

4

2017 | jaargang 133

Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde

Journal of Dutch Linguistics and Literature

TNTL

JAN OOSTERHOLT

‘De kapitaalste dorpsvertelling’

George Eliots *Adam Bede* in Nederland

Abstract – In nineteenth century literature political dispute seems to have been avoided during times of social upheaval. Dutch critics preferred harmless genres like domestic and regional novels. In the critical debate after the revolutions of 1830 and 1848 fear of upheaval was accompanied by anti-French sentiments. In this atmosphere George Eliot’s first novel *Adam Bede* grew into the perfect example of a modern novel. Paradoxically one of the Dutch reviewers referred to a much discussed essay from the French journalist Montégut, whose sympathy for the protestant and English novelistic tradition was fully in line with the chauvinistic and Francophobic discourse.

In 2006 ageert Joost Zwagerman in zijn ‘Frans Kellendonkleding’ tegen de ‘quarantaine’ die de Nederlandse literatuur ‘sinds lang in een knellende greep houdt’ (Zwagerman 2006: 105). Juist in de jaren ná 9/11 en ná de moorden op Pim Fortuyn en Theo van Gogh, jaren waarin volgens Zwagerman het Nederlandse ‘zelfbeeld’ in het ongereede is geraakt, vindt hij het onwenselijk dat de literaire roman de politieke onrust links laat liggen. Literatuur functioneert volgens Zwagerman niet in een vacuüm en maatschappelijke roering vraagt om een debat waarin ook de roman een rol dient te spelen. Zwagermans pleidooi voor literair ‘straatruoer’ was niet aan dovemansoren gericht: engagement is een vast bestanddeel geworden van de literaire agenda, juist ook in tijden van crisis. In historisch perspectief blijkt die reflex allerminst vanzelfsprekend. Sociale onrust was in het negentiende-eeuwse Nederland veeleer reden om politieke kwesties taboe te verklaren en in de literatuur te pleiten voor onschuldige genres als de huiselijke roman en de dorpsvertelling. In dit artikel wil ik dit illustreren aan de hand van de Nederlandse reacties op George Eliots debuutroman *Adam Bede*, een streekroman *avant la lettre*. In het eerste deel van het artikel ga ik in op toenmalige denkbeelden over de relatie tussen literatuur en maatschappelijke onrust. In het tweede deel laat ik zien hoe *Adam Bede* in de periode na 1848 gelezen werd als een prototypische streekroman, een genre dat als een remedie tegen sociale onrust werd beschouwd.

1 Politieke onrust en anti-Franse sentimenten

In de jaren veertig van de negentiende eeuw beschouwden veel Nederlandse critici de roman als een platform voor het publieke debat.¹ Als meest uitgesproken voorbeeld van zo’n politiek en sociaal geëngageerde roman gold het in de jaren 1842 en 1843 als feuilleton gepubliceerde *Les mystères de Paris* (in Nederlandse

1 Zie hierover Streng 1995.

vertaling: *De verborgenheden van Parijs*) van de Franse succesauteur Eugène Sue. Weinig romans hebben in de negentiende eeuw zoveel stof doen opwaaien als dit verhaal over de adellijke Rodolphe die het sociaal onrecht in Parijse achterbuurten bestrijdt en daarbij niet terugdeinst voor fysiek geweld. De hervormd predikant Mensinga verwoordde in 1846 – in *De recensent, ook der recensenten* – wat veel critici in deze periode dachten:

Het is het belang van het oogenblik, waarin [Sue] ingrijpt, het pauperisme, het *systeme penitentiaire*, de toestand der arbeidende klasse, het communisme, het Jezuïtisme. [...] Bij hem is de roman geheel en al *vehikel* geworden voor opiniën, hefboom voor grootere doeleinden.²

In 1848 keerden veel van die zelfde critici echter op hun schreden terug, geschrokken door de opstanden die overal in Europa uit waren gebroken. Over dezelfde Sue heette het nu:

De socialistische predikatiën en zedekundige bespiegelingen, welke in de *Mystères* overal worden aangetroffen, zijn, uit het aesthetisch oogpunt, eene kolossale feil, eene smake-loosheid; zij geven den roman het voorkomen van een socialistisch-zedekundigen katechismus, die door eene verzameling van voorbeelden toegelicht is.³

De remedie zoekt men na 1848 in kleinschaligheid: Sues sensatieromans moesten wijken voor huiselijke verhalen. Waar het gaat om romans,

ligt [...] de tijd verre achter ons, waarin toover- en roover-tafereelen, met spoken en moordenaars geïllustreerd, de aandacht boeiden. Hoe is de lust bekoeld voor de *Parijsche* en andere *Mystères*, die de ondeugd in de *salons* en *boudoirs* der groote wereld vergulden, en ons door het slijk der gemeenheid wilden opleiden tot bewondering van lichtekooijen en misdadigers. Na al die dwaasheid en buitensporigheid – de waarheid! Doch deze zwerft niet langs de straat [allusie op Sues *Le juif errant*; JO], maar is in 't huisgezin te zoeken, en zetelt in het gemoed.⁴

De politieke roman, zo lijkt de consensus in de jaren vijftig van de negentiende eeuw, had een monster gebaard: de revolutiegeest die in 1848 in grote delen van Europa rondwaarde, was er een direct uitvloeisel van.

Deze moreel en politiek gekleurde kritiek op de romans van Sue roept het kritische discours van vlak na de Belgische opstand van 1830 in herinnering. Ook toen werd de link gelegd tussen de opstandigheid van het gepeupel en de contemporaine Franse literatuur die de lezer overprikkelde met gedetailleerde beschrijvingen van het liederlijke gedrag waaraan de zelfkant van de samenleving zich bezondigde.⁵ Heel letterlijk gebeurde dit in een bespreking uit 1837 van de opera *La Juive* (componist Halévy, librettist Scribe), waarin de auteur zich retorisch richt tot de Fransen:

2 *De Recensent, ook der recensenten* 39 (1846) 3, p. 350-361 (geciteerd naar Streng 1995: 13).

3 *Onze tijd* (1850) 6, p. 121 (geciteerd naar Streng 1995: 18).

