

Hans Anten

Cd. Busken Huet, *Lidewyde*. Ingeleid en van aantekeningen voorzien door Dr. Margaretha H. Schenkeveld in samenwerking met de werkgroep *Lidewyde* van de Vrije Universiteit te Amsterdam. Den Haag, Martinus Nijhoff, 1981. 386 blz. Nijhoffs Nederlandse Klassieken

In 1888 verscheen in *De nieuwe gids* een uitvoerig opstel van Lodewijk van Deysssel over *Lidewyde*,¹ de eerste in 1868 gepubliceerde roman van Conrad Busken Huet. Het oordeel van Van Deysssel over Huet en *Lidewyde* is waarschijnlijk tot op heden bepalend geweest voor de opinievorming van velen, o.a., blijkens zijn handboek, van Knuvelder. Van Deysssel vond Huet ‘het beste schrijvertje van zijn tijdje’ en *Lidewyde* een ‘uitmuntende uitgave’, tenminste ‘voor Holland, in 1867’.² De inleiding op de onlangs verschenen heruitgave van *Lidewyde* maakt mijns inziens duidelijk dat Van Deysssels mening niet behoeft te worden herzien.

Deze heruitgave, verzorgd door een werkgroep van Neerlandici aan de Vrije Universiteit, is een belangwekkend boek, en dat niet alleen vanwege de royaal geannoteerde bezorging van een tekst die al jaren - in 1915 kwam de vierde en tot nu toe laatste druk uit - moeilijk verkrijgbaar was. Ook, en wellicht vooral, verleent de omvangrijke inleiding de editie kwaliteit. Deze inleiding is een uitstekende introductie tot de roman en het denken over het Nederlands narratief proza in de pre-naturalistische periode. In vier hoofdstukken wordt achtereenvolgens ingegaan op de literatuuropvatting van Huet, aspecten van de roman-zelf, ontvangst door tijdgenoten, varianten en drukgeschiedenis.

Nadat in een biografisch overzicht de belangrijkste gebeurtenissen uit Huets leven zijn gepresenteerd, wordt in het eerste hoofdstuk getiteld: ‘Kader en context’ antwoord gegeven op de vragen: wat was voor Huet het kader van de Nederlandse romanliteratuur?, aan welke eisen diende een roman te voldoen om tot de

Lodewijk van Deysssel, ‘Lidewijde’. In: *De nieuwe gids* 4 (1888), p. 30-60. Herdrukt in Lodewijk van Deysssel, *Verzamelde opstellen*, dl. 1 Amsterdam, 1894, p. 149-185. De citaten zijn uit deze herdruk.

Id. p. 160, p. 184.

literatuur gerekend te worden? Huets 'litterarische moraal' zoals die uit zijn uitspraken verspreid in zijn kritieken vóór 1868 over functie en doel van de kunst, en over de verhouding kunstwerkelijkheid te reconstrueren is, sluit aan bij de esthetica van geestverwante tijdgenoten als C.W. Opzoomer, Allard Pierson en Johannes van Vloten. De drie samenhangende bestanddelen van hun schoonheidsleer zijn: 1. de kunst heeft een zedelijke functie, draagt bij aan de zedelijke opvoeding. 2. de kunst mag niet dienstbaar worden gemaakt aan de moraal, maar heeft haar doel in zichzelf. 3. de kunst heeft de werkelijkheid als uitgangspunt, maar mag er geen kopie van zijn: kunst moet idealiserend zijn. Het nieuwe van deze kunstopvatting is volgens de inleiders gelegen in het tweede punt - kunst dient niet met zoveel woorden te moraliseren -, en in het voorkomen van de drie elementen juist in deze samenhang. Vervolgens wordt ingegaan op de eisen die Huet aan de goede roman stelt, eisen die gerelateerd worden aan de bovengenoemde visie op de functie van de kunst. Ze betreffen het werkelijkheidsgehalte (psychologische waar-

[p. 352]

heid), de 'aanschouwelijkheid' of objectiviteit, de rol van de verteller (auteur), en de stijl.

