

Journal of Dutch Linguistics and Literature

Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde

# TNTL

3

2018 | jaargang 134

# Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde

Uitgegeven vanwege de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden

Deel 134 (2018), afl. 3

Uitgeverij Verloren

ISSN 0040-7550

TNTL verschijnt viermaal per jaar; een jaargang bevat ten minste 320 bladzijden.

## *Redactie*

dr. S. Bax, dr. S. Beeks, dr. C.J. van der Haven, dr. M. Kestemont (webredacteur),  
dr. P.H. Moser, dr. F. Van de Velde, dr. H. Van de Velde, dr. M. Veldhuizen,  
dr. F.P. Weerman, dr. M. van Zoggel

## *Redactieraad*

dr. B. Besamusca (Utrecht), dr. L.M.E.A. Cornips (Amsterdam), dr. P. Coutte-  
nier (Antwerpen), dr. D. De Geest (Leuven), dr. R. Howell (Madison, WI), dr. M.  
Hüning (Berlijn), dr. A.B.G.M van Kalmthout (Amsterdam), dr. M. Kemperink  
(Groningen), dr. J. Konst (Berlijn), dr. E.J. Krol (Praag), dr. M. van Oostendorp  
(Amsterdam), dr. H.-J. Schiewer (Freiburg), dr. A. van Strien (Amsterdam),  
dr. M. Van Vaeck (Leuven), dr. B. Vervaeck (Leuven), dr. R. Willemyns (Brussel)

## *Redactiesecretariaat*

Huygens Instituut der KNAW

t.a.v. dr. M. van Zoggel

Postbus 10855

1001 EW Amsterdam

redactiesecretaris@tntl.nl

## *Abonnementen*

Regulier €60,-; studenten en onderzoekers (AIO's & OIO's) €40,-; instellingen  
€90,- (telkens per jaargang, incl. verzendkosten). Abonnees buiten de Benelux  
wordt €10,- verzendkosten in rekening gebracht. Losse nummers kosten €15,-.

## *Uitgever en abonnementenadministratie*

Uitgeverij Verloren, Torenlaan 25, 1211 JA Hilversum, [www.verloren.nl](http://www.verloren.nl)

telefoon 035-6859856, e-mail [info@verloren.nl](mailto:info@verloren.nl)

rekening NL44INGB0004489940

## *Auteursrechten*

Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. No part of this publication may be reproduced in any form without written permission from the publisher.

THOMAS PIERRART

## Een gasthuis vol narren

Van traditionele naar moderne hellevaart in twee achttiende-eeuwse droomsatiren

*Abstract* – This paper is centred around two Dutch infernal journeys written in the eighteenth century: Johannes Buma's *Reis door de Elizeesche Velden* (*Travel through the Elysian Fields*, 1753) and Simon Van Leeuwen's *Den Hollandschen Droomer in het Ryk van Pluto* (*The Dutch Dreamer in Pluto's Realm*, 1729). More specifically, both texts are scrutinized in the light of the literary-historical evolution from traditional infernal journeys (such as the ones in Vergil's *Aeneis* and Dante's *Inferno*) to modern ones, as described by Vervaeck (2006) among others. By analysing the various dimensions of these two infernos, I will argue that they are not just historically, but also generically located on the transition between these two phases. With satirical exposure as a common thread, the tradition of the infernal journey is modernized in the process of profanation (hell becomes mundane) and infernalization (earth becomes hellish).