4 *Vaderlandsche Letteroefeningen* (1853) 1, p. 143-144 (geciteerd naar Streng 1995: 21).

5 Zie Van den Berg 1995; Korevaart 2001: 149-153.

Hel en Hemel beide zijn bereids door uwe Romanschrijvers en Tooneeldichters in het aangezicht gevlogen! Draagt roem op eene zoo lage en tevens zoo hooge vlugt; maar weest aan het lot van ICARUS gedachtig! Het valle ligt, eene wufte menigte, door dronkenschap van zinnelijk genot, in den slaap te wiegen; maar hoe zal het u zijn, wanneer op dien bedwelmenden slaap een ontwaken volgt?!...

Of is die staat van dronkenschap niet reeds dáár, mijne Heeren! Ziet denzelfen in uwe April- en Julij- en Septemberhelden, in uwe helsche werktuigen en rottingpistolen, in uwe FIESCHIS, MEUNIERS en derzelver walgelijke bijzitten! Wie *la Juive* van SCRIBE kan toejuichen, van heeler harte kan toejuichen, is beschonken genoeg, om troon en altaar onderstboven te werpen!

Den Hemel zij dank, onze vaderlandsche Letterkunde en Poëzij bleven van dien gruwel nog onbesmet. Zoo lang men hier de graven van sluipmoorders niet, als in *Frankrijk*, met bloemen bestrooit, zoo lang zullen een HUGO, een BALZAC, een SCRIBE en andere apostelen der zedeloosheid, ontucht en goddeloosheid in ons Vaderland geen opgang maken, en de Nederlandsche Letterkunde en Dichtkunst, gelijk altoos, gewijd zijn aan de bevordering van waarheid, schoonheid en deugd (Anonymus 1837: 314).

Meer wellicht nog in de jaren na 1830 dan in de jaren na 1848 is de kritiek op de Franse literatuur onderdeel van een nationalistisch discours. In het voorbericht van een bloemlezing uit proza van de dan al meer dan honderd jaar eerder gestorven Justus van Effen spreekt N.G. van Kampen de hoop uit dat de Hollandse jeugd door Van Effens werk geneest van zijn voorliefde voor de Franse roman:

Mogt de jeugd, ook uit de hoogere standen, onder welke VAN EFFEN zoo veel verkeerde, zich verwaardigen op dit boekje een' blik te slaan; wij twijfelen niet, of de lessen van levenswijsheid en menschenkennis van dezen Hollander der vorige eeuw, gevoegd bij de fijnste beschaving, zouden voor hunne maatschappelijke betrekkingen en bestemming oneindig nuttiger zijn, dan alle de opeengestapelde gruwelen en gemeenheden van VICTOR HUGO, DUMAS, PAUL DE KOCK, BALZAC, JULES JANIN en *juffrouw* GEORGES SAND (Van Kampen 1832: 'Voorberigt').

In tijden van politieke en sociale onrust blijken de Hollandse literatuurcritici in een groot deel van de achttiende en negentiende eeuw steeds weer terug te vallen op dit chauvinistische discours, waarin de Hollandse realiteitszin en liefde voor eenvoud en huiselijkheid gecontrasteerd worden met de Franse neiging tot veinzerij en liederlijkheid. Het is een patroon en kritisch repertoire dat Joep Leerssen (1999) al traceerde in de voorrede van het archetype van de vaderlandse huiselijke roman: de *Historie van mejuffrouw Sara Burgerhart* (1782). De auteurs, Betje Wolff en Aagje Deken, ontleenden de argumenten bij hun francofoob gekleurde pleidooi voor een Hollandse roman paradoxaal genoeg aan buitenlandse voorbeelden: het duo schaarde zich in het gezelschap van illustere tijdgenoten als de Iers-Engelse Oliver Goldsmith en de Duitser Johann Gottfried von Herder. Deze specifieke vorm van toe-eigening van uitheemse kritische tradities lijkt een vast bestanddeel van het anti-Franse discours te zijn gebleven, iets waarop ik in de loop van dit artikel terug zal komen.

2 De dorpsvertelling als remedie

Terug naar de tijd rond 1848: zowel in Duitsland als in Engeland volgde op de sociale onrust van de jaren veertig van de negentiende eeuw en de – afhankelijk van de plaats meer of minder – explosieve revolutionaire uitbarstingen in het jaar 1848 een periode van ontspanning. Deze ontwikkeling had haar weerslag in de literatuur en meer specifiek in de roman die in de decennia na 1848 eveneens in rustiger vaarwater terecht leek te komen. Het is de periode die in de literatuurgeschiednissen te boek staat als die van het ‘ware’, ‘poëtische’ of ‘ethische’ realisme, waarbij de adjectieven gemeen hebben dat ze het realisme van de scherpe kantjes proberen te ontdoen: de stof wordt ontleend aan de alledaagse werkelijkheid, maar de romancier mag niet vervallen in ‘kopieerlust des dagelijkschen levens’ (de bekende typering van Potgieter). Op zijn object van studie dient hij juist een poëtisch en vooral ook liefdevol licht te werpen. En ook hier valt het schrikbeeld van het platte en zinnenprikkelende realisme samen met de Franse roman (in de traditie van Balzac, Sue en Dumas).

Op zoek naar modellen voor dit poëtische realisme en bij gebrek aan een substantiële inheemse romanproductie – omstreeks 1850 bestond een flink deel van de vaderlandse romanproductie uit vertaalde werken – namen de Hollandse adepten van het ‘ware realisme’ hun toevlucht tot buitenlandse romans en het zal na het voorgaande niet verbazen dat ze die modellen vooral in Duitsland en Engeland en niet in Frankrijk zochten.⁶ De bekendste representant van deze kritische school is misschien wel Jan ten Brink, die de ‘ontuchtige’ Franse roman typeerde als ‘een lazareth voor [...] gevallen overspeelsters’. Karakteristiek voor het ‘ware realisme’ is de wijze waarop Ten Brink de Duitse romancier prijst:

De deutsche kunstenaar vraagt naar de oplossing van de moeilijkste waereldraadsele, hij hervormt de maatschappij zijner fantazie naar het ideaal in zijn hart, hij houdt zijn tijd een spiegelbeeld voor, waarin ook de zwartste zonden van het heden zich weerkaatsen, maar waarin een dichterlijke verbeeldingskracht de aesthetische en ethische dissonanten op ’t heerlijkst weet op te lossen (Ten Brink 1870: 432).