Een van de meest opvallende aspecten van *Lidewyde* is dat een subjectieve auctoriale verteller nagenoeg ontbreekt: de verteller stelt zich ten opzichte van de uitspraken en handelingen van de personages onpartijdig (= objectief) op, in plaats van, wat toen gebruikelijk was, de lezer expliciet te beïnvloeden door zijn partijdig moraliserend commentaar. Pas wanneer omstreeks 1887 het naturalisme in Nederland 3 doorbreekt, komt deze vorm van objectiviteit, te vergelijken met Flauberts 'impassibilité' en Zola's 'désintéressement', in auctoriaal vertelde passages vaker voor. De werkelijkheidsillusie die door de 4 naturalisten werd nagestreefd impliceerde tevens een andere, meer verteltechnische, invulling van het begrip 'objectiviteit': het reduceren zo niet elimineren van de auctoriale verteller als causeur die het verhaal onderbreekt met anekdoten en zich rechtstreeks wendt tot de lezers. Overeenkomstig de toen geldende literaire conventies is een dèrgelijke verteller-causeur in *Lidewyde* opvallend aanwezig. De inleiders merken terecht op dat voor Huet geen verband bestaat tussen objectiviteit en het terugdringen van de verteller. 'Discussies in het buitenland op dit punt zijn hem

'De schrijver zou --- licht zullen komen.' Het voorbeeld is te vinden op p. 168-169 van de hier besproken editie.

Verzamelde opstellen, p. 178.

blijkbaar ontgaan of hebben hem niet kunnen boeien.’ De ook door Huet gewenste illusie van werkelijkheid werd kennelijk voldoende gewaarborgd door de onpartijdigheid van de verteller en de objectivering van eigen gedachten en gevoelens in verschillende personages. Het is jammer dat in het hoofdstuk over de kritiek alleen de contemporaine reacties op *Lidewyde* aandacht krijgen en dus het eerder genoemde opstel van Van Deyssel onbesproken blijft. Juist de daar gegeven mening over de auctoriale verteller als causeur illustreert treffend hoe sterk tussen 1868 en 1888 een verschuiving heeft plaatsgevonden naar een literatuurconceptie die, althans in dit opzicht, nogal afwijkt van Huets opvattingen. Voor Van Deyssel behoorde *Lidewyde* niet tot de ‘Hooge Literatuur’, o.a. vanwege zijn stijl: ‘Huet heeft door zijn stijl zijne Lidewijde verbrokkelde en verschilferd op allerlei manier.’ Dat gebeurt bijvoorbeeld ‘door dat [...] de auteur zelf voor den dag der lezersverbeelding komt op treden, den lezer als bij het oor vattend om hem een portie taquineerende keuvelkout in te blazen.’ Nadat hij een voorbeeld³ heeft geciteerd wijst Van Deyssel erop hoe door het reflecteren van de verteller op de act van het schrijven de werkelijkheidsillusie verstoord en de fictie geaccentueerd wordt: ‘Alsjeblieft, het is of de schrijver zeggen wil: ja, beste lezers, jullie zijn nu wel met je verbeelding bezig met André en dokter Ruardi, en zoo, maar permiteer, vergeet niet, dat dit allemaal fiktieve mensen zijn en dat zij niet zouden bestaan als ék ze niet beschreef; vergun mij even jullie aandacht stuk te slaan en een loopje met jullie te nemen uit mijn roman naar mijn causeurs-cynisme [...]’.⁴

Behalve Huets denkbeelden over de roman in het algemeen komt in dit hoofdstuk zijn verhouding tot de contemporaine Nederlandse en buitenlandse romankunst aan de orde. Het was volgens Huet droevig gesteld met het niveau van de Nederlandse romanliteratuur - voor *Max Havelaar* maakte hij een uitzondering -, die hoofdzakelijk bestond uit niet-historische zedenromans (b.v. *Klaasje Zevenster* van Jacob van Len-