### 1 Inleiding

Enkele jaren geleden publiceerde de Nederlandse literator Jeroen Brouwers zijn *Bittere bloemen* (2011). In die roman wordt de eenentachtigjarige 'grijsaard' Julius Hammer (oud-rechter, oud-academicus, oud-politicus en oud-schrijver) door zijn dochter op een Middellandse Zee-cruise gestuurd. In de literaire kritiek werd de reis door onder anderen Mark Cloostermans (2011) een heuse 'hellevaart' genoemd. Niet dat Hammer letterlijk afdaalt naar een onderaards dodenrijk – dat was bij zijn klassieke (Aeneas) en middeleeuwse (Dante) voorgangers wel het geval. In *Bittere bloemen* is het eerder de bovenwereld die helse allures aanneemt: Hammer is stervende; zijn (overleden) vrouw heet Hel-ga; in Corsica, waar het helleschip aanmeert, is het snikheet; en Pearlene (een van Hammers voormalige cursisten en de 'engel' op wie hij achttien jaar na dato nog steeds verliefd is) doet als clairvoyante dienst op het cruiseschip. Zo lijkt ze op de Griekse Teiresias, die in een andere klassieke hellevaart, van Odysseus, een essentiële rol speelt.

Een 'wereldlijke' hellevaart als die van Hammer is geen op zichzelf staand voorbeeld. Ze past in een bredere literair-historische evolutie, die in dit artikel het uitgangspunt zal vormen van twee hellevaartanalyses en die met twee begrippen kan worden omschreven: 'profanatie' en 'infernalisering'.<sup>1</sup> Met 'profanatie' wordt gelludeerd op het feit dat het geloof in plaatsen als de (klassieke) onderwereld en de (christelijke) hel, onderaardse oorden waar zondaars na hun dood gestraft worden, in de loop der eeuwen aan kracht heeft ingeboet.<sup>2</sup> Een cruciale periode in die

1 Onder meer in Bell 1980: 334-335 en Vervaeck 2006: 56 wordt van 'de profanatie van de hel' gesproken. Voor het concept 'infernalisering', zie onder andere Le Goff 1981: 278-281 en Vervaeck 2006.

2 In de klassieke onderwereld (zoals onder meer afgebeeld door Vergilius) zitten in principe niet

evolutie vormen de zeventiende en de achttiende eeuw. Op dat moment kwam de hel in het Westen immers zwaar onder druk te staan in een debat dat deel uitmaakte van de ruimere beweging van de verlichting, waarbij het eeuwenoude religieuze en hiërarchische wereldbeeld geleidelijk aan vervangen werd door een rationalistisch-empirische en profane ideologie. Allerlei heilige huisjes van de voorheen ‘goddelijke’ orde, zoals de absolute monarchie, de aristocratie en het christendom zelf, werden slachtoffer van het maatschappelijk verlichtingsoffensief. ‘After 1650’, schrijft Jonathan Israel (2001: 4),

a general process of rationalization and secularization set in which rapidly overthrew theology’s age-old hegemony in the world of study, slowly but surely eradicated magic and belief in the supernatural from Europe’s intellectual culture, and led a few openly to challenge everything inherited from the past – not just commonly achieved assumptions about mankind, society, politics, and the cosmos but also the veracity of the Bible and the Christian faith or indeed any faith.

In de zeventiende en achttiende eeuw ontstond er zo een ideologisch continuum van religieuzen, verlichte gelovigen en radicale denkers. Opmerkelijk genoeg werd de hel in al die groepen onderwerp van debat. ‘Les critiques’, stelt Georges Minois in *Histoire des enfers* (1991: 300), ‘viennent de tous les horizons: croyants, catholiques et protestants, hétérodoxes, libertins, incroyants aboués ou non mêlent leurs arguments, plus ou moins radicaux’. In theologische kringen – maar ook bij rationalisten als Diderot en Voltaire – vormde het eeuwige karakter van de hellestraf bijvoorbeeld voer voor erg veel discussie (Walker 1964).<sup>3</sup> De naar eigen zeggen christelijke Balthasar Bekker wilde de hel in zijn *De betoverde weereld* (1691-1693) dan weer ontdoen van alle ‘toverij’ en ‘spokerij’. In het bijzonder trachtte hij zijn lezers ervan te overtuigen dat Satan, duivels en demonen geen invloed hebben op het aardse leven, ‘dat by den Duivel dat verstand noch dat vermogen niet en is, waar uit de menschen sulke grote dingen door sijn toedoen, kragt en werkinge te wege brengen soudén, gelijk men meint dat Toveraars en Toveresse doen’ (III.1). Hij liet zich daarbij inspireren door de filosofie van Spinoza, die onder meer de absoluut-goddelijke noties van ‘goed’ en ‘kwaad’ sterk relativeerde (Israel 2001: 106).<sup>4</sup> De publicatie van Bekkers verhandeling zorgde niet alleen in de Nederlanden, maar in heel Europa voor enorm veel controverse, en versterkte in de daaropvolgende decennia bij heel wat lezers het scepticisme over de realiteit van de hel (Israel 2001: 375-405).

