging. Essays over eigentijdse poëzie en poëziekritiek*. Nijmegen, 2003.
- KAMUF 1988  
P. Kamuf, *Signature Pieces. On the Institution of Authorship*. Ithaca enz., 1988.
- KLEINSCHMIDT 1998  
E. Kleinschmidt, *Autorschaft. Konzepte einer Theorie*. Tübingen enz., 1998.
- KLOEK 2001  
J.J. Kloek, 'De onkenbare werkelijkheid van Doctor Schasz, of De Enigma-varianties van Gerrit Paape', in: *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman*, 24, 3, 2001, 163-170.
- KLOEK e.a. 2001  
J. Kloek & W. Mijnhart, *1800. Blauwdrukken voor een samenleving*. Den Haag, 2001 (Nederlandse cultuur in Europese context).
- KUITERT 2001  
L. Kuitert, 'Schrijver van beroep. De professionalisering van de literaire auteur in de negentiende eeuw', in: *Boekmancahier*, 13, 47, 2001, 23-33.

- KUITERT 2002  
L. Kuitert, *De waarde van woorden. Over schrijverschap*. Amsterdam, 2002.
- KIMMELMAN 1996  
B. Kimmelman, *The poetics of authorship in the later Middle Ages. The emergence of the modern literary persona*. New York enz., 1996.
- LAAN 2010  
N. Laan, 'De studie van literatuuropvattingen', in: G.J. van Bork & N. Laan (red.), *Van romantiek tot postmodernisme. Opvattingen over Nederlandse literatuur*. Bussum, 2010, 11-50.
- MADELEIN 2010  
C. Madelein, *Juigchen in den adel der menschlijke natuur. Het verbevene in de Nederlanden (1770-1830)*. Gent, 2010.
- MATHIJSEN 2004  
M. Mathijssen, *Nederlandse literatuur in de romantiek, 1820-1880*. Nijmegen, 2004.
- MEIJER DREES e.a. 2010  
M. Meijer Drees & I. Nieuwenhuis, 'De macht van satire. Grenzen testen, grenzen stellen', in: *Nederlandse letterkunde*, 15, 3, 2010, 193-221.
- MEIZOZ 2007  
J. Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève, 2007.
- MEIZOZ 2010  
J. Meizoz, 'Modern Posterities of Posture. Jean-Jacques Rousseau', in: G.J. Dorleijn e.a. (red.), *Authorship Revisited. Conceptions of Authorship around 1900 and 2000*. Leuven, 2010, 81-93.
- MEIZOZ 2011  
J. Meizoz, *La fabrique des singularités. Postures littéraires II*. Genève, 2011.
- MONTHLY REVIEW 1791  
[Recensie van: P. van Woensel, *Aanteekeningen gehouden op een reize [...]*, dl. 1. Amsterdam 1791], in: *The Monthly Review or Literary Journal Enlarged*. London, 1749-1845. Zesde deel, appendix, 1791, 518-527.
- MULTATULI 1879  
Multatuli, *Ideën I*. Amsterdam, 1879, geraadpleegd 22 augustus 2012 op [http://www.dbnl.org/tekst/mult001idee01\\_01/](http://www.dbnl.org/tekst/mult001idee01_01/)
- DE NIET 1995  
M. de Niet, 'De januskop van de achttiende-eeuwse Nederlandse almanak', in: B. Dongelmans e.a. (red.), *Dierbaar magazijn. De bibliotheek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde*. Amsterdam, 1995, 70-82.
- NIEUWENHUIS 2010  
I. Nieuwenhuis, 'De ambivalente Amurath. De Lantaarn van Pieter van Woensel als relativiserende satire', in: *De Achttiende Eeuw*, 42, 2, 2010, 217-36.
- OOSTERHOLT 1998  
J. Oosterholt, *De ware dichter. De vaderlandse poëtische discussie in de periode 1775-1825*. Z.pl., 1998. Proefschrift Universiteit van Amsterdam.
- PIETERSE 2008  
S. Pieterse, *De buik van de lezer. Over schrijven en spreken in Multatuli's Ideën*. Nijmegen, 2008.
- ROBIJNS 1967  
M.J.F. Robijns, *Radicalen in Nederland*. Leiden, 1967.

