



Ach, mijn martelaartje!

J.B.D. Wibmers postures en de ruimte voor politieke kritiek rond 1820

LAURENS HAM

Oh, my little martyr! J.B.D. Wibmer's postures and the possibilities for political criticism around 1820

In this article, the oeuvre of J.B.D. Wibmer (1792-1836) is analyzed. This hack writer published several popular magazines and pamphlets between 1818 and 1836, in which sharply satirical opinions were expressed about the protestant church and the Dutch monarchy of William I. A posture analysis of the way Wibmer plays with (fictional) author figures, pseudonymity, anonymity and sentimental style features, shows what possibilities were available for political criticism in the harsh publishing climate around 1820. However, Wibmer's complex satirical texts cannot unproblematically function as sources for historical research, this article argues.



In het anonieme satirische tijdschrift *De Nekroloog, of het Doodenrijk* (1818) blikt een fictieve auteur met de naam 'de Nekroloog' ver vooruit.* Hij spiegelt in een brief aan het personage Semi-Verax (half-waarachtig) het moment voor waarop het vergeten geraakte en 'in het stof gedoken' tijdschrift tevoorschijn zal worden gehaald. Dan zal men zeggen, zo stelt hij zich voor: '[D]e Schrijver had gelijk; maar, toen hij leefde, had hij moeten zwijgen; want niet alleen hielp *hem* het schrijven niet; maar het berokte hem vijanden, die hij, waarlijk, wel missen kon [...] [H]ij had verdiend beter beoordeeld te worden.' Maar dat oordeel kan pas worden uitgesproken



[...] wanneer de wind zal spelen, in het, boven de stille rustplaats, waar wij, tegen vervolgingen, zullen beveiligd zijn, weelig opschietend, gras; dan, wanneer noch de Nekroloog, noch zijne tijdgenooten, zullen aan hatelijke oordeelvellingen, blootgesteld zijn; wanneer wij, Mijnheer, op eene dier werelden, die zweven, boven ons hoofd, in de onmeetbare ruimte, vrijer zullen mogen spreken, wanneer wij niet meer zullen beoordeeld worden naar onzen rok.¹

* Dit artikel is een herwerking van passages uit de inleiding en het eerste hoofdstuk van mijn boek *Door Prometheus geboeid. De autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur* (Hilversum 2015). Een belangrijk deel van de tekst is letterlijk uit dit boek overgenomen.

1 [J.B.D. Wibmer], *De Nekroloog, of het Doodenrijk* (Amsterdam 1818) 107. *WNT* noemt 'rok' als een kledingstuk voor mannen, een jas met knopen die om het bovenlichaam werd gedragen. (*WNT*, lemma 'Rok I') 'Rok' kan hier ook in algemene zin begrepen worden als 'kleding' of zelfs als 'uiterlijk'.



Deze passage stelt vrijheid in het vooruitzicht die alleen in de dood kan worden verworven, maar ze zinspeelt ook op een utopische politieke toekomst waarin men vrijer zal mogen spreken en niet langer zal worden beoordeeld op uiterlijk, en dus op maatschappelijke positie. Die betere wereld ligt in de (nabije) toekomst, maar heeft tegelijk iets metafysisch: ‘een dier werelden, die zweven, boven ons hoofd, in de onmeetbare ruimte’. Het is alsof de *Nekroloog* een martelaar is die eerst moet sterven voordat de nieuwe, vrije wereld kan ontstaan.

Deze poëtische passage brengt veel van de kernaspecten samen uit het oeuvre van J.B.D. (Jean Baptiste Didier) Wibmer (1792-1836), de man die achter de publicatie van *De Nekroloog* zat. In de eerste plaats thematiseert de tekst zijn eigen receptie: hij roept twee soorten publiek in het leven, een hatelijk publiek in het heden en een begripvol en sympathiserend publiek in de toekomst. Dit soort representaties van lezers treffen we in het werk van Wibmer voortdurend aan. Daarnaast is het typerend dat deze emotionerende, zelfs enigszins sentimentele passage in een overwegend satirisch blad is opgenomen. Wibmer past die twee ‘modi’, het sentimentele en het satirische, in zijn werk voortdurend toe.² En ten slotte keert het thema van martelaarschap in de tekst terug, een onderwerp dat in veel van Wibmers brochures, autobiografische teksten en tijdschriften een nadrukkelijke rol speelt. *De Nekroloog* is de vroegste tekst waarin deze thematiek te herkennen is, en fascinerend is dat dit tijdschrift werd gemaakt in 1818, op een moment dat Wibmer nog nauwelijks met vervolging te maken had. Waar de auteursfiguur aan de ene kant een representatie lijkt van de (op de omslag van het tijdschrift) afwezige Wibmer, ontlopen auteursfiguur en auteur elkaar tegelijkertijd ook. Hier is het complexe spel met zelfrepresentatie zichtbaar dat zo typerend is voor Wibmers oeuvre. Soms komen we in zijn werk fictionele auteursfiguren tegen, zoals in het citaat uit *De Nekroloog* hierboven; soms is de figuur afwezig (anoniem) of draagt hij een of meerdere pseudoniemen; soms wordt hij belachelijk gemaakt; en soms benoemt hij zichzelf als ‘Wibmer’ en presenteert hij zich als volkomen oprecht en authentiek.

In dit artikel wil ik betogen dat Wibmers spel met identiteiten, soms satirisch en soms ‘sentimenteel’, een techniek is waarmee hij de grenzen aftast van de vrije schrijfruimte in het Verenigd Koninkrijk (1815-1830). Zijn soms scherpe satires op dogmatische religieuze praktijken en op de jonge monarchie van Willem I waren uiterst controverseel, zoals een reeks conflicten en rechtszaken rond Wibmer aantoont. Een tekstuele analyse van het werk van deze nagenoeg vergeten auteur kan laten zien welke ruimte voor politieke kritiek er in dit tijdvak bestond.

Het ligt ogenschijnlijk niet voor de hand om een onderzoek naar de ruimte voor politieke kritiek rond 1820 juist te baseren op zo’n obscure auteur als Wibmer, maar we kunnen weinig anders. Er zijn namelijk geen canonieke dis-

² Het idee van satire als een ‘modus’ in plaats van als een autonoom genre wordt uitgewerkt in Robert Phiddian, ‘Satire and the limits of literary theories’, *Critical Quarterly* 3 (2013) 46.

sidente auteurs in het Nederland van de vroege monarchie. Canonieke satirici uit die tijd zijn er sowieso niet: in *Alles is taal geworden* (2009), een literatuurgeschiedenis van de periode 1800-1900 van Willem van den Berg en Piet Couttenier, wordt vrijwel geen aandacht besteed aan satirische teksten uit de periode van de vroege negentiende eeuw. Voor tijdschriften die religieuze of politieke satire bedreven is zelfs geen enkele plaats ingeruimd.³ Het tamelijk grote en brede oeuvre van Wibmer is altijd buiten het blikveld van literatuurhistorici gebleven, en daarmee is het vraagstuk van letterkundige censuur in de vroegste jaren van de monarchie nauwelijks besproken. Dit artikel wil in deze lacune voorzien, door de bespreking van een aantal van de belangrijkste teksten uit het oeuvre. Daarvoor is het gepast deze onbekende auteur, die pas onlangs in de Digitale Bibliotheek van de Nederlandse Letteren (DBNL) is opgenomen, kort te introduceren en cultuurhistorisch te situeren.⁴

Cultuurhistorische achtergrond: Wibmer en de censuur rond 1820

Wat we weten over Jean Baptiste Didier Wibmer is veelal uit zijn eigen teksten afkomstig. Die informatie is daarmee minimaal en zelden betrouwbaar. Zo is er over de jeugd van deze zoon van gevluchte Franse protestanten helemaal niets bekend. Vast staat dat hij in 1814, het eerste moment dat hij publicitair van zich deed spreken, proponent (kandidaat-predikant) van de Waalse Kerk in Amsterdam was. Zijn vroegste teksten (1814-1816) gaven nog weinig aanwijzingen dat hij zich tot een dissident zou ontwikkelen en pasten bij zijn status als predikant in opleiding. Hij publiceerde in deze jaren onder meer een kinderboekje, een lijkrede op een hervormde predikant en een korte brochure (1814) over het censuurbeleid van Napoleon, waarin hij overigens het belang van publicitaire vrijheid uitsprak – een thema dat zijn oeuvre sterk zou gaan bepalen.⁵ Al in 1816 schreef hij zijn eerste teksten onder pseudoniem, een reeks satirische reacties op *De voortreffelijkheid van de leer der Roomsche-Katholieke Kerk geschetst* (1816) van Joachim le Sage ten Broek. Talloze protestanten reageerden fel op Ten Broeks tekst over zijn bekering tot het katholicisme, maar weinigen waren zo fanatiek als Wibmer: onder steeds andere pseudoniemen schreef hij ten minste zes brochures over een huichelaar die zich tot het ‘brach-

3 Wel gaat er enige aandacht uit naar provocatieve jongerentijdschriften uit de jaren 1820, zoals *Apollo* en *Argus*: Willem van den Berg en Piet Couttenier, *Alles is taal geworden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1800-1900* (Amsterdam 2009) 56-61.

4 Het DBNL-lemma is bovendien onjuist: Wibmer staat, waarschijnlijk vanwege een scanfout in een van de gebruikte bibliografische bronnen, als ‘J.R.D. Wicmer’ in het systeem, met het eveneens foutieve ‘J.B.D. Wilmer’ als naamsvariant: <http://www.dbnl.org/auteurs/auteur.php?id=wicm001> (geraadpleegd op 4 december 2014).

5 J.B.D. Wibmer, *Korte aanmerkingen omtrend het onderzoek aan het welk de letterkundige werken, volgens besluit van Buonaparte, in Holland, onderhevig waren* (Amsterdam [1814]); J.B.D. Wibmer, *Letterkundig geschenk voor brave kinderen* (Amsterdam [1816]); J.B.D. Wibmer, *Lijkrede over den wel. eerw. zeer gel. heer C.G.S. Begemann [...]* (Amsterdam [1816]).

manisme' bekeerde.⁶ In de jaren daarna volgden er anoniem meer satirische of anderszins kritische publicaties: het al genoemde tijdschrift *De Nekroloog* en de godsdienstkritische utopie *Geestelijke droom, iets voor ware christenen* (1818). Beide teksten bevatten kritiek op de kerk en op zijn opleiding. Waarom hij deze teksten schreef is niet duidelijk: commerciële redenen alleen moeten niet voldoende zijn geweest om zijn positie in de kerk op het spel te zetten. We moeten dus aannemen dat hij werkelijk gedreven was om misstanden in de kerk aan het licht te brengen. Zodra het kerkbestuur ontdekte dat hij achter de anonieme publicaties zat, werd hij ter verantwoording geroepen. Hij weigerde echter zijn auteurschap te openbaren en werd 'gesuspendeerd' (ontslagen) in 1819.