[p. 353] nep, *Anna Rooze* van J.J. Cremer) en historische romans. De Nederlandse romanproductie van zijn tijd kon hem hoogstens ‘negatief’ inspireren. Bijzondere aandacht krijgt de relatie tussen *Lidewyde* en Piersons roman *Adriaan de Mérival*. Overtuigend wordt aangetoond dat Albert Verwey ongelijk had met zijn

5

T. Anbeek en J.J. Kloek,
Literatuur in verandering.
Voorbeelden van de
vernieuwing in het proza

bewering dat *Lidewyde* 'in navolging en ter verbetering' van *Adriaan de Mérial* was samengesteld. Voor de buitenlandse literatuur had Huet aanmerkelijk meer waardering. In de Franse romanliteratuur is zijn belesenheid het grootst. Niet Stendhal, Balzac - hun namen ontbreken in de kritieken vóór 1868 - of Flaubert, maar vooral Sand en Feuillet, beiden geen 'realisten', hebben de voorkeur van Huet wiens 'goede smaak' vanwege de door hem vereiste gestileerde werkelijkheidsuitbeelding wordt omschreven als een 'gematigd negentiende-eeuws classisistische smaak'. Een vergelijking van *Lidewyde* en Octave Feuillet's *Dalida*, de door Huet vertaalde roman die hem tijdens het schrijven van *Lidewyde* sterk inspireerde, sluit het eerste hoofdstuk af.

tussen 1879 en 1887. 's-Gravenhage, 1981, p. 7-13.

De 'Kanttekeningen bij de roman zelf' die in het tweede hoofdstuk worden geplaatst hebben betrekking op de volgende aspecten: titels, ondertitels en voorrede; opbouw en presentatie; personages; levensbeschouwing van de verteller en de verhouding verteller-auteur; waarden die *Lidewyde* representeert. Verhelderend vind ik met name de gedetailleerde analyse van de verhaalpersonages en de patronen die zij vormen. Niet alleen in het handelingsverloop maar ook in psychologisch en levensbeschouwelijk opzicht zijn de meeste personages paarsgewijs onder te brengen in een ingenieus net van parallelle en oppositionele patronen.

De paragraaf die het waardensysteem van de verteller en de relatie verteller-auteur belicht, geeft antwoord op de vraag waarom Huet koos voor de neutrale verteller. De levensbeschouwing van de verteller laat zich als volgt pregnant samenvatten: 'Over het algemeen [...] mist de mens het vermogen om de elementaire krachten die hem plegen te beheersen te weerstaan.' Deze deterministische levensvisie, die wordt gedeeld door de 'abstracte auteur' en terug te vinden is in beschouwende publicaties van Huet, heeft tot gevolg dat de verteller de mens niet kan prijzen of veroordelen om zijn gedrag.

In een recente publicatie geven Anbeek en Kloek een beeld van het proza omstreeks 1880, dus vóór het realisme en naturalisme vaste voet aan de grond kregen. Dat proza is te karakteriseren als idealistisch: '*kunst moet verheffend zijn, zij moet uitzicht bieden op een betere wereld.*' Uit deze basisinstelling zijn een aantal kenmerken af te leiden die het nieuwe van

Lidewyde releveren. Romans die in de idealistische traditie geschreven zijn hebben nobele hoofdpersonen, een opbeurend einde, een gecompliceerde intrige vol onwaarschijnlijke toevalligheden, en een partijdige auctoriale verteller.⁵ Op al deze punten wijkt *Lidewyde* af van de toen vigerende conventies: André Kortenaer, het hoofdpersonage, is een zwakke held die zelfmoord pleegt, het verhaal is geen aaneenschakeling van opzienbarende gebeurtenissen en de verteller is onpartijdig. In de evaluerende slotparagraaf van het tweede hoofdstuk wijzen de inleiders op nog twee facetten waardoor *Lidewyde* zich als nieuw onderscheidt: Huets roman vertoont een ‘realisme op geestelijk terrein’ dat toen niet geaccepteerd werd. Bovendien is het mogelijk de wijze waarop de ondergang van de hoofdpersoon in dit ‘crisis’ verhaal gestalte krijgt, [p. 354] te beschrijven in termen van de zg. experimentele methode die Zola later in *Le roman expérimental* (1880) uiteen zou zetten.