Vandaag zijn er, zelfs onder de christenen, nog maar weinigen die geloven in het bestaan van een rijk voor de doden. Toch impliceert profanatie niet dat de hel zomaar verdwijnt. De verschillende stellingnames die men door de eeuwen heen innam over de locatie van ‘de hel’ laten dat goed zien. Terwijl vroege katholieken de hel steeds in het binnenste der aarde gesitueerd hadden (naar analogie van de klassieke onderwereld), bleek dat voor zestiende-eeuwse protestanten al veel minder vanzelfsprekend te zijn (Marshall 2010). Enkele verlichte gelovigen als William

alleen zondaars, maar ook gelukzaligen. De Tartarus is dan de (‘helse’) plaats waar verdoemden gestraft worden, terwijl gelukzaligen in de (‘hemelse’) Elysesse velden worden beloond.

3 Vgl. Turner 1994: 199-202.

4 Spinoza krijgt een belangrijke plaats in Israels studie van de (vroege) verlichting. Zie daarvoor i.h.b. het tweede deel van *Radical Enlightenment* (2001: 157-327).

Whiston en Tobias Swinden verplaatsten de hel in de achttiende eeuw naar de zon of een komeet – al was het maar omdat het binnenste der aarde voor alle zondaars gewoonweg te klein was (Fara 2007: 574-575; Turner 1994: 195-196). In de twintigste eeuw zouden psychoanalytici de duistere onderwereld uiteindelijk helemaal niet meer in de buitenwereld situeren, maar ze gelijkstellen met de onbewuste binnenwereld die onze (kwade) gedachten voedt. Voor existentialisten maakte de medemens dan weer het hele leven tot *l'enfer* (Vervaeck 2006: 57-60). Op die manier wordt duidelijk dat, parallel met het proces van profanatie, de reikwijdte van de hel over de eeuwen heen net vergroot wordt, zodat ook andere domeinen een 'hels' karakter krijgen. Dat is wat met 'infernalisering' bedoeld wordt: de zon, de bovenwereld, de binnenwereld, de ander ... ze worden na verloop van tijd allemaal op een of andere manier hels.<sup>5</sup>

Zoals het voorbeeld van Brouwers al suggereerde, sluit (de evolutie van) het genre van de hellevaart aan bij die processen van profanatie ('de hel wordt aards') en infernalisering ('de wereld wordt hels') (Vervaeck 2006: 29).<sup>6</sup> In tegenstelling tot wat in traditionele hellevaarten gebeurt, hoeft de protagonist in moderne literaire hellevaarten bijvoorbeeld niet meer af te dalen naar een (toch al onbestaand) dodenrijk. Het leven op aarde biedt immers genoeg mogelijkheden om de hel (of beter: het helse) te verkennen. In *Literaire hellevaarten* (2006) beschrijft Bart Vervaeck die evolutie van 'prototypische' naar '(post)moderne' hellevaarten. Hij laat zien hoe geleidelijk aan niet alleen de traditionele tegenstelling tussen (boven)wereld en onderwereld/hel vervaagt (een tegenstelling die bij Aeneas en Dante wel aanwezig is), maar ook die tussen andere polen, zoals goed en kwaad, bezoeker en bewoner van de hel, levende en dode schimmen. Belangrijk is wel dat het hier niet gaat om een lineaire, eenstemmige ontwikkeling. De literatuurgeschiedenis is meerstemmig en bestaat uit verschillende stromingen en ontwikkelingen, waarvan sommige op bepaalde momenten de boventoon voeren, zonder de andere stemmen helemaal te doen verstommen.<sup>7</sup>