Een van de genres waarin het gematigde realisme zich manifesteerde, was de zogenaamde dorpsnovelle, de voorloper van de streekroman. Al in de eerste helft van de negentiende eeuw zijn er voorbeelden te vinden van dit verhaaltipe, waarin de tradities van de klassieke idylle en de pedagogische Verlichtingsliteratuur samenkwamen. De *Schwarzwälder Dorfgeschichten* (1843) van de Duits-joodse auteur Berthold Auerbach markeren een belangrijk moment in de geschiedenis van het genre. Auerbachs internationale succes leidde ertoe dat hij ook buiten Duitsland vele navolgers kreeg, maar de ware triomftocht begon pas na 1848. Zo was het ook pas in de jaren vijftig dat J.J. Cremer, de ‘Hollandse Auerbach’, het genre in Nederland populair maakte.⁷

Het is verleidelijk om het succes van deze dorpsverhalen te interpreteren als een reactie op de sociale onrust rondom 1848. Realistisch konden de plattelandsidyllen moeilijk genoemd worden: in de jaren veertig verkeerde de landbouw im-

6 Zie Streng 2012; Oosterholt 2012.

7 Over Auerbach en Cremer: Oosterholt 2012 en 2014.

mers bijna overal in Europa in een crisis. Misoogsten leidden tot hongersnood onder arme boeren en tot een vlucht naar de stad, alwaar niet zelden verpaupering wachtte. Paradoxaal genoeg werd de dorpsnovelle derhalve populair in een periode waarin stad en land economisch naar elkaar toegroeiden. Eugène Sues stadsromans met hun realistische beschrijvingen van de zelfkant waren in deze revolutiejaren blijkbaar al te confronterend en het burgerlijke lezerspubliek zocht soelaas in de streekverhalen van Auerbach en Cremer: literatuur waarin een geïdealiseerde plattelandswereld geschetst werd die in ieder geval anno 1848 tot het verleden behoorde en die misschien ook wel nooit bestaan had. Meer dan van nostalgie was deze fictionele *Heimatliteratuur* doortrokken van utopische wensdromen.

In Duitsland, Engeland en Nederland kwamen de producenten van de plattelandsliteratuur overigens niet (of meestal niet) uit reactionaire kringen: veel eerder betrof het liberale burgers die hun gematigde en irenische sociale opvattingen vormgaven in een didactisch getint realisme. Bij Auerbach en ook bij veel Engelse schrijvers dient de regionale gemeenschap als rolmodel voor de natie. Ian Duncan (2002) heeft het genre gerelateerd aan Andersons 'imagined community': in de provinciale en regionale verhalen treft men een concentraat van de goede eigenschappen van de natie aan. De regio groeit hier uit tot de meest authentieke plek en tot een bron van nationale identiteit. Berthold Auerbach was overigens zeer expliciet over deze 'nationale' agenda.⁸ Dat ook het publiek openstond voor dit spiegelkarakter van de dorpsnovelle moge blijken uit de grote respons buiten de regio waarin de verhalen zich afspeelden: zo verschenen Cremers *Betwvsche Vertellingen* aanvankelijk in *De Geldersche Volksalmanak*, maar ze trokken terstond de aandacht van critici en lezers in het hele land. Zelfs het in dit genre gangbare gebruik van dialect bleek geen obstakel voor het brede publiek.

'Alleen met de dorpsgeschiedenis heeft onze leeftijd de litteratuur in den eigenlijken zin des woords verrijkt', schrijft Conrad Busken Huet in 1875 in een uitvoerig essay over 'de dorpsvertelling'. Zo positief als dit op het eerste gehoor moge klinken, Huet blijkt over het genre veel kritischer dan zijn tijdgenoten. Hij zet grote vraagtekens bij de realiteitswaarde van de plattelandsschilderingen en gaat vooral ook in op de functie die het genre had voor zijn burgerlijke en volgens Huet ook voornamelijk stedelijke lezers:

Men gevoelt dat de dorpsvertelling eene spekulatie is op het geloof der stadsmenschen (de lezende wereld) aan de onbedorvenheid van het boeredom. De boer gevoeld even diep als de stedeling, maar in zijn wijs van zich uit te drukken is, ten gevolge van zijn eenzelviger leven, somtijds iets zinrijks en naïefs dat in de straten der stad, waar zoo veel meer afleiding gevonden wordt en het leven eene zoo veel ingewikkelder zaak is, verloren gaat. Van die omstandigheid heeft onze eeuw partij getrokken. De litteratuur is op het land gaan wonen (Huet z.j.: 197).

De lezer van de dorpsnovelle, aldus Huet, laat zich graag meevoeren in de wereld van de onbedorven plattelander, maar weet ondertussen heel goed dat de realiteit er anders uit ziet. De dorpsvertelling is dan ook een vrijblijvend genre en de handel en wandel van de geïdealiseerde dorpelingen staan mijlver af van de moraal van de negentiende-eeuwse stadsbewoner. In Huets visie zijn de dorpse zeden in

8 Zie Schlüter 2010.

de verhalen van Cremer en Auerbach verworden tot een *couleur locale* die de lezer nergens toe verplicht:

De meeste dorpsvertellingen danken het aanzijn aan den *toeleg*, waarheden waaraan men voor zichzelf niet meer geloofd, of die men voor eigen rekening niet zou durven voordragen, in tot niets verbindende boeretaal onder woorden te brengen. En dit is het, wat het groote publiek in de dorpsvertelling liefheeft (Huet z.j.: 199).