Dit was het begin van zijn broodschrijverschap: vanaf 1819 begon hij een grote stroom van klein, goedkoop drukwerk op de markt te brengen, vaak in de vorm van (satirische) tijdschriften of brochures. Substantiële beschouwingen of romans schreef hij niet. In deze jaren vóór de uitvinding van het auteursrecht en vóór de grootschaliger verspreiding van kranten was het nog erg moeilijk om substantiële inkomsten uit publicaties te halen.⁷ Wibmer leek dit probleem op te willen lossen door veel over actualiteiten te schrijven en een scherpe controversiële toon niet te schuwen. Met zijn republikeinse en godsdienstkritische aanpak zou hij zichzelf echter al snel marginaliseren, zoals al blijkt uit zijn eigen verslag van de suspensie bij de Waalse Kerk. In de brochure *Suspensie van den proponent J.B.D. Wibmer door het klassikaal bestuur van Amsterdam* (1819) gaf hij zijn auteurschap van de gewraakte teksten voor het eerst toe, maar probeerde hij ook zijn gelijk te halen, door het handelen van het kerkbestuur aan te klagen en belachelijk te maken.⁸ Hij was daarbij niet bang stevig te provoceren. Als reactie op het verbod dat hem werd opgelegd het Heilig Avondmaal in de kerk te gebruiken, schreef hij: '[D]at beteekent minder. [...] [H]et [is] toch altoos een *sober maaltje*, dat, voor hem, die nog gewoon is, om op zijn Students te eten, weinig om het lijf heeft.'⁹ Zelfs *De Weegschaal*, een meer progressief tijdschrift dat sympathie had voor Wibmers ideeën, toonde zich door die uitspraak pijnlijk getroffen.¹⁰ Zo leek deze zaak er niet bepaald één waarmee Wibmer medestanders won.

Wellicht was dat anders met de rechtszaak, later dat jaar, rond zijn politieke satire *Utopiaansche Courant*, die volgens het Openbaar Ministerie tot op-

6 Zie Laurens Ham, *Door Prometheus geboeid. De autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur* (Hilversum 2015) 79, noot 142.

7 Achttiende-eeuwse auteurs die een inkomen wilden verwerven dat paste bij andere intellectuele beroepen, moesten niet minder dan 2500 bladzijden per jaar produceren: Inger Leemans en Gert-Jan Johannes, *Worm en donder. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1700-1800* (Amsterdam 2013) 98. Voor de negentiende eeuw ontbreken zulke cijfers, maar ze zullen in de eerste helft van de eeuw niet veel gunstiger hebben gelegen.

8 Zie kort over deze tekst: Laurens Ham en Ivo Nieuwenhuis, 'Publiek, ik veracht u ... enigszins. Discursieve autonomie in Nederland rond 1800', *Spiegel der Letteren* 1 (2013) 19-20 en 24.

9 J.B.D. Wibmer, *Suspensie van den proponent J.B.D. Wibmer door het klassikaal bestuur van Amsterdam* (Amsterdam 1819) 31 (cursivering in de tekst).

10 *De Weegschaal* 7 (1819), 237.

roer zou kunnen aanzetten vanwege de vileine manier waarop de monarchie werd afgeschilderd. Het gematigd liberale *Algemeen Nederlandsch Nieuws- en Advertentieblad* volgde de rechtsgang met sympathie voor Wibmer. Toen Wibmer eind 1819 werd vrijgesproken, juichte het blad de vrijspraak toe.¹¹ De auteur zelf presenteerde zich zelfs als razend populair: in een nummer van *Utopiaansche Courant* van na de vrijspraak deed hij voorkomen dat een massale menigte zijn vrijspraak met enthousiasme had begroet.¹² Er zijn geen bronnen die dit bevestigen; het is zelfs onmogelijk om uit te maken op welke gronden hij werd vrijgesproken en wat zijn eigen retorisch slimme pleitrede, die nog in december 1819 werd gepubliceerd, aan de uitspraak heeft bijgedragen.¹³

Dat Wibmer in 1819 kon worden aangeklaagd, had met de krachtige repressieve lijn van koning Willem I te maken. Die was nog nauwelijks verantwoordelijk schuldig aan het parlement en hield de grote lijn van zijn beleid dan ook ferm in eigen hand. In zijn biografie van Willem I heeft Jeroen Koch laten zien dat alle politieke beslissingen van belang door Willem persoonlijk getekend werden.¹⁴ Er bestond ook een grote speelruimte voor minister Cornelis Felix van Maanen van Justitie, onder meer om lastige publicisten voor het gerecht te brengen. In de Franse tijd – toen Van Maanen overigens ook al minister van Justitie was geweest – was een streng censuurbeleid geïntroduceerd, dat ten dele na 1813 van kracht bleef.¹⁵ Het vrije woord werd zelfs nog verder ingeperkt: in april 1815 werd een berucht ‘Dekreet’ afgevaardigd waarmee belediging van de koning en de regering in geschriften strafbaar werd gesteld.¹⁶ Met dit alles verdween de politieke oppositievorming niet. Jeroen van Zanten meent dat de periode 1815-1840 politiek en publicitair meer bewogen verliep dan lange tijd is gedacht. Niet alleen in het al snel oproerige Zuiden van het Verenigd Koninkrijk, ook in het Noorden waren er pogingen om republikeinse of andere afwijkende politieke ideeën te introduceren.¹⁷ Weinig daarvan leken de publiciteit te halen: de autoriteiten slaagden er regelmatig in om rechtszaken rond publicisten stil te houden, waarmee het imago van eensgezinde natie eens te meer kon worden versterkt.

11 Vergelijk over de zaak bijvoorbeeld het *Algemeen Nederlandsch Nieuws- en Advertentieblad* van 2 december 1819. Op 19 december werd in het blad een geldinzameling aangekondigd voor de inmiddels vrijgesproken Wibmer, die inkomsten was misgelopen vanwege een maandenlang voorarrest; op 23 december meldt de redactie dat er inmiddels 36,20 gulden (bijna 290 euro) is ingezameld. De omrekening is gemaakt met behulp van <http://www.iisg.nl/hpw/calculate-nl.php> (geraadpleegd op 4 december 2014).

12 *Utopiaansche Courant* 7 (1820), 1.

13 Analyses van deze pleitrede zijn te vinden in Susanne Gabriëls, ‘De schrijver is geheel onschuldig verklaard’, *Secrete Penitentie* 5 (1990) 39-51; en in Ham en Nieuwenhuis, ‘Publiek, ik veracht u ... enigszins’, 21-24.

14 Jeroen Koch, *Koning Willem I, 1772-1843* (Amsterdam 2013) o.a. 316-317, 370-381.

15 Koch, *Koning Willem I*, 430-432.

16 Jeroen van Zanten, *Schielijk, Winzucht, Zwaarhoofd en Bedaard. Politieke discussie en oppositievorming 1813-1840* (Amsterdam 2004) 115-117.

17 Van Zanten, *Schielijk*. De klassieke visie, waarin de Nederlandse vroeg-negentiende-eeuwse pers ‘inert’ werd genoemd, is bijvoorbeeld zichtbaar in Joan Hemels, ‘De utopische journalistiek als reactie op de inertie van de Noord-Nederlandse pers (1814-1820)’, *Handelingen* 27 (1973) 137-150.

Dat het bij de eerste zaak niet gelukt was Wibmer achter de tralies te krijgen, was dan ook een teleurstelling. Van Maanen en zijn vertrouwelingen waren bang dat dit een precedent zou kunnen scheppen voor toekomstige zaken rond satirici. Philipse, procureur-generaal van het Hooggerechtshof in Den Haag, schreef in een geheime brief aan Van Maanen: 'De slechte afloop der procedures tegen Wibmer smart mij meer dan ik u zeggen kan. Het is voor mij ten uiterste verdrietig telkens van zulke soort van zaken op deze wijze af te komen. Wat zal de uitkomst van dit proces aanleiding tot nieuwe en nog stoutere sorties geven!'¹⁸ Het Openbaar Ministerie lijkt op zoek te zijn gegaan naar een volgende gelegenheid om Wibmer te arresteren; dit gebeurde al op 6 april 1820, naar aanleiding van het twaalfde nummer van een gelijkaardig tijdschrift, *Utopiaansch Weekblad*. Dit keer werd hij alsnog tot zes jaar cel veroordeeld.

Alles wijst erop dat de eerste vrijspraak een 'fout' was, die met de tweede zaak werd gecorrigeerd. Waar het gezag er even niet in was geslaagd een satiricus stil te houden, herwon het daarna de greep op het publicitaire domein. Wibmer werd na zijn vrijlating (met gratie) in 1825 steeds effectiever mond-dood gemaakt.¹⁹ Hij publiceerde nog veel, onder meer zijn gevangenismemoires (1825-1826), maar slaagde niet meer in maatschappelijke steun voor zijn onverminderd provocatieve stellingnames te winnen. Uit onderzoek is bekend dat hij ook in de jaren 1830 nog aan oppositiebladen meewerkte, en dat hij daarbij ook werd opgepakt, maar deze zaak werd met succes stilgehouden door de autoriteiten.²⁰ Toen hij op 2 oktober 1836 aan een beroerte overleed, was hij vermoedelijk bij het grootste deel van de Nederlanders al vergeten.²¹

De regering van Willem I leek er in de periode rond 1820 dus vrij goed in te slagen een republikeinse luis in de pels met verboden en arrestaties het zwijgen op te leggen en te isoleren. Lastiger zou dat worden voor Willem II in de jaren 1840, toen een nieuwe generatie satirici actief werd, bestaande uit schrijvers als Adriaan van Bevervoorde, Eillert Meeter en Johan (David) de Vries, die in 1818 of 1819 geboren waren. Pershistorisch onderzoek heeft aangetoond hoe groot de ruimte voor deze publicisten onder Willem II was: hoewel ze allemaal met justitie te maken kregen en veelal ook een tijdlang in de cel zaten, konden

18 Philipse in: 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) 483. Zie voor overige regeringscorrespondentie over Wibmer p. 467-468, 478 en 499-501.

19 Hij zat daarbij ook enigszins maatschappelijk ook enigszins in de val: van zijn beroepsauteurschap viel nauwelijks te leven, maar zijn strafblad maakte het ook onmogelijk om in andere sectoren aan het werk te gaan. In 1830 diende hij tevergeefs een verzoekschrift in bij de Tweede Kamer ter herziening van de wetgeving, die het ex-gevangenen onmogelijk maakte om les te geven. Het verzoek werd terzijde gelegd. Zie Handelingen Tweede Kamer van 8 december 1829 en 26 februari 1830, online via <http://www.statengeneraaldigitaal.nl> (geraadpleegd op 4 december 2014).

20 Jaco Schouwenaar, *Tussen Beurs en Binnenhof. J.W. van den Biesen en de politieke journalistiek van het Handelsblad (1828-1845)* (Amsterdam 1999), 390 noot 25.