Die literaire evolutie van prototypische naar moderne hellevaarten, met de vaging van opposities/grenzen en de (historische) ontwikkelingen van profanatie en infernalisering, vormt dus het uitgangspunt van wat ik hier wil doen: twee reizen naar het rijk der doden bestuderen. Concreet gaat het om Simon van Leeuwens *Den Hollandschen Droomer in het Ryk van Pluto* (1729; bestaande uit een eerste deel en een vervolg) en Johannes Buma's *Reis door de Elizeesche Velden* (1753).<sup>8</sup> De keuze voor die twee teksten is niet toevallig. Niet alleen gaat het om

<sup>5</sup> Merk op dat men voor (de locatie van) de hemel, die net als de hel onder druk komt te staan tijdens de verlichting, een soortgelijke evolutie zou kunnen beschrijven. Alleen al de titel van Frederik van Leenhofs controversiële verhandeling *Den Hemel op Aarden* (1703) illustreert dat goed. Voor Van Leenhof wijst 'de *Hemel* en zijne beschrijvinge meer [...] op een *zekere staat* en gelegenheid der gelovige; als op een *zekere plaatse*' (15). Het is tot die staat van 'ware en stantvastige blijdschap', de 'Hemel op Aarden' (1), dat hij zijn lezers wil brengen. Zie tevens de studie van McDannell & Lang over de hemel *Heaven: A History* (1988).

<sup>6</sup> De formuleringen tussen haakjes ontleen ik aan Vervaeck 2006: 29.

<sup>7</sup> Vgl. Williams' notie van de 'dominant' (naast 'residual' en 'emergent') in *Marxism and Literature* (1977: 121-127).

<sup>8</sup> Buisman (1960: nr. 1295) – en op basis van diens werk, Buijnsters (1969) – dateert het tweede deel van *Den Hollandschen Droomer* verkeerdelijk in 1731. Zoals Mateboer (1996: nr. 690) correct aangeeft, verscheen het vervolg al in 1729 (net als het eerste deel).

werken die in het literaire onderzoek voorlopig onder de radar zijn gebleven.<sup>9</sup> Het gaat ook om twee achttiende-eeuwse reizen. In het licht van wat ik daarnet vertelde, lijken ze dus op een cruciaal moment te zijn gepubliceerd: in een periode dat de hel onderwerp was van een maatschappelijk debat, waardoor de religieuze hel langzamerhand evolueerde naar een wereldlijke hel en de moderne hellevaartliteratuur dominant werd.

In wat volgt onderwerp ik die twee hellevaarten aan een diepgaande analyse. Daarbij focus ik specifiek op de manier waarop de teksten aansluiten bij de eerder geschetste ontwikkelingen. Meer bepaald zal ik beargumenteren dat de verlichting niet alleen een overgangsfase vormt voor het denken over de hel, maar ook een overgangsfase behelst voor de literaire evolutie van prototypische naar (post)-moderne hellevaarten. Concreet wordt in de achttiende-eeuwse hellevaarten van Buma en Van Leeuwen de literaire traditie, zoals die gevestigd wordt door Vergilius en Dante, nog wel als uitgangspunt genomen, maar wordt ze tegelijkertijd, in het licht van de profanatie en infernalisering, gemoderniseerd. De twee ontwikkelingen (maatschappelijk en literair) zijn geen spiegelbeelden. De literaire modernisering, die in dit artikel centraal staat, zegt dus niets over Buma en Van Leeuwens plaats in het maatschappelijk debat over de onderwereld/hel. Waar mogelijk zal ik in wat volgt wel de denkbeelden uit beide teksten verbinden met of plaatsen naast de achttiende-eeuwse discussies over de hel.