Slechts één keer laat Huet zijn reserves bij het genre varen en dat is wanneer hij de loftrumpet steekt over '[d]e kapitaalste dorpsvertelling, welke tot heden in Europa het licht heeft gezien' (Huet z.j.: 202). Hij blijkt te doelen op *Adam Bede*, George Eliots eerste, in 1859 verschenen roman. Eliot, aldus Huet, is erin geslaagd haar dorpsvertelling tot een 'drager' te maken van een werkelijk 'verheven' levensbeschouwing. Op deze roman en de receptie ervan in Nederland ga ik in het tweede deel van dit artikel uitgebreider in.

3 George Eliots *Adam Bede*

Volgens Nederlandse critici pasten George Eliots romans naadloos bij de doctrine van het 'ware realisme'.⁹ Eliot wordt in het derde kwartaal van de negentiende eeuw dan ook bijna uitsluitend geprezen en men noemt haar werk in één adem met dat van Shakespeare en Goethe. Representatief is de typering van P. Bruijn in de *Vaderlandsche Letteroefeningen* van 1867:

Wie van de hoogte, waarop tegenwoordig de 'cultuur-roman' [...] bij onze Engelsche naburen is gestegen, zich een eenigszins volledig denkbeeld, wil vormen, – die neme vooral de werken van George Eliot ter hand. De scheppingen van dit merkwaardig vrouwelijk genie [...] overtreffen m.i. alles wat de letterkunde in het bedoelde genre heeft aan te wijzen. Haar bewonderenswaardig edel, klassiek gevormd talent vereenigt de vervulling van schier alle eischen, welke men aan het wijsgeerig realisme onzer dagen zou mogen stellen. Ziehier de levensvolle werkelijkheid, met volleerde kunstenaarshand in beeld gebracht. Dit zijn alle schepselen van vleesch en bloed, wier hartstochten gij begrijpt, in wier gemoedsbewegingen gij deelt, wier omgang u kracht en leven in de ziele blaast. Bij haar vindt gij in karakterschildering en dialoog, de natuur op heeterdaad betrapt, met een waarheid, een fijnheid, een scherpte en doordringendheid van blik...

Maar waartoe vele woorden tot aanprijzing van de schrijfster van '*Adam Bede*'?! Dit ééne boek heeft haar populariteit in alle beschaafde kringen op genoegzaam stevige grondslagen gevestigd, om de gretigheid ten volle te verklaren, waarmede van toen af naar al wat uit haar pen vloeide, door lezers en vertalers de hand is uitgestrekt (Bruijn 1867: 663-664).

Adam Bede bleef in de negentiende eeuw Eliots populairste roman. Al in 1860 verscheen de Nederlandse vertaling van Anne van der Tholl, de vrouw van de vermaarde criticus Conrad Busken Huet.¹⁰ De bij Kruseman verschenen eerste druk

9 Over de receptie van het gehele oeuvre van Eliot in Nederland: Verheul 1984.

10 Hierover: Praamstra 2007: 217-219. Al in 1858 zou Anne van der Tholl de uitgever Suringar hebben gevraagd, of ze Eliots debuut *Scenes of Clerical Life* mocht vertalen. Suringar ging hier echter niet op in. Mogelijk verklaart dit waarom *Adam Bede* in Nederland eerder dan de novellenbundel *Herders en schapen* (de titel waaronder niet Anne van der Tholl, maar Busken Huet *Scenes of Clerical*

ging vergezeld van illustraties van Jozef Israëls en van een inleiding van de hand van Allard Pierson. Met Pierson en Huet (die overigens zelf tekende voor de Nederlandse vertaling van de novellenbundel *Scenes of Clerical Life*, Eliots literaire debuut) zijn we in de sfeer van de moderne theologie beland en Diederik van Werven (2001) legt in zijn dissertatie over de Nederlandse Eliotreceptie dan ook de nadruk op de ideologische verwantschap tussen Eliot – alvorens zich aan literair proza te wagen, vertaalde zij werken van David Strauss, Feuerbach en Spinoza in het Engels – en Hollandse ‘malcontenten’ als Pierson en Huet.¹¹

Eliots romans bleken echter multi-interpretabel genoeg om ook bij minder vooruitstrevende lezers in de smaak te vallen: in 1870 schuift de theoloog Hugenholtz juist Eliot naar voren als de meest uitgesproken vertegenwoordigster van wat hij ‘ethisch realisme’ (Hugenholtz 1870: 627) noemt en hij doet dat in een betoog waarin hij pleit voor een hechte relatie tussen godsdienst en literatuur. Ter adstructie van zijn betoog verwijst Hugenholtz uitvoerig naar *Adam Bede*, een roman die de lezer meer dan ooit doet geloven ‘in alles wat goed is’ (Hugenholtz 1870: 627).¹²

Ook Pierson legde in zijn voorrede uit 1860 de nadruk op de religieuze thematiek van *Adam Bede*: ‘Zelden – ik meen nooit – las ik een werk, waarin godsdienstige verschijnselen uit zulk een verheven oogpunt werden beschouwd en beschreven’ (Eliot 1860: vi). Behalve door de literaire kwaliteiten heeft Pierson, toen nog predikant, zich laten meeslepen door de geest van tolerantie die hij in het boek aantrof. Bij Eliot worden zowel de methodiste Dina Morris met haar mystiek ‘angehauchte’ vroomheid als de conservatieve, traditionalistische, maar wel praktische predikant Irwine in hun recht gelaten. Slechts zelfgenoegzaam rationalisme en liberalisme moeten het in de roman ontgelden. Volgens Pierson is *Adam Bede* ‘een Christus-prediking in den vorm waarin onze tijd haar dringend noodig heeft’ (Eliot 1860: vi).