21 Wibmers sterfdatum en doodsoorzaak staat vermeld in de overlijdensadvertentie van 8 oktober 1836 in *Algemeen Handelsblad*. Dat Wibmer aan het einde van zijn leven gemarginaliseerd en aan drank verslaafd was, werd gerapporteerd door een ooggetuige, geheim agent Carl Bieder: zie Schouwenaar, *Tussen Beurs en Binnenhof*, 188.

ze gedurende enkele jaren een substantieel stempel drukken op het politieke beleid.²² Dat had alles met de omkoopbaarheid van Willem II te maken. Zijn biseksuele geaardheid leidde tot heel wat preciaire situaties en dit maakte hem uiterst gevoelig voor chantage. In de loop van zijn leven committeerde hij zich aan een groot aantal ‘profiteurs’, van wie sommigen als auteur actief waren; de afkoopsommen die bij hun zwijgen gemoeid waren liepen in de duizenden guldens. De politieke gevolgen waren niet gering: Jeroen van Zanten meent dat Willems meegaandheid bij de grondwetsherziening van 1848, die hem van een belangrijk deel van zijn macht beroofde, niet los is te zien van zijn chantabele status.²³

Hoewel de persvrijheid zowel rond 1820 als rond 1840 klein was, lijkt het er dus op dat Wibmer in een veel ‘geslotener’ repressief regime werkzaam was dan Meeter, Van Bevervoorde en De Vries dat waren. Toch probeert hij enige ruimte voor zijn kritiek te veroveren, en wel door een spel te spelen met zijn auteurschap: nu eens door anoniem te publiceren, dan weer door zichzelf expliciet en onder zijn eigen naam te presenteren of onder verschillende pseudoniemen. Hieronder analyseer ik deze strategieën met verschillende fictionele en niet-fictionele auteursfiguren te kunnen analyseren, waarvoor ik gebruikmaak van de postureanalyse.

Methodologie: postureanalyse

Het analyse-instrument rond posture is de afgelopen jaren in Nederland vooral bekend geworden via het werk van de Zwitserse literatuursocioloog Jérôme Meizoz. Hij verstaat onder de term de zelfrepresentaties waarmee auteurs invulling geven aan hun positie in het literaire veld (de zogeheten ‘autorepresentatie’) én de representaties van auteurs zoals die door critici, essayisten, wetenschappers en anderen in het leven worden geroepen (‘heterorepresentatie’). Deze representaties bestaan uit discursieve elementen (teksten waarvan vaak een bewuste, strategische werking uitgaat) en non-discursieve elementen (gedrag, zoals de spreekstijl en manier van bewegen van een auteur, dat maar tot op zekere hoogte bewust ingezet kan worden).²⁴ Posture is bij Meizoz een product van een geheel oeuvre, dus van alle teksten, interviews, portretten, publieke optredens van een auteur, maar ook van alle heterorepresentatiebronnen.

Ik gebruik in de onderstaande analyse de postureanalyse als een eenvoudig heuristisch instrument om het strategische karakter van Wibmers satirische

22 Zie over deze publicisten een aantal studies dat veelzeggend rond de provotijd verscheen: M.J.F. Robijns, *Radicalen in Nederland* (Leiden 1967); J.J. Giele, *De pen in aanslag. Revolutionairen rond 1848* (Bussum 1968); en Joan Hemels, *Op de bres voor de pers. De strijd voor de klassieke persvrijheid* (Assen 1969). Meer recentelijk ging Van Zanten uitvoerig op hun werk in: Jeroen van Zanten, *Koning Willem II, 1792-1849* (Amsterdam 2013), o.a. 454-461, 447-454, 496-509 en 538-554.

23 Van Zanten, *Koning Willem II*, 554.

24 Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur* (Genève 2007) 21 en 45.

spel zichtbaar te maken.²⁵ Daarbij onderscheid ik vier niveaus waarop de auteursrepresentatie zich kan afspelen: dat van de biografische persoon, de auteur, de verteller en het personage.²⁶ De biografische figuur is de mens ‘buiten het oeuvre’: in de praktijk krijgen we hem of haar bijna nooit te zien, behalve misschien in bijzondere gevallen zoals bij literaire rechtszaken, wanneer een individu vooral als burger terechtstaat. De auteur is de figuur die in de openbaarheid treedt, interviews geeft, teksten publiceert et cetera. Met de verteller en het personage zitten we op het intratekstuele niveau: de verteller heeft het woord in de roman en doet verslag van de belevenissen van personages, maar beide figuren kunnen ook weer een representatie van de auteur of de biografische figuur vormen, zéker als ze zelf als auteurs worden gekenschetst of dezelfde naam dragen. De vier niveaus zijn vaak moeilijk van elkaar te scheiden, maar het onderscheid tussen deze vier auteursincarnaties helpt wel om strategieën beter te begrijpen. Een andere kracht van de postureanalyse is dat ze ons alert maakt voor het gebruik van anonimiteit en pseudonimiteit. Als een biografische persoon van meerdere pseudoniemen gebruik heeft gemaakt, moeten we dus spreken van meerdere ‘auteurs’ (en dus van meerdere postures).²⁷ We zullen verderop zien dat dit in het geval van Wibmer, die onophoudelijk schuilnamen gebruikte of anoniem publiceerde, zeer goed van pas komt.

In dit artikel zal overigens verreweg de meeste aandacht naar de autorepresentatie uitgaan, heterorepresentatie krijgt slechts minimale aandacht. Enerzijds is dat omdat het artikel vooral antwoord wil geven op de vraag hoe Wibmer *zelf* door zijn posturering ruimte voor satirische kritiek probeerde te winnen, maar belangrijker is een praktische reden: de heterorepresentatiebronnen rond Wibmer zijn zeer schaars. Dat maakt postureonderzoek naar zijn figuur spannend, maar ook complex. Verderop zal ik laten zien dat Wibmer voortdurend bezig is met wat ik de ‘representatie van de heterorepresentatie’ noem: de tekst thematiseert dan zijn eigen ontvangst, maar het gaat hierbij feitelijk niet om ‘echte’ heterorepresentatie maar om autorepresentatie.

Het posture van de anonimiteit: *De Nekroloog en Utopiaansche Courant*

De meeste tijdschriften die J.B.D. Wibmer vanaf 1818 publiceerde, verschenen anoniem. In het geval van een publicatie zonder naam moet de interpreter aannemen dat er toch van een posture sprake is – achter iedere tekst zit uiteindelijk

25 Zie voor een uitgebreide bespreking van de voor- en nadelen van het posturemodel en mijn gebruik ervan: Ham, *Door Prometheus geboeid*, 31-41.

26 Bij Meizoz ontbreekt het niveau van het personage: Jérôme Meizoz, *La fabrique des singularités. Postures littéraires II* (Genève 2011) 84 en 92.

27 Jérôme Meizoz, ‘Die Posture und das Literarische Feld. Rousseau, Céline, Ajar, Houellebecq’, in: Markus Joch en Norbert Christian Wolf (red.), *Text und Feld. Bourdieu in der Literaturwissenschaftlichen Praxis* (Tübingen 2005), 177.

immers een biografische figuur – maar de posturering werkt anders: bij een anonieme tekst blijft de auteurspositie leeg en is in principe ook de biografische persoon onbekend. Toch kan er op vertellers- of personageniveau wel een auteursfiguur in het leven worden geroepen. In het al eerder geïntroduceerde *De Nekroloog, of het Doodenrijk* (1818) blijft ook de vertellerspositie meestal leeg, omdat het grootste deel van de tekst bestaat uit (toneelmatige) dialogen tussen verschillende personages in het dodenrijk.²⁸ De Romeinse goden Pluto en Mercurius discussiëren in hun dodenrijk met allegorische figuren als Tisifone (Woede) en Stolidus (Domheid), maar ook met historische figuren als de politicus Jan van Well.²⁹ Op scherpe wijze worden bij monde van die personages misstanden en schandalen in de protestantse kerk aan de orde gesteld. Volgens Jan van Well hebben predikanten maîtresses en is het met de devotie van de kerkgangers al niet veel beter gesteld: hij beschrijft een protestantse kerkdienst waarbij de gelovigen niet alleen volop praten, rochelen en slapen, maar zelfs met elkaar vrijen: ‘Achter in, tegen de muur, zijn er eenigen, die de vrijheid nemen, om, in het geniep, een kollegie te houden, in de *Proefondervindelijke Natuurkunde* ...’³⁰ In een posturelezing kunnen dit soort satirische elementen deel van de analyse worden gemaakt: ze drukken immers iets uit over de gewaagde, enigszins schunnige en cultuurkritische kanten van de (anoniem blijvende) auteur. Voor dit artikel zijn echter vooral die momenten in het blad interessant waarop op personageniveau expliciet een auteursfiguur wordt gerepresenteerd.

Gaandeweg wordt namelijk duidelijk dat ‘de Nekroloog’ niet alleen de titel van het tijdschrift is, maar ook de naam van een gefictionaliseerde auteur, die uitvoerig zijn motieven voorlegt om het tijdschrift te maken. Hij doet dit vooral naar aanleiding van twee (ongetwijfeld gefictionaliseerde) lezersbrieven, waarop hij een antwoord schrijft, en met een tekst over ‘[o]nderscheidene gevoelens omtrent den Nekroloog’. In de eerste lezersbrief maken we kennis met een naamloze man die zich als een goede katholiek presenteert en die vertelt over een knokpartij waar hij onlangs getuige van was:

Ik zat onlangs, met den heer R., *Med. Doctor*, voor mijn vensterraam, een kopje thee te drinken. [...] [I]k ontroerde, wanneer ik iemand zag, wien men zeer familiaar bij de haren sleepte, en terdeeg afroste. Mijn vriend ijldde naar beneden, bleef staan luisteren, naar hetgeen, wat werd gezegd, onder het kloppen, dat men, met zo een gul hart, deed; en hij kwam weder boven, om mij te boodschappen, dat Mijnheer *Nekroloog* zoo minzaamlijk behandeld werd, door de goede, vreedzame, Gemeente. Ik giste dadelijk, wat er gaande was: ik begreep, dat men *den Schrijver* van den *Nekroloog* had onder handen genomen, om, konde het zijn, de *Neologie* er uit, en de *Genade* er in te kloppen.³¹

28 Het tijdschrift past in een al veel oudere traditie van zogeheten dodengesprekken. Over die traditie en Wibmers plaats erin: René Veenman, ‘Het dodengesprek in Nederland’, *De Achttiende Eeuw* 29 (1997), 35-60.

29 Tisiphone is één van de wraakgodinnen uit de klassieke mythologie, terwijl ‘stolidus’ het Latijnse woord voor ‘dom’ is.

30 [Wibmer], *De Nekroloog*, 35. Over de maîtresses: p. 23-24.

31 [Wibmer], *De Nekroloog*, 37 (cursivering in de tekst).