Naast profanatie en infernalisering speelt voor de achttiende-eeuwse hellevaart nog een derde procedé een belangrijke rol: de satire. Meer nog, satire zal in beide teksten voortdurend in interactie staan met de literaire modernisering. Tijdens de verlichting beleefde de satirische modus een bloeiperiode, net omdat ze 'in de veranderende maatschappij [...] een belangrijke taak [heeft] te vervullen. Literaire kritiek, maar ook maatschappelijke kritiek te mogen leveren, is het recht van de burger' (Geerars 1972: 8).<sup>10</sup> Hier geldt opnieuw dat daarom niet alle satirische uitlatingen in de teksten ideologisch-progressief zijn; ook conservatieve stellingnames en maatschappijkritiek kunnen hand in hand gaan. Ik hoop te laten zien dat het uiteindelijk de combinatie van profanatie, infernalisering en satire is die van zowel *Den Hollandschen Droomer* als *Reis door de Elizeesche Velden* een intrigerende mengelmoes maakt van conservatieve en progressieve standpunten, prototypische en moderne hellevaartelementen.

Om de analyse ietwat gestructureerd te laten verlopen, doe ik een beroep op het leesmodel dat Vervaeck in zijn eerder vermelde studie ontwikkelde. Hij beschrijft de literair-historische evolutie van de hellevaart aan de hand van enkele narratieve structuren en thema's. Je zou die kunnen samennemen in drie groepen: de tocht naar/buiten de hel (met onder meer de locatie van de hel, haar omgeving en haar toegangspoorten); de tocht binnenin de hel (met onder andere de bewoners, de

9 Het eerste deel van *Den Hollandschen Droomer* wordt in de studies van Lammers (1989: 8), Leenes (1985: 26) en Veenman (1997: 42) kort vermeld. Buijnsters (1969: 21) en Smith (1989: 92) vermelden ook het tweede deel. Allen focussen ze evenwel op andere teksten (niet per se van Van Leeuwen). Buijnsters (1969: 22) en Veenman (1997: 42) halen ook Buma's *Reis door de Elizeesche Velden* aan. Moser (2002: 41) alludeert slechts impliciet op de droomreizen van Buma en Van Leeuwen.

10 De opvatting van satire als een modus, die niet gebonden is aan een specifiek genre of medium, ontleen ik aan Nieuwenhuis 2014. In deze studie wordt satire beschouwd als 'a mode with the power to contest cultural boundaries in different communities and in different periods of time' (15).

ruimtelijke vormgeving en de gids); en de functies van de hellevaart (waaronder het belang van kennis, moraal en psychologische ontwikkeling voor de held), die zowel buiten als binnenin de hel gestalte krijgen. Het is niet mijn bedoeling om de teksten van Van Leeuwen en Buma hier systematisch aan de bevindingen van Ver-vaeck te toetsen – de achttiende-eeuwse hellevaart krijgt weinig aandacht in zijn studie. Wel is het model een goede manier om de analyse te begeleiden. Dat ze dat ongetwijfeld beter zal doen dan de gidsfiguren in *Den Hollandschen Droomer en Reis door de Elizeesche Velden*, mag alvast een eerste aanwijzing zijn.

## 2 Johannes Buma's *Reis door de Elizeesche Velden* (1753)

Johannes Buma's werk heet voluit *Reis door de Elizeesche Velden, Waar in zeer vele zeldzame gevallen van de Heeren van den Degen, Pen en Tabbaart worden gemeld. Benevens de Handelingen der Medici, Juristen, Historici en Genealogisten wezentlyk worden ontdekt, benevens het Testament van 't Heidens Godendom, gerapporteerd door een Gascon, in de overvaart van Acheron, naar de Elizeesche Velden*.<sup>11</sup> Historisch gezien komt Buma weliswaar na Van Leeuwen. Toch wil ik met zijn werk beginnen, omdat de narratieve structuur van zijn hellevaart het sterkst lijkt op die van klassiekers als (het zesde boek uit) Vergilius' *Aeneis* (±19 v.Chr.) en Dantes *Inferno* (±1320). We krijgen immers een hoofdpersoon die reist naar het rijk der doden, daar in de verschillende delen wordt rondgeleid door een gids, en uiteindelijk zijn reis beëindigt. Bovendien wordt ook al in de titel duidelijk dat Buma met de ('heidense') traditie aan de slag gaat.