Pierson en Hugenholtz lezen *Adam Bede* als een roman over religie. Het vermoeden ligt voor de hand dat dit een typisch Nederlandse reactie is: het is immers het tijdvak waarin de literatuur én de literaire kritiek beheerst worden door al dan niet gewezen dominees. Het is echter de vraag, óf deze leeswijze wel zo exclusief Hollands is. Een andere reactie, van de populaire dichter De Génestet, voedt de twijfel hieraan. In een kritiek uit 1860, verschenen in het eveneens door Kruseman uitgegeven *Zondagsblad*, onderschrijft De Génestet het betoog van zijn vriend Pierson.¹³ Tegelijkertijd weigert hij uitgebreid in te gaan op de vorm en inhoud

Life vertaalde) verscheen. Praamstra veronderstelt dat het ook Huet is geweest die Kruseman geadviseerd heeft de rechten op vertaling van *Adam Bede* te kopen. Hoe dit ook zij, duidelijk is dat Kruseman hiermee zeer snel was. Omstreeks 1860 was het klimaat gunstig voor vertalingen uit het Engels, onder meer door de introductie van het Engels als schoolvak in het middelbare onderwijs. Zie ook Van Werven 2016: 68; De Schepper 2009: 85-86.

11 Zie ook Van Werven 2016: 76-88.

12 Ook Hugenholtz is een uitgesproken voorvechter van een gematigde vorm van realisme: ‘de gezond-realistische roman beleeft in onze eeuw zijn bloeitijd [...] op dit gebied is George Elliot [sic] of Miss Evans, om haar eigenlijken naam te noemen, de meesteres bij uitnemendheid [...] vooral haar *Adam Bede* is in mijn oog een kunstwerk van blijvende waarde. Elk der figuren heeft daar een zedelijke strekking’ (Hugenholtz 1870: 626).

13 De Génestet vertrekt, overigens net als de recensent in *Het Lees kabinet*, vanuit Piersons opmerking dat de auteur van *Adam Bede* beschikt over een grote opmerkingsgave, over empathie

van *Adam Bede* met als argument dat de lezers hier inmiddels wel mee vertrouwd zullen zijn. Curieus, omdat De Génestet's recensie de eerste Hollandse kritiek op *Adam Bede* was. In dezelfde periode zou weliswaar nog een zeer positieve kritiek in *Het Lees kabinet* verschijnen, maar van een massale respons kan moeilijk gesproken worden.¹⁴ De reden dat De Génestet de roman toch bekend veronderstelt, moet wel zijn dat hij er als vanzelfsprekend van uitgaat dat de in literatuur geïnteresseerde Hollander op de hoogte is van recensies in de buitenlandse pers.¹⁵ Mogelijk verwijst De Génestet daarom expliciet naar een lange kritiek van Emile Montégut in de *Revue des Deux Mondes* (in 1859 verschenen onder de titel 'Le Roman réaliste en Angleterre'). Deze Montégut was sinds 1847 een vooraanstaand literatuurcriticus in dit beroemde en door zijn gematigd liberale karakter met *De Gids* verwante tijdschrift.¹⁶ Tijdens zijn lange loopbaan manifesteerde hij zich als een kosmopoliet die sympathiseerde met het gedachtegoed van het Duitse idealisme en de transcendentalistische denkbeelden van zijn Schotse tijdgenoot Thomas Carlyle. Het is de moeite waard om Montégut's betoog over *Adam Bede* wat nader te bekijken, al was het maar omdat het opmerkelijk goed aansluit bij de doctrine van het 'ware realisme' én – verrassenderwijs – bij het francofobe discours dat we al bij Wolff en Deken aantreffen.

Montégut's betoog naar aanleiding van *Adam Bede* zal voor de vaderlandslievende Hollandse lezer een speciale bekoering hebben gehad. Het realisme van George Eliot plaatst hij namelijk in een lange Duits-Hollandse traditie die teruggaat op Luther en het begin van de Reformatie:

en over een 'verheven godsdienstige denkwijze'. Hij is het hiermee eens, maar voegt eraan toe dat de schrijfster deze zaken combineert met 'fijne geestigheid [...] spirit en humor' (P.A. de G 1860: 37). *Adam Bede* is een roman 'om te kussen' en hij raadt moeders aan het boek vanwege zijn stichtelijkheid aan te prijzen bij hun zonen en dochters.

14 Ook deze recensent zegt, voorafgaand aan lezing, al veel over het boek te hebben gehoord. Piersons voorrede is net als bij De Génestet een leidraad en wat dit betreft, kan men hier, in de geest van Bourdieu, van orkestratie *avant la lettre* spreken. De recensent uit *Het Lees kabinet* acht het al net zo onnodig als De Génestet om uitgebreid in te gaan op de roman: 'waartoe ook? Wij zijn er zeker van, ieder, die *Adam Bede* ter hand neemt, zal genot smaken, zonder onze vingerwijzing noodig te hebben bij al het schoone en treffende, dat in het boek gevonden wordt' (C.P. 1860: 376). Over het vanuit eenentwintigste-eeuwse optiek grillige recenseerbeleid van negentiende-eeuwse periodieken: Strengh (ter perse).

15 In dit verband is het van belang dat, ook in 1860, in het ook al door Kruseman uitgegeven periodiek *Wetenschappelijke bladen* (met als ondertitel: 'Eene bloemlezing van dergelijke werken uit het buitenland, voor Nederland bewerkt') een omvangrijk essay over 'De novellen van George Eliot' verscheen. Het betreft een vertaling van een recensie van Eliot's vroege werk, overgenomen uit *The National Review* en geschreven door R.H. Hutton. Hutton staat te boek als een van de meest invloedrijke Eliotcritici. *Adam Bede* heet hier 'een van de meesterlijkste en eigendommelijkste schilderingen van den landaard en het landleven in Engeland die wij ooit aanschouwden' (Anonymus 1860: 120). Hutton roemt de 'zedelijke indruk' die Eliot's roman bij de lezer achterlaat en de diepzinnige wijze waarop zij het 'geloof' van karakters weet te schilderen. Zie ook: Van Werven 2016: 68. Over de *Wetenschappelijke bladen*: Praamstra 2007: 190.

16 Over Montégut's literatuuropvatting: Küster 1982 (specifiek over diens Eliotreceptie: p. 140-144). Als bemiddelaar is Montégut met name ook belangrijk geweest voor de Franse receptie van Engels(talige) literatuur. Uit Jumeau (2016) valt overigens op te maken dat de Eliotreceptie in Frankrijk veel langzamer op gang kwam dan in Nederland. Over de verwantschap tussen *De Gids* en de *Revue des Deux Mondes*: Aerts 1997: 59, 173.