Impliciet wordt hier de receptie van *De Nekroloog* gerepresenteerd: het tijdschrift is blijkbaar zo controversieel dat mensen ertoe overgaan de auteur ervan in elkaar te slaan om hem van zijn ‘neologische’ (progressief godsdienstige) overtuigen te genezen en er een meer traditionele genadeleer ‘in te kloppen’. Het auteurspersonage wordt dus in een slachtofferpositie uitgetekend; de brieven schrijver noemt hem, zodra hij zich tot de Nekroloog zelf richt, zelfs een martelaar:

Niettemin benijdde ik uw lot; het kwam mij voor, als waart gij een Martelaar van uwen ijver, om zielen te bekeeren, en met genade te overgieten; en mij dacht, het zouden u, in den *Orcus* [het doodenrijk, LH], niet euvel worden opgenomen; en gij zoudt er met den schrik afkomen; of liever, gij zoudt, voor uw schrijven, een pluimpje krijgen. Geloof mij, Mijnheer! meer dan een, die hier op aarde voor vervloekt doorgaat, geniet, over het graf, beter lot, dan de godzalige vervloekers.³²

Er vindt hier een vermenging plaats van het religieuze discours waarin de man zich gewend is uit te drukken (martelaar, genade) en het profane, kritische schrijverschap van de Nekroloog. Zoals martelaars moeten lijden voor hun ‘ijver’ in hun tijd op aarde, zo moeten volgens de brieven schrijver kritische auteurs als de Nekroloog een vervloekt bestaan leiden, waarna hen vervolgens in het dodenrijk een beter bestaan wacht. De brieven schrijver spreekt zijn sympathie voor de kritische schrijver uit, terwijl zijn eigen hypocriete gedrag zeer met dat van de consequente en heldhaftige Nekroloog contrasteert.³³ Op deze brief volgt een antwoord van de Nekroloog, die zich overigens in de ondertekening alweer van een nieuwe naam voorziet: ‘Jan ’t Is niet anders’. Hij spreekt meteen tegen dat hij in elkaar geslagen is: men heeft wel gedreigd dat te doen, maar uit angst voor zijn spierkracht is het niet gebeurd. Jan ’t Is niet anders beschrijft zijn denkwijze als een ‘orthodoksche’, waarmee hij zijn eigen ‘*Ideaal*’ tegenover de ruggengraatloosheid van de brieven schrijver stelt.³⁴ Opnieuw vermengen een religieus en een profaan discours zich met elkaar, in die termen ‘orthodoxie’ en ‘ideaal’. Opvallend is dat de lezers hem blijkbaar als een neologische ‘nieuwlichter’ zien, terwijl hij zich als het tegenovergestelde (een orthodoxe denker) presenteert.

Hierna laat *De Nekroloog* verschillende mensen over het tijdschrift aan het woord: opnieuw wordt de ontvangst van het tijdschrift dus gefictionaliseerd, en opnieuw blijkt hoe controversieel en veelbesproken het is. Een saletjonker (een jongeman die pronkt op feesten en partijen), een matroos, een oude man en vele anderen verdringen zich om het blad in handen te krijgen en er een oordeel over uit te spreken. Opmerkelijk daarbij is dat het tijdschrift gepersonifieerd lijkt te worden: de lezers beoordelen niet zozeer *het tijdschrift*, maar

³² [Wibmer], *De Nekroloog*, 39.

³³ Niet alleen onderneemt hij niets tegen de mishandeling van de Nekroloog, hij laat ook doorschemeren dat zijn kerkelijkheid alleen berust op geldzucht: hij heeft zijn rijke tante (die hem een erfenis heeft beloofd) toegezegd altijd verslag te doen van de preek.

³⁴ [Wibmer], *De Nekroloog*, 43-44.

eerder *de fictionele auteur* die de naam van Nekroloog draagt: de ‘straatlezer’ werpt ‘den armen, onschuldigen, onschadelijken *Nekroloog*, op de toonbank neer.’³⁵ Uit zo’n zin spreekt weer diens martelaarschap: het publiek solt met hem, zonder dat hij zichzelf kan verweren. Paradoxaal is dat de tekst opnieuw mensen verbeeldt die de Nekroloog in elkaar slaan, terwijl hij zelf tegenspreekt dat hem iets is aangedaan.

In de tweede ‘Brief aan den Nekroloog’ keert de eerder genoemde briefschrijver Semi-Verax (half-waarachtig) zich met een argument *ad hominem* tegen de Nekroloog. ‘Wat beeldt gij u toch in, dat gij, met uw’ kalen rok, gekomen zijt, om onze Nederlandsche wereld te verlichten!’³⁶ Het probleem van de Nekroloog is dat hij slecht in de kleren steekt, dat zijn *présence* met andere woorden niet deugt; hij laat zich daardoor kennen als iemand die voor het geld schrijft, wat Semi-Verax verwerpelijk vindt. Als de Nekroloog er breder bij zou kunnen lopen, dan had hij wél met zijn maatschappijkritiek weg kunnen komen.³⁷ In zijn antwoord op deze ingezonden brief presenteert de Nekroloog zich echter bijzonder zelfverzekerd: hij noemt zichzelf ‘den hevig aangedanen mensch, die u, met uw’ aanhang, voorbijziet; die u te laag acht, om u breedvoerig te wederleggen; die zijne waarde, als mensch, gevoelt.’³⁸

Zo creëert *De Nekroloog* zijn eigen fictionele tegenstanders. Door verschillende keren een ‘representatie van de heterorepresentatie’ te geven, een verbeelding van de ruwe ontvangst die de Nekroloog te beurt valt, kan die auteursfiguur zichzelf van een martelaarsaura voorzien. Het is belangrijk te realiseren dat al deze representaties zich louter in de fictionele wereld van het tijdschrift afspelen, maar natuurlijk wel *afstralen* op de anonieme auteur van het tijdschrift. De lezer zal geneigd zijn de fictionele Nekroloog als een verbeelding van die anonus te lezen.

Toch staat deze anonieme auteur in het naar voren brengen van zijn kritiek enigszins zwak. Ten minste twee leeshoudingen staan voor de vroeg-negentiende-eeuwse lezer van dit tijdschrift open: de tekst kan worden gelezen als een kluchtig, volstrekt niet waarheidsgetrouw werk, óf als een kritische en ontmaskerende inkijk in reële religieuze misstanden. Het is aannemelijk dat de biografische persoon Wibmer de tweede strategie voor ogen had; als hij louter amusement had willen bedrijven, dan zou hij als aankomend predikant (want dat was hij op dat moment nog) niet zulke precare kwesties aankaarten. Waarschijnlijk is dat de lezer eerder tot deze tweede leeshouding (van de tekst als scherpe satire) overgaat wanneer hij of zij weet wie de producent is: een proponent die het protestantse wereldje van binnenuit kende. Maar door de keuze voor anoniem auteurschap – die Wibmer uiteraard gemaakt had om zich enigszins tegen controversen te kunnen beschermen – werd deze identificatie sterk bemoeilijkt. Het is een duivels dilemma: wie anoniem satire bedrijft

35 [Wibmer], *De Nekroloog*, 45.

36 [Wibmer], *De Nekroloog*, 105.

37 [Wibmer], *De Nekroloog*, 105.

38 [Wibmer], *De Nekroloog*, 108.

kan gemakkelijker aan controversen en kritiek ontkomen, maar loopt tegelijk het risico dat zijn satire slechts als een onschuldige, irreële humoristische tekst wordt begrepen.

Hetzelfde probleem speelt bij Wibmers andere anonieme tekst uit deze periode, de *Utopiaansche Courant*, die vanaf 1819 van start ging.³⁹ Ook deze zogenaamde krant presenteert aanvankelijk geen enkele auteurs- of vertellersfiguur. Vanaf het tweede nummer worden er echter vertellers geïntroduceerd die als producenten van het blad zouden moeten gelden, namelijk een groep geleerden in het fictionele land Utopia dat in de tekst centraal staat. Nog weer later wordt almaar duidelijker dat deze geleerden in werkelijkheid worden aangestuurd door een auteur. Hoewel de anonimiteit van het tijdschrift niet écht wordt opgegeven, treedt de auteur van de *Courant* wel steeds nadrukkelijker naar voren, waarbij de fictionele inkleding van de *Courant* tijdelijk verder naar de achtergrond verdwijnt. Dat staat in dienst van de satirische strategie, maar helpt vooral ook om het martelaarschap van de auteur te kunnen benadrukken.

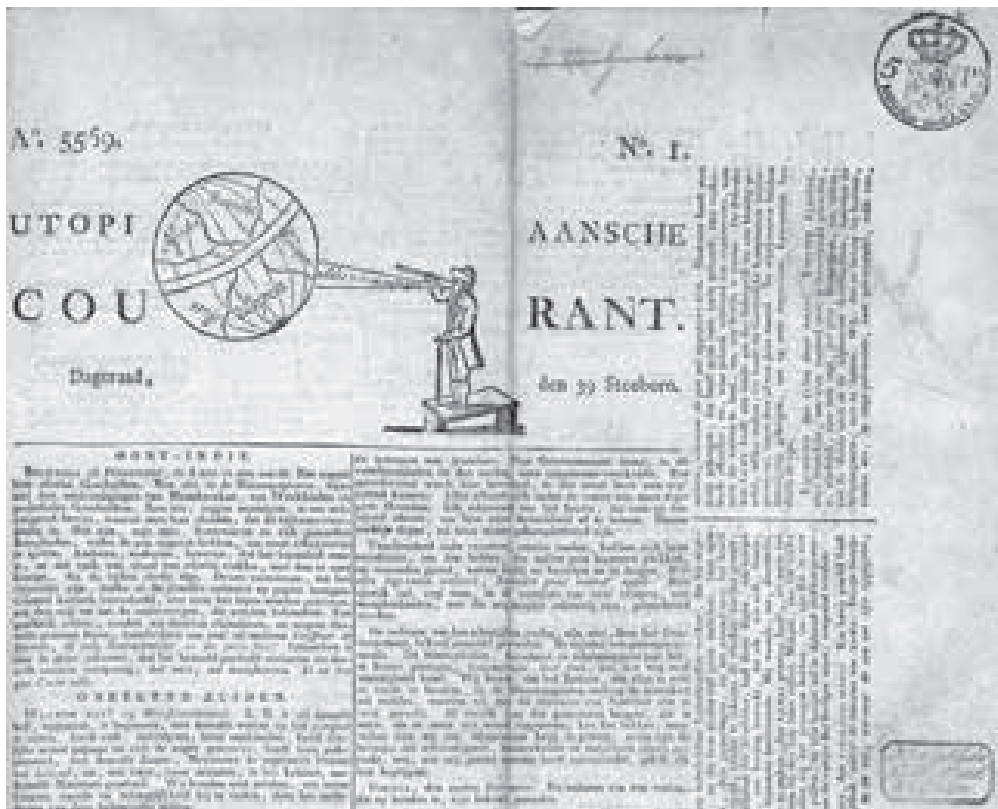
Vanaf het eerste nummer speelt de *Utopiaansche Courant* met de grens tussen het werkelijke Nederland en het fictieve Utopia. Qua uitstraling parasiteert dit blad op het format van een echte krant. Het is een enkel, dubbelzijdig bedrukt foliovel, waarop net als bij een gewone krant bovenaan de titel staat en daaronder in kolommen de tekst. Terwijl het blad dus het signaal afgeeft een gewone krant te zijn, benadrukt het tegelijkertijd zijn fictionaliteit. Het blad doet niet alleen verslag van het fictieve Utopia, het heeft ook fictieve dateringen als 'A° 5569' en 'Dageraad, den 39 Stoeborn'.⁴⁰ Ook het titelvignet verbeeldt het fictionele karakter. Het toont een man die door een verreiker tuurt, naar een wereldbol waarop, naast de bekende werelddelen, ook het werelddeel 'Utopia' staat afgebeeld. Het ligt voor de hand in de man een verbeelding van een auteur van de *Utopiaansche Courant* te zien. Uit zijn mond komt een tekstwolkje waarop staat 'alles utopiaansch'; de fictionele auteur geeft ons daarmee het advies alles wat we aantreffen 'utopiaansch' te lezen, oftewel als fictie.