Het relatief onconventionele van *Lidewyde* heeft de inleiders gelukkig niet mild gestemd ten aanzien van de talrijke tekortkomingen van het boek. Het hoofdstuk eindigt met een recapitulatie van de artistieke gebreken waardoor *Lidewyde* als kunstwerk nauwelijks geslaagd kan heten: ‘Te vaak ontbreekt er de adem van leven. De uitgebeelde werkelijkheid is schematisch gebleven. Huet heeft zich verkeken op zijn scheppingskracht. Hij kon wel schrijven, maar was daardoor nog geen scheppend kunstenaar. Zijn verbeelding was schraal, zijn cerebrale inslag dominant. Vandaar dat de verteller zo vaak aan de auteur van de *Litterarische Fantasien* doet denken, waarmee hij de eenheid van de roman verstoort.’

De ontvangst van *Lidewyde* door de contemporaine literaire kritiek is het onderwerp van het derde hoofdstuk. Het onthaal was overwegend negatief. De verontwaardiging van de recensenten richtte zich op de ethische kant van de roman: men vreesde voor ongunstige invloed op de lezers. Vooral de ‘gewaagde’ scènes (b.v. het geselen van Lidewyde door zweepslagen), het onderwerp echtbreuk, en Huets ‘valsche wijsbegeerte’ werden gelaakt. De weerstand waarop ongeveer tien jaar later het eerste naturalistisch proza in Nederland zou stuiten, is *Lidewyde* eveneens ten deel gevallen: ‘Slechte mensen als hoofdpersonen, gewaagde scènes en een auteur die er het zwijgen toe

deed als een oordeel verwacht werd: in de ogen van de meesten was *Lidewyde* een belediging van de goede smaak en een bedreiging van de goede zeden.' Volgens de inleiders laten de besprekingen zien dat met *Lidewyde* 'de strijd om het realisme in de letterkunde naar vaderlandse bodem is verplaatst en in 1868 eerst goed ontbrand is.' Tegen deze formulering zou ik enig bezwaar willen aantekenen. Ik vraag me af of de geïsoleerde positie van *Lidewyde* in 1868 het rechtvaardigt van 'goed ontbranden' te spreken. Naar ik meen gebeurt dat pas een decennium later. Dan immers verschijnt er een groot aantal romans die vormen van realisme vertonen waartegen de kritiek doorgaans scherp ageerde.

De inleiding wordt gecompleteerd door een kort hoofdstuk over de varianten en de drukgeschiedenis. Wat betreft de varianten: volledige reconstructie van de tekstgeschiedenis is onmogelijk aangezien de editio princeps slechts vergeleken kon worden met één handschrift, t.w. de autograaf die gediend heeft als kopij voor de eerste druk. De vele stilistische en redactionele varianten die blijken de voorbeelden altijd verbetering zijn - bondiger zeggings, grotere waarschijnlijkheid in de intrige, versterking van de vertellersneutraliteit zijn de effecten - tonen aan dat Huet tot op het laatst bezig is geweest de meest adequate vorm voor zijn denkbeelden te zoeken.

De literatuurgeschiedenis heeft tot nu toe meer of minder aandacht aan Huets boek besteed, maar, zeggen de inleiders, 'op de aandacht die het verdient als een fenomeen van betekenis, zowel in het oeuvre van Huet als in de geschiedenis van de Nederlandse roman, heeft het lang moeten wachten.' Met deze studie en tekstuitgave is die nalatigheid ruimschoots goedge maakt. De editie is verplichte lectuur voor ieder die geïnteresseerd is in de ontwikkeling van het 19e eeuws fictioneel proza.

Instituut De Vooy / Rijksuniversiteit Utrecht

In: *De Nieuwe Taalgids* 75 (1982), nr. 4.