Plus de brillans mensonges, plus de faux idéal, plus d'aspirations prétentieuses à une inaccessible sainteté! La vie morale, active, pratique, fut glorifiée; le christianisme sortit des temples pompeux et des monastères silencieux, et vint s'asseoir à l'humble foyer du peuple (Montégut 1859: 878).

Het duurde niet lang voordat deze geest van oprechtheid en fatsoen – Montégut spreekt over 'honnêteté' – én van huiselijkheid een nieuwe kunst voortbracht: 'l'art réaliste'.¹⁷ De eerste manifestatie ervan was de Hollandse schilderkunst uit de zeventiende eeuw:

Un même sentiment remplit toutes les petites toiles de l'école hollandaise, le sentiment de l'honnêteté, l'estime de la vie moyenne, la fierté de l'âme probe pour elle-même (Montégut 1859: 878).

De geest van deze zeventiende-eeuwse schilderkunst sloeg in de achttiende eeuw over op de literatuur: in Engeland werd de realistische roman geboren. De figuren van de oud-Hollandse volkstaferelen worden in het Engelse literaire proza getransformeerd in denkende, pratende en handelende wezens. George Eliots *Adam Bede* staat in deze traditie die derhalve van origine protestants is en die zonder dit religieuze karakter volgens Montégut haar vruchtbaarheid zou verliezen: het alledaagse wordt pas tot kunst verheven wanneer het licht van de christelijke liefde erop schijnt.

Montégut combineert hier de doctrine van het ware realisme met een uitgesproken christelijke inkleuring, die bij Hollandse dominees als De Génestet en Pierson in de smaak zal zijn gevallen. De lof voor de Hollandse schilderkunst zal ook nog eens een chauvinistische snaar hebben geraakt. Montégut sluit voor een Frans criticus merkwaardig goed aan bij het nationalistische discours in de traditie van Wolff en Deken en van de tegenstanders van de Franse Romantiek uit de jaren dertig van de negentiende eeuw. De Franse criticus beschouwt het realisme als een manifestatie van een 'race' en hij vraagt zich dan ook af, of de Fransen zich ooit tot deze kunstopvatting zullen bekeren. De Fransman, aldus Montégut, is van nature geneigd tot het idealiseren en moet weinig hebben van huiselijke en alledaagse taferelen. De pogingen om tot een Frans realisme te komen – hij erkent wel dat ze er zijn – beschouwt Montégut als heilloos: bij gebrek aan de christelijke liefde van protestantse snit, is de suggestie, dreigt dit Franse realisme te vervallen in materialisme.

Het is ook vanuit dit perspectief dat Montégut *Adam Bede* leest. De vergelijking van Eliots kunst met de Hollandse schilderschool ontleent hij overigens aan de roman zelf. In het hoofdstuk 'In which the story pauses a little' gaat de verteller van *Adam Bede* uitgebreid in op zijn romanopvatting en bekent:

It is for this rare, precious quality of truthfulness that I delight in many Dutch paintings, which lofty-minded people despise. I find a source of delicious sympathy in these faith-

17 Montégut ziet het realisme als een kunst die de 'modestes vertus domestiques' (Montégut 1859: 877) verheerlijkt. Dit refereren aan 'huiselijkheid' en ook aan termen als 'eenvoud' ('simplicité') en 'oprechtheid' ('honnêteté') zal bij Nederlandse critici goed zijn gevallen: het ging hier immers om sleuteltermen in het literaire en nationalistische discours van het negentiende-eeuwse Nederland. Zie onder meer Krol 1997.

ful pictures of a monotonous homely existence, which has been the fate of so many more among my fellow-mortals than a life of pomp or of absolute indigence, of tragic suffering or of world-stirring actions. I turn, without shrinking, from cloud-borne angels, from prophets, sibyls, and heroic warriors, to an old woman bending over het flower-pot, or eating her solitary dinner, while the noonday light, softened perhaps by a screen of leaves, falls on her mob-cap, and just touches the rim of her spinnings-wheel, and her stone jug, and all those cheap common things which are the precious necessities of life to her (Eliot 1859: 160).¹⁸

Ook de andere passages die Montégut uit de roman kiest zijn illustraties van Eliots realistische benadering van het leven en de kunst. Net als Pierson legt hij de nadruk op de religieuze tolerantie die *Adam Bede* ademt en die Montégut omschrijft als een 'réalisme religieux'.

Adam Bede wordt door Montégut én door Huet beschouwd als een ideale dorpsroman – 'une histoire de village' (Montégut 1859: 881). In de jaren na 1848 deed dit type roman het bij de Hollandse critici duidelijk beter dan de politieke romans van Sue. De plot van *Adam Bede* beantwoordt aan wat ook in deze tijd nog typerend wordt geacht voor het genre van de streekroman: een huiselijke en dorpse idylle – de knappe en levenslustige dorpsstimmerman heeft zijn oog laten vallen op het al even knappe, maar ook wat egocentrische nichtje van een pachter – dreigt in het verhaal te worden verstoord door onverantwoordelijk gedrag van een aristocratische jongeman, maar uiteindelijk wordt de harmonie weer hersteld en vindt de held zijn geluk bij een ander en vooral ook verstandiger nichtje van de pachter. De politiek wordt in deze huiselijke idylle zorgvuldig buiten de deur gehouden, terwijl het verhaal zich nota bene afspeelt in de 'Franse' Napoleontische tijd en Engeland derhalve in oorlog verkeert. De somberste passages in de roman zijn die waarin het naïeve nichtje, inmiddels bezwangerd door de kleinzoon van de landeigenaar, het dorp verlaat en als een negentiende-eeuwse Hagar haar noodlot in de stad tegemoet gaat. Voeg daar het voor de streekroman zo karakteristieke ingrediënt van kritiek op de moderne tijd aan toe (in Eliots roman presenteert de verteller het verhaal expliciet als een nostalgische terugblik op het pre-industriële leven en zelfs als een pleidooi voor onthaasting) en het is begrijpelijk waarom Eliot in het voor sociale onrust bevreesde Nederland 'de schrijfster van *Adam Bede*' bleef.¹⁹ Ook deze dorpsroman kon gelezen worden als 'eene speculatie [...] op het geloof der stadsmenschen (de lezende wereld) aan de onbedorvenheid van het boerendom' (Huet z.j.: 197).