Utopia wordt in dit tijdschrift bepaald niet als een 'utopische' ideale staat beschreven, eerder als een dystopisch regime waarin een volstrekt incompetent bestuur een dreigende revolutie probeert te onderdrukken door hard ingrijpen. In het eerste nummer wordt door een nagenoeg onzichtbare verteller/correspondent verslag gedaan van de gebeurtenissen in Utopia.⁴¹ Bijtende satirische fragmenten stellen het onverantwoordelijke gedrag van machthebbers

³⁹ Het blad was een navolging van *Narrensteinsche Courant* (1812), een gelijkaardig tijdschrift van Arend Fokke Simons uit de Franse tijd. In beide gevallen was Hendrik Moolenijzer de uitgever. Ook *Narrensteinsche Courant* werd bij eerste publicatie anoniem gepubliceerd, maar bij een herdruk in 1829 werd de naam van Fokke Simonsz vermeld. Ook Wibmer zelf noemt Fokke als auteur: zie J.B.D. Wibmer, *Pleitrede van den schrijver der Utopiaansche courant* (Amsterdam 1819) 4.

⁴⁰ *Utopiaansche Courant* 1 (1819), 1.

⁴¹ De rubriek 'korrespondentie' onderaan de tweede bladzijde suggereert dat er wel een (gefictionaliseerde) redacteur van het tijdschrift bestaat. (*Utopiaansche Courant* 1 (1819), 2) Ook in latere nummers komt soms zo'n correspondentierubriek voor.



Afb. 1 Titelvignet van *Utopiaansche Courant 1* (1819). Koninklijke Bibliotheek Den Haag, signatuur 7002711.

aan de kaak; de hogere klasse, onder wie de koning, wordt telkens uitgebeeld als onverantwoordelijk en lui. In het eerste nummer wordt als een ‘belangvolle tijding’ beschreven dat de koning die dag is opgestaan, heeft ontbeten en een vergadering van twee minuten heeft gehouden.⁴² Daarnaast wordt ook het gebrek aan persvrijheid gehekeld. Er wordt een auteur verbeeld, l’Imprudent (de Onbezonnene), die de machthebbers met hun slechtheid confronteert en daarvoor gruwelijk wordt gestraft.⁴³

Vanaf het tweede nummer verandert er iets aan de vertelsituatie van de krant. Nummer twee opent met een artikel waarin een groep Utopiaanse ‘consuls’ de stad (zo wordt Utopia hier voorgesteld) beschrijven aan het lezerspubliek. De suggestie is dus dat het publiek deze stad niet persoonlijk kent; de *Utopiaansche Courant* wordt niet voor de eigen inwoners geschreven, maar voor Nederlanders. Iedere Nederlander zal het opvallen hoeveel de Utopiaanse geschiedenis op die van Amsterdam lijkt: zo groeit Utopia door de wereldhandel van een onaanzienlijk dorpje uit tot een plaats van wereldbelang, waarna het zich

⁴² *Utopiaansche Courant 1* (1819), 1.

⁴³ *Utopiaansche Courant 1* (1819), 1.

in decadentie gaat rollen als een ‘wentelteefje’.⁴⁴ Hier wordt impliciet duidelijk gemaakt (uiteraard niet door de consuls die zich de auteurs noemen van dit artikel, maar door de onzichtbare auteur van de *Courant*) dat de Nederlanders in de *Utopiaansche Courant* allusies op hun eigen politiek kunnen aantreffen.

De consuls in het artikel, die het decadente bestuur van Utopia vertegenwoordigen, zijn niet de auteurs van de overige artikelen van de *Courant*. Zij stellen met dit artikel een genootschap van geleerden voor, dat de redactie over het tijdschrift voert: genoemd worden Paul Jones, Izak Drittag en Karel Windhans. Heel interessant is dat zij in dit artikel een officieel ‘Privilegie’ van de consuls krijgen om hun blad uit te geven. In dat privilege stellen de consuls dat het iedereen die het leest en zich ‘voor het lapje gehouden’ ziet, verboden is te lachen; maar dat men is verplicht om ‘te doen, alsof hij lacht’.⁴⁵ Zo spreekt de fictionele regering van Utopia het privilege uit om in de krant te schrijven wat men maar wil – vanaf het fictionele niveau (de consuls) wordt, via allusies tussen de fictionele en de werkelijke wereld, aan de vertellers (de geleerden) én impliciet aan de anonieme auteur (‘Wibmer’) een vrijbrief gegeven om te beledigen. Hier is goed te zien dat het posture van de anonimiteit de wereld van de fictie gebruikt om vrije spreekruimte te bemachtigen. In het Nederland van 1819 is het moeilijk voorstelbaar dat het gezag satirische kritiek à la *Utopiaansche Courant* zou tolereren, maar door een fictioneel privilege te formuleren, lijkt er buiten de wereld van de fictie toch een zekere mate van publicitaire vrijheid te ontstaan. Deze vrijheid wordt in de *Utopiaansche Courant* heel nadrukkelijk alleen aan *anonieme satirici* toegestaan: de consuls beweren dat ze wel eens stevig aangepakt mogen worden, maar alleen als het via een satirische omweg is én als dus de anonimiteit gegarandeerd blijft.⁴⁶ Uiteraard kunnen de consuls hier gelezen worden als goede voorbeelden: de Nederlandse machthebbers wordt voorgehouden dat ze ook zo’n groothartige houding tegenover satirische kritiek zouden moeten aannemen.

Hoewel in latere nummers van de *Utopiaansche Courant* niet expliciet wordt teruggekomen op de geleerden die als vertellers kunnen worden beschouwd, valt wel op dat de toon van de krant opiniërender en ‘letterlijker’ wordt. Het fictionele privilege om te beledigen heeft blijkbaar zijn weerslag op de openlijkheid waarmee de vertellers zich durven uitspreken. De satire treedt daarbij soms naar de achtergrond: het is alsof we van een fictioneel verhaal in een meer essayistisch betoog stappen. Dat blijkt vooral uit een stuk in het vierde nummer. Het stuk wordt gesitueerd in ‘Moroord’, op ‘den 29sten van Ontevredenheid’ en heeft het over een ‘geest van republicanismus’ onder de Utopiaanse

44 Die wentelteefjesmetafoor wordt alleen impliciet gebruikt, het woord valt zelf niet: ‘hun Bestuur, namelijk, is zoo lekker, alsof die, in de eijeren gewenteld, en in de boter gebakken was’ (*Utopiaansche Courant* 2 (1819), 1).

45 *Utopiaansche Courant* 2 (1819), 1.

46 *Utopiaansche Courant* 2 (1819), 1. De Bijbelse uitdrukking ‘de laatste der dagen’ oftewel het einde der tijden zou misschien ernaar kunnen verwijzen dat de tijd dat de consuls aan de macht zijn op zijn einde loopt.

bevolking. De (anonieme) redacteur die dit stuk schrijft noemt het koningschap ‘een stap uit de natuur’, omdat één individu op volstrekt willekeurige gronden boven zijn medemensen verheven wordt. De enige succesvolle koning is hij die waakt over de belangen van het volk, hij die de onderdanen dient in plaats van zij hem. Immers:

Niemand onderwerpt zich gaarne, aan wezens, die met hem allezins [sic] gelijk staan; die op eene wijze met hem, deze wereld intreden, bij die intreding, even zoo magteloos zijn als hij, even zoo zeer, als hij, den kinderkreet aanheffen, het kenteken van smert, vatbaarheid voor lijden, ondergeschiktheid aan de eeuwige wetten der natuur; die boven hem in lichaamskrachten niet uitmunten, die vaak, in geestvermogens, beneden hem staan; wie de ouderdom doet gebukt gaan, als hij; die ook in de groeve der verteering dalen, en eene prooi van het gewormte worden.⁴⁷

Dit artikel prikt de destijds veelgebruikte metafoor van de natie als een huisgezin door, waarin de koning als vader met vanzelfsprekende autoriteit en de onderdanen als broeders worden neergezet.⁴⁸ Hier wordt de koning op hetzelfde niveau geplaatst als de onderdanen. Zijn zij niet hetzelfde in geboorte en dood, zijn zij in geestelijke en lichamelijke krachten niet aan elkaar gelijk? De tekst varieert hier, op een enigszins eigenaardige manier, op het denken over staatsrecht van Jean-Jacques Rousseau: waar Rousseau kritiek uitte op het ‘recht des sterksten’, dat macht abusievelijk aan kracht gelijkstelde, stelt Wibmer dat het juist het gebrek aan fysieke kracht is dat maakt dat de koningsmacht ‘tegennatuurlijk’ is.⁴⁹

De *Utopiaansche Courant* balanceert op de grens van het fictionele en het buitenfictionele domein; het wil uiteraard iets zeggen over de monarchie van koning Willem I, maar doet dat via allusies, vanuit een fictionele wereld. Door deze manoeuvre wordt niet alleen de fictie reëel en politiek gemaakt, we kunnen het ook omdraaien: door een bizarre fictionele wereld in het leven te roepen die tegelijkertijd veel weg heeft van het Nederland van 1819, ontmaskert de *Utopiaansche Courant* de autoriteit van de Nederlandse koning als een belachelijke fictie. Door regelmatig op ontevredenheid en republikeinse gevoelens in Utopia te zinspelen, wordt bovendien duidelijk gemaakt dat de politieke situatie in Nederland niet natuurlijk en vanzelfsprekend is, zoals de regering het graag voorstelt. Typerend voor het anonieme posture is dat de auteurspositie ‘leeg’ blijft: de vertellerspositie wordt door geleerden ingevuld, maar wie de auteur is blijft onduidelijk. Ongetwijfeld had dat met de explosieve inhoud van de *Courant* te maken: het was bepaald niet verstandig om met het auteurschap ervan te koop te lopen.

⁴⁷ *Utopiaansche Courant* 4, 1.