- RUITER e.a. 1996  
F. Ruiter & W. Smulders, *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990*. Amsterdam enz., 1996.
- SAUTIJN KLUIT 1872  
W.P. Sautijn Kluit, *De Narrensteinsche, Utopiaansche en Liliputsche couranten*. Z.pl., 1872.
- SCHMIDT 1989  
S.J. Schmidt, *Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert*. Frankfurt am Main, 1989.
- SCHOUWENAAR 1999  
J. Schouwenaar, *Tussen Beurs en Binnenhof. J.W. van den Biesen en de politieke journalistiek van het Handelsblad (1828-1845)*. Amsterdam, 1999.
- SCHRIKS 2011  
C.F.J. Schriks, *Canon van het uitgevers- en auteursrecht. Een route in vijftig data* [...]. Deventer, 2011.
- STURKENBOOM 1998  
D. Sturkenboom, *Spectators van de hartstocht. Sekse en emotionele cultuur in de achttiende eeuw*. Hilversum, 1998.
- TEMPLE 2003  
K. Temple, *Scandal nation. Law and authorship in Britain, 1750-1832*. Ithaca enz., 2003.
- VADERLANDSCHE LETTEROEFENINGEN 1792  
[Recensie van: Amurath-Effendi Hekim-Bachi, *De Lantaarn voor 1792*. Amsterdam, 1792], in: *Algemeene vaderlandsche letter-oefeningen, waarin de boeken en geschriften, die dagelyks in ons vaderland en elders uitkomen* [...]. Amsterdam, 1792, 531-532.
- VEENMAN 1997  
R. Veenman, 'Het dodengesprek in Nederland', in: *De Achttiende Eeuw*, 29, 1, 1997, 35-60.
- VERBRUGGEN 2009  
C. Verbruggen, *Schrijverschap in de Belgische belle époque. Een sociaal-culturele geschiedenis*. Nijmegen enz., 2009.
- DE VRIES 2001  
M. de Vries, *Beschaven! Letterkundige genootschappen in Nederland 1750-1800*. Nijmegen, 2001.
- WIBMER 1818  
[J.B.D. Wibmer], *De Nekroloog, of het Doodenrijk*. Amsterdam, 1818.
- WIBMER 1819a  
J.B.D. Wibmer, *Suspensie van den proponent J.B.D. Wibmer door het klassikaal bestuur van Amsterdam* [...]. Amsterdam, 1819.
- WIBMER 1819b  
J.B.D. Wibmer, *Pleitrede van den schrijver der Utopiaansche courant*. Amsterdam, 1819.
- WIBMER 1825-1826  
J.B.D. Wibmer, *Procedures tegen J.B.D. Wibmer, met deszelfs lotgevallen, ontmoetingen en wedervaren in zijne kerkers*. Amsterdam, 1825-1826.
- WIBMER 1835-1836  
J.B.D. Wibmer, *Boetdoening over mijne abominabele schriften*. Amsterdam, 1835-1836.



VAN DER WILLIGEN 1833

A. van der Willigen, 'Levensberigt wegens P. van Woensel'. In: *Vruchten ingezameld door de aloude rederijkkamer De Wijngaardranken, onder de zinspreuk: Liefde boven al*. Haarlem, 1833, 78-92.

VAN WOENSEL 1792-1801

Amurath-Effendi, Hekim Bachi [pseud. voor Pieter van Woensel], *De Lantaarn voor [...]*. 5 dln. Amsterdam, 1792, 1796, 1798, 1800, 1801.

WOLF 1990

M. Wolf, *Vrijheid onder druk. Een beeld van de persvrijheid in Nederland*. Amsterdam, 1990.

WOLFF EN DEKEN 1781

B. Wolff & A. Deken, *Economische liedjes*. 3 dln. Den Haag, 1781.

WOLFF EN DEKEN 1793

B. Wolff & A. Deken, *Historie van mejuffrouw Cornelia Wildschut*. Dl. 1. Den Haag, 1793.

WOODMANSEE 1984

M. Woodmansee, 'The Genius and the Copyright. Economic and legal conditions of the emergence of the 'author'', in: *Eighteenth-century studies*, 17, 4, 1984, 425-448.

WOODMANSEE 1994

M. Woodmansee, *The author, art, and the market. Rereading the history of aesthetics*. New York, 1994.

VAN ZANTEN 2004

J. van Zanten, *Schielijk, Winzucht, Zwaarhoofd en Bedaard. Politieke discussie en oppositievorming 1813-1840*. Amsterdam, 2004.