18 In de vertaling van Anne van der Tholl: 'Met het oog op deze zeldzame en kostelijke hoedanigheid der waarheidsliefde schep ik behagen in menig voortbrengsel der oude Hollandsche schilderschool, dat door hooggestemde zielen wordt veracht. Ik vind grooter bron van zoete sympathie in die getrouwe voorstellingen van een eentonig, nederig bestaan, dat het deel geweest is van zoovelen mijner mede-stervelingen, dan in een leven van weelde of van volstreckte armoede, of van tragisch lijden of van wereldkundige daden. Zonder weerzin wend ik mij van engelen en serafijnen, van profeten, sibyllen, en heldhaftige krijgslieden naar gindsche oude vrouw, heengebogen over een bloempot of gezeten aan haar eenzamen maaltijd, terwijl de middagzon, verzacht misschien door een sluier van bladeren, valt op haar neepjesmuts en even den rand verlicht van haar spinnewiel en haar steenen kruik, en al die goedkoope en alledaagsche dingen, die voor haar even zooveel kostbare levensbehoefte zijn' (Eliot z.j.: 202-203).

19 Over het idealiserende karakter van Eliots roman: Seeber 1986: 117-122.

4 Tot slot

Adam Bede én Montéguts ‘Le roman réaliste en Angleterre’ zijn voorbeelden van buitenlandse teksten die deel zijn geworden van het Nederlandse kritische debat. Zoals bijna een eeuw eerder Goldsmith en Herder door Wolff en Deken geïnstrumentaliseerd werden in hun anti-Franse pleidooi voor een inheemse roman, zo blijken Eliot en Montégut geïntegreerd te worden in het al even francofobe discours van het derde kwart van de negentiende eeuw. De ‘politieke’ romans van Sue zijn na 1848 verbannen naar twijfelachtige leesbibliotheken; op romans à la *Les Mystères de Paris* lijkt ook de verteller van *Adam Bede* het gemunt te hebben:

[D]o not impose on us any aesthetic rules which shall banish from the region of Art those old women scraping carrots with their work-worn hands [...], else we may happen to leave them quite out of our religion and philosophy and frame lofty theories which only fit a world of extremes [...]. There are few prophets in the world; few sublimely beautiful women; few heroes. I can’t afford to give all my love and reverence to such rarities: I want a great deal of those feelings for my every-day fellow-men, [...]. Neither are picturesque lazzaroni or romantic criminals half so frequent as your common labourer [...]. It is more needful that I should have a fibre of sympathy connecting me with that vulgar citizen [...] than with the handsomest rascal in red scarf and green feathers [...] (Eliot 1859: 161).²⁰

‘[L]ofty theories which only fit a world of extremes’, schrijft Eliot, en met de ‘romantic criminals’ alludeert ze onmiskenbaar op de romanhelden van schrijvers als Sue en Dumas. Het zijn deze theorieën en fantasieën die leidden tot een ontwrichting van de samenleving en zelfs tot revoluties. Romans als *Adam Bede* schilderden een protestantse wereld waarin sociale onrust en crisis ver weg waren, een wereld ook waarin de Hollandse critici zich zeker na 1848 meer dan ooit thuis voelden.

Bibliografie

- Anonymus 1837 – Anonymus, ‘De Jodin, opera van den heer Scribe’. In: *Vaderlandsche Letteroefeningen*. (1837), p. 306-314.
- Anonymus 1860 – Anonymus [= R.H. Hutton], ‘De novellen van George Eliot’. In: *Wetenschappelijke bladen* 3 (1860), p. 95-136.
- Van den Berg 1995 – W. van den Berg, ‘Les horreurs du romantisme français’. In: S. van Dijk (red.), *George Sand lue à l'étranger*. Amsterdam, 1995, p. 121-128.
- Ten Brink 1870 – J. ten Brink, ‘Een overwinning van den Germaanschen geest’. In: *De Gids* 34 (1870), p. 430-487.
- Bruijn 1867 – P. Bruijn, ‘George Eliot’. In: *Vaderlandsche Letteroefeningen* (1867), p. 662-676.
- C.P. 1860 – C.P., ‘Recensie *Adam Bede* [...] Haarlem [...] 1860’. In: *Het Lees kabinet* (1860), p. 374-376.
- Duncan 2002 – I. Duncan, ‘The Provincial or Regional Novel’. In: P. Brantlinger & W.B. Thesing, *A Companion to the Victorian Novel*. Oxford, 2002, p. 318-335.
- Eliot 1859 – G. Eliot, *Adam Bede*. Edinburgh / London, 1859.
- Eliot z.j. – G. Eliot, *Adam Bede*. Sneek, z.j.
- Furnée 2017 – J.H. Furnée, ‘Rond de vulkaan. *La Muette de Portici* tussen Parijse creatie en Noord-Nederlandse receptie’. In: *De moderne tijd* 1 (2017) 1, p. 78-107.

20 ‘lazzaroni’ verwijst naar het Napolitaanse subproletariaat. Een zeventiende-eeuwse opstand van deze arme Napolitanen leefde voort in allerlei toneelstukken en opera’s, onder meer in *La muette de Portici* van Auber en – net als *La Juive* – van Scribe (1828). Een Brusselse uitvoering hiervan leidde tot de bekende revolte tegen Willem I. Over de Nederlandse receptie van dit werk: Furnée 2017.