⁴⁸ Over deze huisgezinmetafoor: Marita Mathijssen, ‘Gevaarlijke ontmoetingen. De functie van literatuur in de negentiende eeuw’, in: Irena Barbara Kalla en Bożena Czarnecka (red.), *Neerlandistische ontmoetingen. Treppunt Wrocław* (Wrocław 2008) 174-184; Laurens Ham, ‘Verbroken familiebanden. Negentiende-eeuwse consensuscultuur in liefdadigheidsuitgaven rond 1861’, *Neerlandica Wratislaviensia* XX (2011) 113-127; Koch, *Koning Willem I*, m.n. 285-287.

⁴⁹ Rousseau’s staatsleer was rond 1800 in Nederland verkrijgbaar, ook in vertaling; zie J.J. Rousseau, *Over het maatschappelijk verdrag, of grondbeginzelen van het staats-recht* (Dordrecht 1793).

Eind 1819 veranderde dat. Op 8 september werden Wibmer, zijn uitgever Moolenijzer en zijn drukker Brouwer opgepakt. Ze werden bij het Hoogge-rechtshof in Den Haag opgesloten, maar alleen Wibmer werd drie maanden later in Amsterdam voor het Hof van Assises berecht. Sinds de meest recente Kopijwet van 1817 was de drukker of uitgever aansprakelijk wanneer de auteur van een tekst niet bekend was; Wibmer gaf echter toe de auteur te zijn en was volgens diezelfde wet nu nog de enige verantwoordelijke.⁵⁰ Wibmer koos er dus zelf voor zijn anonimiteit op te geven en het auteurschap over zijn tekst op te eisen. In zijn pleitrede nam hij zelfs op zelfverzekerde wijze de verantwoor-delijkheid voor zijn tekst: hoewel er ook momenten in zijn tekst zijn dat hij zich vooral als slachtoffer van Moolenijzer presenteert of als dienstknecht van een sensatiebelust publiek, loopt zijn betoog uiteindelijk toch uit op een ferme verdediging van de politieke vrijheid en de vrijheid van drukpers.⁵¹

Interessant genoeg heeft dit opeisen van het auteurschap ook consequenties voor de representatie van de auteursfiguur in de *Utopiaansche Couranten* van ná de rechtszaak. Hoewel die nummers uit 1820 anoniem bleven verschijnen, werd een belangrijk deel van de fictionele inkleding weggelaten die de nummers van vóór de rechtszaak kenmerkte. Zo opent het eerste nummer van 1820 met een tekst die geen fictionele plaats- en tijdaanduiding heeft, maar ‘AMSTERDAM, Feb. 1820’. Belangrijk is dat er nu een nieuw personage wordt opgevoerd dat een verbeelding is van de auteur, een ‘stille huisvader’, in wie we een representa-tie kunnen zien van de martelaar Wibmer in zijn cel: ‘Zoo hebben dan willekeur en trouwloosheid, gepaard met de grootste onwetendheid, het middel gevonden, om den stillen huisvader, die schreef, om in zijne behoeften, en die van de zijnen, te voorzien, uit de armen der zijnen te rukken, om hem een’ donkeren kerker te doen bewonen.’⁵² Deze ‘jonge’ of ‘jeugdigen Schrijver’ wordt even later, bij een beschrijving van de rechtsgang, als razend populair voorgesteld:

Zij [de voorzitter van de rechtbank en de raden, LH] hebben het moeten merken, hoe groot de geestdrift der gemeente was, wanneer, met een vol hart, en met eene traan in het oog, de jonge Schrijver, diep buigende, van zijne Regters afscheid nam, zij hebben het blij gejuich kunnen hooren; tegen wil en dank, werd de Pre-sident, die stilte verzocht, voor dat maal, niet gehoord; de vreugde moest zich uiten; dan, het blij geschal, dat, van de zaal, tot het groote plein, overging, zoo snel als de Faam, was even zoo zeer tot een van de zittende Regters, als uit belangstel-ling in den jeugdigen Schrijver. Wij twijfelen er, met meer ervarene menschen, aan, of er wel immer zulke lof eener Regtbank werd toegezwaid.⁵³

⁵⁰ Zie een verklaring van de ‘kamer van beschuldiging’ van het Hooggerechtshof: Noord-Hollands Archief, 25; Dossiers der processtukken, 1811-1838, nr. 230. 1819, nr. 895. Zie over de auteurswet-geving en de instelling van het kopijrecht in 1817: Chris Schriks, *Het kopijrecht, 16de tot 19de eeuw.* (Zutphen 2004) 392-432; Chris Schriks, *Canon van het uitgevers- en auteursrecht. Een route in vijftig data* (Deventer 2011) 48-61.

⁵¹ Een analyse van die argumentatie biedt Ham en Nieuwenhuis, ‘Publiek, ik veracht u ... enigszins’, 21-25.

⁵² *Utopiaansche Courant* 7 (1820), 1.

⁵³ *Utopiaansche Courant* 7 (1820), 1.

Afb. 2 Silhouet van J.B.D. Wibmer. In: J.B.D. Wibmer, Pleitrede van den schrijver der Utopiaansche Courant. Amsterdam: A. Vink, 1819. Koninklijke Bibliotheek Den Haag, signatuur KW Pfl 24841.



Net als in *De Nekroloog* gaat het hier over de ontvangst die een auteur te beurt valt, maar waar in het eerdere blad alleen aandacht was voor de afkeurende reacties op de kritische schrijver, wordt hij hier als een publiekslieveling voorgesteld. Helemaal tegenstrijdig zijn die twee verbeeldingen van de heteropresentatie niet: je zou kunnen zeggen dat de publieke bewondering voor de martelaar-schrijver alleen maar groeit door het feit dat hij door de machthebbers en een deel van het leespубliek wordt vervolgd. Met enige ironie wordt hier trouwens opgeschreven dat het eerder de *rechtbank* was die de lof kreeg toegezwaard dan de auteur zelf, terwijl lezers uiteraard worden uitgenodigd vooral met hem te sympathiseren.

Ook de andere nummers van de *Utopiaansche Courant* van na de rechtszaak zijn minder fictieel dan de eerdere afleveringen.⁵⁴ Ze hebben meer het karakter gekregen van staatkundige vertogen, waarin politieke kwesties half gemaskeerd een plek vinden. Pas na een paar nummers komt langzaam de fictie er weer in. Er is echter iets fundamenteels veranderd aan de literaire situatie waarvan de tekst uitgaat: de eerste zes *Couranten* hadden een groep Utopiaanse geleerden als vertellers, terwijl de volgende nummers afkomstig zijn van een verteller uit het Nederland van 1820, die zoals gezegd nauw verbonden lijkt met de anonieme auteur. Deze verteller staat niet meer *buiten* het Nederland van de vroege negentiende eeuw, maar fungeert als een intermediair tussen de Utopiaanse en de werkelijke wereld. Dat blijkt uit een fragment waarin we, met de verteller, vanuit het negentiende-eeuwse Nederland in de wereld van de fictie stappen. Aan het begin van het fragment kan de ik-figuur met ‘Wibmer’ worden verbonden, terwijl we aan het einde ervan afdalen tot het fictionele niveau:

Zoo ga ik dan gerust voort, met boert en scherts, zoo schep ik *Romans, Idealen*, en al wat dies meer zij, om mijnen goeden landgenooten, een’ lach af te perssen. Ik heb mijnen lezers, eene zeer aardige tijding mede te deelen. Er is, namelijk, in de verledene week ... Doch stil! – Iemand valt mij in de rede; ik hoor een gesprek, dat stil gevoerd wordt ... laat ik eens toeluisteren: zoovelen luisteren, waar zij niet luisteren mogen ... achter deuren ... in *Loges* ... op trappen ... in *Antichambres* ... [...] [N]eem mij, vooral, niet kwalijk, oude Heer! ik geef U het woord.⁵⁵

Zo speelt de *Utopiaansche Courant* met de ruimte die de wereld van de fictie biedt om maatschappijkritiek te leveren, terwijl het representeren van de schrijver als martelaar tegelijk enige autoriteit aan de auteur kan verlenen. Gemakkelijk is dat niet, omdat in anonieme teksten de auteur zich in principe niet zelf kan openbaren zonder zijn anonimiteit op te geven. Wibmer gebruikt dan ook een ander posture, dat van de eigennaam, om zichzelf steviger als een figuur met autoriteit neer te zetten.

Het posture van de eigennaam: Wibmers gevangenismemoires

Na zijn vrijlating in 1819 publiceerde Wibmer verschillende teksten onder zijn eigen naam. Hij lijkt van zijn bekendheid te hebben willen profiteren. We treffen zijn naam aan op een tekstbundel die in de laatste maanden van 1819 moet zijn uitgekomen bij Hendrik Moolenijzer: *Bundel, of Lektuur voor opgeruimden*. Aangezien twee overgeleverde exemplaren een iets andere inhoud hebben, is het waarschijnlijk dat lezers zelf een keuze uit Wibmers voorheen anonieme werken konden laten inbinden.⁵⁶ Daarnaast verschenen er verschillende teksten

⁵⁴ Zie ook Gabriëls, ‘De schrijver is geheel onschuldig verklaard’.

⁵⁵ *Utopiaansche Courant* 8 (1820), 1.

⁵⁶ J.B.D. Wibmer, *Lektuur voor opgeruimden, mengelingen* (Amsterdam 1819), exemplaren Universiteitsbibliotheek Amsterdam.

waarin Wibmer niet alleen zijn naam op het omslag vermeldde, maar waarin hij de satirische modus ook verruilde voor een meer serieuze stijl. Zo verscheen in 1825 en 1826, in vier afleveringen, het werk *Procedures tegen J.B.D. Wibmer, met deszelfs lotgevallen, ontmoetingen en wedervaren, in zijne Kerkers*. Het is het uitvoerigste egodocument dat we van hem hebben: een beschrijving van zijn tweede arrestatie in 1820, de verloren rechtszaak en een deel van zijn gevangentijd.

Procedures presenteert zich niet als een afgerond levensverhaal. Zo vertelt het niets over Wibmers leven vóór 1820. Het begint *in medias res* met het binnenvallen van de deurwaarder Leepel op 6 april 1820: ‘Op den 6den April 1820 zat ik stil voor mijn lessenaar te schrijven, toen de Deurwaarder LEEPEL, het aankloppen vermoedelijk niet gewoon, in mijne kamer trad, vrij zacht, uit vrees misschien van zijn kaptuur te verschrikken, en op eens voor mij stond.’⁵⁷ Het boek eindigt ook vrij onverhoeds. Wibmer wordt aan het einde van het vierde deel, sterk verzwakt door de abominabele omstandigheden waaronder hij is opgesloten, opgevangen door een dokter die de laatste woorden van het boek uitspreekt: ‘Men moet hem toch niet al te beestachtig behandelen. Ik ben verd. – als ik het de Koning niet zeggen zou als ik hem sprak. Hij hoort meer naar de reden dan menig *parvenu*.’⁵⁸ De opening en het slot omsluiten zo het verhaal van een volkomen onschuldig man, die we na zijn onverwachte arrestatie in ruim 120 pagina’s langzaam zien aftakelen totdat hij op het randje van de dood zweeft. Dat de koning in de laatste zinnen ter sprake komt, kan in verband worden gebracht met Wibmers voortdurende worsteling met de regering. Het waren zijn satirische opmerkingen over de koning die hem in de cel deden belanden, waardoor de opmerkingen over diens goedheid wrang klinken. Niet voor niets worden ze niet door de ik-figuur Wibmer, maar door de dokter uitgesproken.

Wibmers gevangenisverhaal krijgt op deze manier romanachtige trekken: een samenhangende periode uit zijn leven wordt op een bijna spannende manier verteld. Daarmee plaatste hij zich in een traditie: uit onderzoek blijkt dat er eind achttiende eeuw een groeiende markt bestond voor spectaculaire levensverhalen, geschreven door voorheen gemarginaliseerde groepen als criminelen.⁵⁹ Wibmer spiegelt zich meer specifiek aan één van die autobiografieën: die van Frederik (Friedrich) von der Trenck. Deze edelman had een woelig leven, dat hij uit de doeken deed in zijn memoires, die in heel Europa (ook in Nederland) in de jaren 1780 werden gepubliceerd. Blijkbaar had de naam van Von der Trenck na bijna veertig jaar nog steeds weerklank voor Nederlandse lezers, want Wibmer waagde het zijn lijden met dat van de Duitse vrijheer te vergelijken. Het derde stukje van *Procedures* eindigt met een cliffhanger: ‘Nu

57 J.B.D. Wibmer, *Procedures tegen J.B.D. Wibmer, met deszelfs lotgevallen, ontmoetingen en wedervaren in zijne kerkers* (Amsterdam [1825-1826]) 3.

58 Wibmer, *Procedures*, 126.

59 Michael Mascuch, *Origins of the individualist self. Autobiography and self-identity in England, 1591-1791* (Cambridge 1997).

begint wat ik, in de geschiedenis van mijne rampen, het merkwaardigste van mijn leven noem; nu zal de lezer onwillekeurig ontroeren; nu zal hij moeten bekennen dat ik het recht heb om van rampen te spreken, daar ik het ongeluk van nabij heb leeren kennen, en dat TRENCK's lot, hoe verschrikkelijk, in zijn' kerker, bij het mijne niet haalde.'⁶⁰ Deze boude verklaring wordt aan het begin van het vierde stukje toegelicht. 'De lezer zal oordelen of ik eene hyperbole gebezigt heb,' schrijft Wibmer, en later:

Wat honger betreft, dezen heb ik zoo wel als TRENCK geleden: ik had licht, ja, maar ik was in een onrein en verpest vertrek, ik worstelde met ziekten, waaraan het bloot aandenken, walging en ontroering baart. Men liet ten minste TRENCK in zijn ongeluk met vrede; hij had niemand die op de minste zijner gangen acht gaf, om hem te verkloeken [bedriegen, LH], om zijne daden of woorden boosaardig te verdraaijen, ten einde hem, ware het doenlijk, nog ongelukkiger te maken. Hij sliep op stroo, maar hij sliep alleen, maar [sic] geen verpste lucht ademde hij in.⁶¹

De auteursrepresentatie is totaal anders dan in het satirische werk. Waar in *De Nekroloog* en de *Utopiaansche Courant* fictionele verbeeldingen van de auteur werden opgevoerd, die met ironie en understatement als martelaars werden neergezet, kiest Wibmer hier voor een zeer serieuze beschrijving van zijn lijden. De tekst is sentimentalistisch in de betekenis die door recente Amerikaanse wetenschappers is gemunt: voortdurend wordt de lezer op zijn of haar emoties aangesproken, door het uitvergrooten van het lijden van personages waarin de lezer zich moet verplaatsen.⁶² Daarbij is het waarschijnlijk dat Wibmer zich niet alleen spiegelt aan de lijdensweg van Von der Trenck, maar ook aan zijn zelfrepresentatie. Wibmers zelfbewuste houding zou hij bij deze Duitse avonturier afgekeken kunnen hebben. Von der Trencks attitude tegenover koning Frederik van Pruisen doet in ieder geval denken aan de houding van Wibmer tegenover de kerkelijke en wereldlijke machten. De vrijheer denkt dat de koning er nooit in geslaagd is om met zijn machtsmiddelen ('kerkers, ketenen, en mishandelingen') zijn karakter te breken. Hij hoopt dat zijn boek nog gelezen zal worden als de grootse veldtochten van de koning vergeten zijn.⁶³ Daarnaast menen beide auteurs dat ze ondanks hun marginale maatschappelijke positie toch hun eigen integriteit kunnen bewaken en hun eigen waarheid in tekst vorm kunnen geven. Zo schrijft Von der Trenck dat hij de kalmte van zijn 'zuivere ziel [...] tot op dezen dagen toe' had behouden, 'op welken ik nog de

60 Wibmer, *Procedures*, 96. De zetfout 'Treunk' heb ik verbeterd.

61 Wibmer, *Procedures*, 99-100.

62 Zie Marianne Noble, 'The ecstasies of sentimental wounding in *Uncle Tom's Cabin*', *The Yale Journal of Criticism* 10 (1997) 295-320; Laurens Ham, 'Occasional writer, sensational writer. Multatuli as a sentimental benevolence writer in the 1860s', in: A. Lardinois e.a. (red.), *Texts, transmissions, receptions* (Leiden 2014) 295-311.

63 Fredrik van der Trenck, *Merkwaardige levensgeschiedenis van Fredrik, vrijheer van der Trenck, beschreven door hem zelven* (Amsterdam 1788) ongepagineerd.

waarheid spreken, en schrijven, en deze beledigde eer verdedigen kan.⁶⁴ Ook Wibmer beschouwt zijn autobiografische teksten als legitimeringsmiddelen om de waarheid te belichten. Zoals al uit de bovenstaande citaten bleek (‘nu zal de lezer onwillekeurig ontroeren’) presenteerde hij zijn levensverhaal heel expliciet voor een publiek, bij wie hij sympathie voor zijn lot probeerde op te roepen om zo een achterban van gelijkgezinden te kunnen vormen.

Procedures heeft het karakter van een *oratio pro domo*. De ik-figuur komt telkens gunstig voor de dag, terwijl een aantal mensen in de gevangenis in inktzwarte termen wordt geschilderd. Met de conciërge Van der Wee, met wie de gevangene de eerste jaren van zijn opsluiting veel te maken heeft, kan hij het uitstekend vinden, maar vooral de ‘Prokureur-Krimineel’ Jan van Blarkom kan in Wibmers ogen weinig goed doen. *Procedures* is daarmee opnieuw een kritische tekst, omdat het gevangenisstelsel als een onmenselijke machinerie wordt beschreven. De ik-figuur beweert daarbij volkomen oprecht te zijn over zijn motieven. In de gevangenis sjoemelt hij af en toe met de regels – hij voert geheime correspondenties en schrijft beledigende satirische gedichten, zonder dat zijn bewakers het merken – maar de lezer kijkt steeds over zijn schouder mee en krijgt dus de illusie heel zijn handelen te doorzien. Het lijkt, paradoxaal genoeg, deze eerlijkheid over dingen die niet door de beugel kunnen die de schrijver legitimiteit zouden moeten verschaffen: hij is niet alleen dapper, hij stelt zijn lezers ook volkomen in vertrouwen en ontleent aan hen zijn autoriteit.⁶⁵

Zelfs andere personages verwoordden het idee dat de lijdende schrijver ondanks zijn gevangenschap een stevige maatschappelijke positie heeft, vanwege zijn schrijverschap. In een gesprek met de hem goedgezinde Van der Wee stelt de ik-figuur dat het een grote kunst is te blijven zwijgen, wanneer men vertrappt wordt. De conciërge antwoordt dat Wibmer na het doorstaan van de beproevingen de gelegenheid zal hebben zichzelf te verantwoorden met een tekst:

[Van der Wee:] ‘Dat zwijgen zal niet altoos duren; uw tijd van spreken zal komen, en uwe lijdzaamheid moet juist dienen om den oogenblik te verhaasten. Ik durf gelooven dat gij nooit zult schrijven dat VAN DER WEE U tot werken gedwongen heeft.’

Ik verzekerde hem dat ik geheel iets anders zou schrijven; dan hij verzocht mij zijn naam niet te noemen zolang hij leefde, bevreesd dat men hem verkeerd beoordelen zou, en, zeide hij mij, ik moet leven van mijn post. Ik beloofde hem alles wat hij van mij begeerde.⁶⁶

Door deze woorden mede in de mond van een ander personage te leggen, wordt de autoriteit van Wibmers woord eens te meer benadrukt: hij is het

64 Van der Trenck, *Merkwaardige levensgeschiedenis*.

65 Ham en Nieuwenhuis, ‘Publiek, ik veracht u ... enigszins’, 24.

66 Wibmer, *Procedures*, 70. Dat de schrijver die wens trouwens niet inwilligt en tóch over de conciërge schrijft, heeft er vermoedelijk mee te maken dat de conciërge op het moment van publicatie overleden is.

zagezegd niet zelf die claimt reputaties te kunnen maken en breken, iemand anders meent dat. Opnieuw levert Wibmer dus een representatie van de heterorepresentatie waarmee hij zijn posture vormgeeft. Ook de lezer wordt deelgenoot van de gebeurtenissen. Er wordt ingespeeld op het gevoel van de lezer; met aansprekingen als ‘lezer die eene ziel hebt!’ probeert de ik-figuur zijn martelgang zo zichtbaar mogelijk te maken. De emotioneel betrokken lezer vormt vervolgens het wapen dat hij tegen zijn tegenstanders kan inzetten. Zo merkt de ik-figuur het volgende op over een gevangene: ‘Zeker gevangene zat met mij in eene kamer, wiens naam ik zal verzwijgen omdat hij diep ongelukkig is en een huisgezin heeft, en ik de algemeene verachting van allen die een hart bezitten niet op hem inroepen wil.’⁶⁷ De ik-figuur is dus in staat om mensen kapot te schrijven, een mogelijkheid die hem vooral gegeven is doordat hij over een grote, ontroerde achterban beschikt.

Het posture van de pseudonimiteit: ‘Ach, mijn martelaartje!’

Wibmers posture van de anonimiteit en zijn posture van de eigennaam gaan niet alleen anders om met de auteursnaam, maar gebruiken ook heel andere technieken om ruimte voor politieke kritiek te bemachtigen: satire in het eerste, sentimentalisme en oprechtheid in de tweede. Daarnaast is er nog een derde posture, of eigenlijk een verzameling van samenhangende postures: dat waarin pseudoniemen gebruikt worden als ‘Een Student bij de Hervormden’ of ‘Johannes Bibitor Ludibriolus’. Boeiend is dat deze teksten voortdurend terugrijpen op genres als de biecht en de bekering – genres van oprechtheid bij uitstek – maar dat ze deze genres tegelijk satirisch uithollen. Daarmee is dit derde posture misschien wel het meest complexe van de drie: het gebruikt de middelen van de satire om het ándere posture, dat van de eigennaam waarin oprechtheid zoals gezegd centraal stond, belachelijk te maken en te bekritisieren. In dit derde posture keert Wibmers kritiek zich dus tegen zichzelf.