- P.A. de G 1860 – P.A. de G [= P.A. de Génestet], ‘Brieven aan het publiek over de letterkundige dingen van den dag’. In: *Zondagsblad* (1860) juni, p. 34-40.
- Huet z.j. – Cd. Busken Huet, ‘De dorpsvertelling’. In: Cd. Busken Huet, *Litterarische fantasien en kritieken*. Negende deel. Haarlem, z.j., p. 183-208.
- Hugenholtz 1870 – P.H. Hugenholtz, Jr., ‘Godsdienst en letterkunde’. In: *Vaderlandsche Letteroefeningen* (1870), p. 603-629.
- Jumeau 2016 – A. Jumeau, ‘The Reception of George Eliot in France’. In: E. Schaffer & C. Brown (ed.), *The Reception of George Eliot in Europe*. London / New York, 2016, p. 157-166.
- Korevaart 2001 – K. Korevaart, *Ziften en zemelknoopen. Literaire kritiek in de Nederlandse dag-, nieuws- en weekbladen 1814-1848*. Hilversum, 2001.
- Krol 1997 – E. Krol, *De smaak der natie. Opvattingen over huiselijkheid in de Noord-Nederlandse poëzie van 1800 tot 1840*. Hilversum, 1997.
- Küster 1982 – B. Küster, *Die Literatur des 19. Jahrhunderts im Urteil von Emile Montégut*. Tübingen, 1982.
- Leerssen 1999 – J. Leerssen, ‘Tussen huiselijkheid en kosmopolitisme. De Nederlandse identiteit in Wolff en Dekens *Sara Burgerhart*’. In: K. Enenkel e.a. (red.), ‘*Typisch Nederlands*’. *De Nederlandse identiteit in de letterkunde*. Voorthuizen, 1999, p. 113-121.
- Montégut 1859 – E. Montégut, ‘Le Roman réaliste en Angleterre, *Adam Bede*’. In: *Revue des Deux Mondes* (1859), p. 867-897.
- Oosterholt 2012 – J. Oosterholt, ‘Buitenlandse literatuur als katalysator in het poëtische debat. Berthold Auerbach en het genre van de dorpsvertelling in het Nederlandse literaire systeem (1845-1885)’. In: *TNTL* 128 (2012) 3-4, p. 227-238.
- Oosterholt 2014 – J. Oosterholt, ‘Populaire literatuur? De dorpsnovellen van J.J. Cremer (1827-1880)’. In: Z. Hrnčirova e.a. (red.), *Praagse Perspectieven 19* (2014), p. 107-121.
- Praamstra 2007 – O. Praamstra, *Busken Huet. Een biografie*. Nijmegen, 2007.
- De Schepper 2009 – S. de Schepper, ‘George Eliot on the Dutch Market (1860-1896)’. In: T. Toremans & W. Verschuere, *Crossing Cultures. Nineteenth-Century Anglophone Literature in the Low Countries*. Leuven, 2009, p. 83-97.
- Schlüter 2010 – P. Schlüter, *Berthold Auerbach. Ein Volksaufklärer im 19. Jahrhundert*. Würzburg, 2010.
- Seeber 1986 – H.U. Seeber, ‘Idylle und Realismus im England des 19. Jahrhunderts. Anmerkungen zu George Eliots Roman *Adam Bede*’. In: H.U. Seeber & P.G. Klussmann, *Idylle und Modernisierung in der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts*. Bonn, 1986, p. 107-123.
- Streng 1995 – T. Streng, ‘“Het belang van het oogenblik”. Opvattingen over nationaliteit, politiek en kunst in Nederland rond het midden van de negentiende eeuw’. In: *Cahiers Nederlandse Letterkunde* (1995) 3, p. 3-50.
- Streng 2012 – T. Streng, ‘Een noodzakelijk kwaad. De Franse roman en de meningsvorming over de roman in Nederland (1830-1875)’. In: *TNTL* 128 (2012) 3-4, p. 212-226.
- Streng ter perse – T. Streng, ‘Het recht van selectie. Aankondigingen, recensies en beschouwingen in negentiende-eeuwse kranten en tijdschriften’. In: *Spiegel der letteren*, ter perse.
- Verheul 1984 – C. Verheul, ‘Ethisch realisme: de ontvangst van de romans van George Eliot in Nederland in de periode 1860-1881’. In: *Voortgang* 5 (1984), p. 130-164.
- Van Werven 2001 – D.L. van Werven, *Dutch Readings of George Eliot 1856-1885*. Utrecht, 2001.
- Van Werven 2016 – D. van Werven, ‘George Eliot in the Netherlands’. In: E. Schaffer & C. Brown (ed.), *The Reception of George Eliot in Europe*. London / New York, 2016, p. 66-102.
- Zwagerman 2006 – J. Zwagerman, ‘Tegen de literaire quarantaine’. In: *De Revisor* 33 (2006) 1-2, p. 102-114.

Adres van de auteur

Open Universiteit
 Studiecentrum Amsterdam
 Amstelveenseweg 390
 1076 CT
 Amsterdam
 Jan.Oosterholt@ou.nl

Inhoud

De kapitaalste dorpsvertelling' George Eliots <i>Adam Bede</i> in Nederland <i>Jan Oosterholt</i>	227
DOSSIER WILLEM FREDERIK HERMANS	
De ethiek van het literaire <i>Frans Ruiter & Wilbert Smulders</i>	239
Kleine meditatie over een 'cadeau d'une merde' 'Het grote medelijden' van Willem Frederik Hermans <i>Frans Ruiter</i>	246
Oog en blik Over de 'geheimzinnigheid' van Hermans' werk <i>Wilbert Smulders</i>	268
Verschenen op het <i>Platform Boekbeoordelingen</i>	293

De literatuurwetenschap is na een korte periode van interpretatief enthousiasme om de hete brei heen gaan draaien. Het was gewoonweg te moeilijk gebleken om de hermeneutiek wetenschappelijk te onderbouwen. Liever dan koppig door te zoeken naar een op de humaniora toegesneden methode van interpreteren, capituleerde men voor empirisme en ideologiekritiek. Sinds de jaren zeventig rust er in de literatuurwetenschap dan ook een taboe op het duiden of interpreteren van afzonderlijke literaire werken.

Als je vraagt naar het ethische van het literaire, schiet je weinig op met literatuursociologische, institutionele of posture benaderingen, die allemaal het literaire laten verdwijnen. Maar wat dan? Er is een aan sociologie nauw verwante discipline die op dit punt net een wat ander accent legt, een accent dat voor ons project vruchtbaarder belooft te zijn: de antropologie.