Dat zien we bijvoorbeeld in *Confessie, afsterven en uiterste wil* (1825), geschreven onder het ellenlange pseudoniem ‘Den (voorheen goddeloozen) schrijver der Liliputsche Courant, en een aantal andere vervaarlijke geschriften, Doch nu, in diep berouw en in reuk van heiligheid gestorven’. Deze tekst wordt verteld vanuit een (naamloze) ik-verteller, die verhaalt over de dood van de (eveneens naamloze) auteur van *Liliputsche Courant*.⁶⁸ Op een avond valt deze dagbladschrijver in de Keizersgracht, waarna de gelovigen van allerlei gezindten die passeren (een quaker, een doopsgezinde, een katholiek, een hervormde, een lutheraan) allemaal hun redenen hebben om hem niet uit de gracht te halen. Zo verbiedt hun geloof aan hen om zondaars te redden. Pas als er een Christen van een ‘eenvoudig en opregt geloof’ voorbij komt, wordt de

⁶⁷ Wibmer, *Procedures*, 91.

⁶⁸ Wibmer gaf anoniem een tijdschrift met die naam uit tussen 1825 en 1826.

fictionele auteur van *Liliputsche Courant* opgevestigd: deze redder is iemand die menselijkheid voor dogma's stelt, suggereert de verteller.⁶⁹

De dagbladschrijver komt stervende op bed te liggen en allerlei mensen komen hem in zijn laatste uren bezoeken. Het vervolg van het boek maakt steeds het idee van oprechtheid belachelijk. Dat is opmerkelijk gezien de nadruk op oprechtheid in het postuur van de eigenaam, maar bij nader inzien is er meer continuïteit tussen beide postures dan gedacht. Want terwijl de dagbladschrijver zichzelf zelfverzekerd als een onoprechte presenteert, die op het sterfbed eerder liegt dan dat hij de waarheid spreekt, laat hij tegelijk net als in het andere postuur doorschemeren dat die eerlijkheid over zijn oneerlijkheid heel wat oprechter is dan wat hij bij anderen aantreft. Dat blijkt vooral uit een uitgebreide dialoog met een jansenistische priester, die de schrijver het laatste sacrament komt afnemen. Dat de katholieke leer van deze priester niet positief gerepresenteerd zal worden, ligt in lijn met andere antikatholieke teksten in het oeuvre van Wibmer. We zien hier echter de schrijver ook in werking als een ontmaskeraar, die met zijn zelfverzekerde oneerlijkheid komt onthullen hoe vals het biechtprincipe is. Als de priester de aanwezigen uit de kamer wil wegsturen, zegt de fictionele schrijver: 'Laat blijven [...], ik zal ze niet ergeren; ik zal zo wel liegen als een ander. [De priester:] Ei toch! mijn zoon! hoe zoo? – [De schrijver:] Hoe zoo? omdat alle stervenden liegen; *La conscience des meurants calomnie leur vie*'.⁷⁰ Hoe onoprechter je bent op je sterfbed, hoe meer je de leugenachtigheid van *anderen* kunt blootleggen. De pagina's daarna blijft de stervende godslasterlijke taal uitslaan, onder meer door om Lambiek te vragen omdat hij niet 'droog' op reis wil. Maar vooral de praktijk van het biechten zelf wordt telkens bekritiseerd, zoals in de volgende dialoog (de priester opent het gesprek):

Stil mijn zoon! [–] Stil? en ge wilt hebben, dat ik praat – Ik wil hebben dat ge biegt – Maar, waarvoor? [–] Doe het dan maar om uw fatsoen te houden – Neen, om mijn fatsoen te houden, moest ik u door de glazen gooien, die onbeschoft genoeg zijt om mij af te vragen al hetgeen ik in mijn leven heb uitgevoerd.⁷¹

Als er dan, later in de tekst, alsnog een bekentenis wordt gedaan, dan is het een volkomen 'mislukte', die alle regels voor de biecht overtreedt. De fictionele schrijver doet aanvankelijk geen verslag van zijn zonden, maar verklaart vooral hoe slecht hij eraan toe is. Toch zijn er ook passages waarin de ironie wordt opgeschort en de auteur verantwoording aflegt van zijn schrijverschap. Dat gaat niet op een berouwvolle toon, maar eerder op een zelfbewuste toon die doet denken aan die van Wibmers eigenaamposture: 'Ik beken dat ik dikwijls met dweepers en dweepzucht den spot heb gedreven, en bij occasie dezen of genen Geestelijke tegen het lijf geloopt heb, en dat ik daaraan zeer dwaas heb

69 Den (voorheen goddeloozen) schrijver der *Liliputsche Courant* [...], *Confessie, afsterven en uiterste wil* [...] (Amsterdam [1825]) 6-8.

70 Den (voorheen goddeloozen) schrijver, *Confessie*, 11.

71 Den (voorheen goddeloozen) schrijver, *Confessie*, 14-15.

gehandeld, in plaats van hen stilzwijgend te verachten, zo als de fatsoenlijke lieden [...].⁷² Zo ontstaat de situatie dat Wibmer bij monde van een fictionele auteur ‘serieus’ verantwoording aflegt van zijn kruistocht tegen huichelachtigheid, die de kern van zijn schrijverschap uitmaakt. Zijn pleidooi voor oprechtheid staat echter in een door en door ironische tekst, waardoor de bekentenis weer buitengewoon dubbelzinnig wordt.

Een zo mogelijk nog ontregelender tekst is *Boetdoening over mijne abominabele schriften* (1835-1836).⁷³ Dit boekje is namelijk geschreven onder de naam J.B.D. Wibmer en niet onder een pseudoniem. Wie verwacht hier een gemeente bekentenis te krijgen die past binnen het eigenaamposture komt bedrogen uit. Deze op rijm gezette monoloog van ‘de schrijver’ (zoals de hoofdpersoon heet) begint al met een door en door ironische regieaanwijzing: ‘[De schrijver] rukt zich de haren uit zijn hoofd, en kijkt als een kabeljaauw, die uit kraambewaaren gaat’.⁷⁴ De toon voor het boekje is gezet: in een sentimentalistische stijl bejammert de schrijver zijn lot en de verachtelijkheid van zijn schrijven. Nu hij tot inkeer is gekomen, moet hij eigenlijk een einde aan zijn leven maken. Telkens blijkt hij echter te laf om door te zetten, bijvoorbeeld omdat hij zich bedenkt dat het ‘zeer’ doet wanneer je jezelf doodsteekt. Uiteindelijk ‘verzinkt’ hij onder de uitroep: ‘ik schrijf geen blad ... in zeven dagen meer!’⁷⁵ De aanwezige figuren ‘wentelen zich in het stof der aarde, uit pure wanhoop, onder het naar gegil: Ach, mijn martelaartje!’⁷⁶ Dat verkleinwoord ‘martelaartje’, dat meteen het slot van het boekje inluidt, trekt de martelaarshouding in het belachelijke. Het martelaarschap wordt zo eerder als een treurige status voorgesteld dan als een heldhaftig blijk van autoriteit, zoals in de andere twee postures, vooral in dat van de eigenaam, het geval was.

Besluit

Een postureanalyse van het spel rond auteursrepresentatie in het oeuvre van J.B.D. Wibmer legt twee intrigerende zaken bloot. Enerzijds tonen zijn anonieme teksten en die onder zijn eigen naam verschillende strategieën waarmee politieke kritiek kan worden geuit in het repressieve klimaat van rond 1820: zowel satire als (sentimentalistisch geuite) oprechtheid lijken daartoe ingezet te kunnen worden. Anderzijds problematiseert het derde posture, dat van de onder pseudoniem verschenen teksten, de strategische interpretatie van het oeuvre. In teksten als *Confessie* en *Boetdoening* wordt niet zozeer de politiek

72 Den (voorheen goddeloozen) schrijver, *Confessie*, 25.

73 Zie kort over deze tekst: Ham en Nieuwenhuis, ‘Publiek, ik veracht u ... enigszins’, 25. De datering ervan is onzeker. In het boekje wordt verwezen naar een gebeurtenis van 15 maart 1835, zodat zeker is dat het boek na die tijd geschreven moet zijn. In oktober 1836 overleed Wibmer.

74 J.B.D. Wibmer, *Boetdoening over mijne abominabele schriften* (Amsterdam [1835-1836]) 3 (cursivering in de tekst).

75 Wibmer, *Boetdoening*, 7.

76 Wibmer, *Boetdoening*, 8 (cursivering in de tekst).

als wel het ‘oprechte’ schrijven zelf belachelijk gemaakt, en van deze teksten is daarmee moeilijk vol te houden dat ze louter *bijdragen* aan Wibmers politieke kritiekvorming; ze *ondermijnen* die kritiekvorming feitelijk ook. Hoogstens zouden we kunnen zeggen dat de nogal beperkte ruimte voor spel en fictionalisering van het eigenaamposture hier opnieuw wordt opgeëist.

Het wordt daarmee gevaarlijk om deze teksten onproblematisch als historische bronnen te gebruiken waarmee iets van de ruimte voor politieke kritiek rond 1820 kan worden blootgelegd. Wibmers casus is uiterst inzichtgevend en interessant, ook vanwege de documentatie rond de rechtszaken en zijn gevangenismemoires, die veel zichtbaar maken van het harde publicitaire klimaat onder Willem I. Maar deze satirische teksten hebben ook een complexe literaire aard, die zich aan een instrumentele analyse onttrekt. Volgens satireonderzoeker Ruben Quintero is dubbelzinnigheid zelfs een voorwaarde voor geslaagde satire: eenduidige spot of politieke kritiek zou volgens hem dus geen satire genoemd mogen worden.⁷⁷ Bij Wibmer is er ook ruimte voor zulke reflectie, of beter gezegd: voor zelfkritiek. Dat moment waarop Wibmers kritiek zich tegen zichzelf keert is wellicht een satirische geste bij uitstek: dan wordt de dubbelzinnigheid die zo belangrijk is in de satirische traditie gewaarborgd. Het is echter ook deze dubbelzinnigheid die Wibmer als historische casus zo complex maakt.

Laurens Ham doceert Moderne Nederlandse Letterkunde aan de Universiteit Utrecht. In 2015 promoveerde hij aan dezelfde universiteit op het proefschrift Door Prometheus geboeid. De autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur (Hilversum 2015). Laurens Ham is ook docent Literatuurgeschiedenis aan de Koningstheateracademie in Den Bosch, lid van de commissie Poëzie en Essay van het Vlaams Fonds voor de Letteren en lid van de commissie Tijdschriften van Metamorfoze.

Correspondentie-adres: Faculteit Geesteswetenschappen UU (departement Talen, Literatuur en Communicatie), Trans 10 kamer 2.45, 3512 JK Utrecht. E-mailadres: l.j.ham@uu.nl.

⁷⁷ Ruben Quintero, ‘Introduction. Understanding satire’, in: Ruben Quintero (red.), *A companion to satire* (Malden etc. 2007) 3.