### 2.1 Tot in het rijk der doden

Aan het begin van het verhaal vertelt de ik-figuur, die later geïdentificeerd wordt als Buma zelf, hoe hij op een avond, na het lezen van 'vele 't zamenspraken der sprekende Doden' (1) en bij het drinken van heel wat wijn, begon te mijmeren en in slaap viel.<sup>12</sup> In zijn droom ontwaart hij 'een Jongman, gekleed â la Romaine' (3). Die wil met hem 'de Elizeesche Velden doorwandelen en alle zeldzaamheden ver-tonen' (3). Na een 'kleine omwandeling' (3) komen ze bij de rivier de Acheron en Charons boot (3-4).

Bij dat begin valt meteen op dat de tekst de typische associatie van de hellevaart met de droom en de nacht maakt. Al in de oudheid werd het rijk der doden met het rijk van de slaap en de duistere nacht geassocieerd. Hypnos (de god van de slaap) was immers de tweelingbroer van Thanatos (de god van de dood), en zoon van Nyx (godin van de nacht) en Erebus (god van de duisternis) (Grimal 1987:

11 Johannes Buma (1694-1756) was afkomstig van Leeuwarden. Hij groeide op in een apothekersgezin, waar hij onder andere de medische kennis verzamelde die in *Reis door de Elizeesche Velden* naar voren komt. Naast dit werk schreef hij ook het satirische *Boere Bruiloft*, dat postuum uitgegeven werd (1767). Daarnaast was hij ook schilder. Voor een uitgebreide biografie, zie Buma 1767: 'Be-knopte Levenschets van den Schrijver'.

12 Ik verwijs steeds tussen haakjes naar de paginanummers uit Buma 1753. Hetzelfde doe ik bij Van Leeuwen 1729. Om de leesbaarheid van de citaten te verhogen werd (uitsluitend) de interpunctie gemoderniseerd. Bij Dante 1999 en Vergilius 2012, die ik ook regelmatig zal citeren, verwijs ik tussen haakjes naar het desbetreffende boek/canto en de specifieke versregels.

222). In Vergilius' onderwereld bevindt de tweeling zich dan ook niet toevallig 'bij de eerste toegang tot de Hades' (vi.273), terwijl de uitgang van het 'land van slaap en doodse nacht' (vi.390) gevormd wordt door de 'twee poorten van de Slaap' (vi.893). In het licht van die prominente aanwezigheid van de slaap aan het begin en einde van Aeneas' hellevaart, zou men de hele onderaardse reis als droomsequentie kunnen lezen. Hetzelfde geldt voor Dantes *Inferno*, waar de protagonist zich aan het begin in een duister woud bevindt en stelt: 'Vaag heugt mij maar, hoe ik er binnendoelde: / zó had de slaap mij in dat uur overmeesterd' (I.10-11).

Ook bij Buma krijgen we dus die associatie met de droom, al gaat het veel explicieter om een droomsequentie dan bij Vergilius en Dante. Dat kan vooreerst in verband gebracht worden met de satirisch-ironische gelaagdheid van *Reis door de Elizeesche Velden*, die in wat volgt nog uitvoerig aan bod zal komen. Heinz Klamroth (1912) illustreert hoe vanaf de renaissance en in de verlichting de combinatie van een droomkader en een satirische inhoud erg populair was. Hij gaat daarbij onder meer in op (satirische) 'droomreizen' naar de onderwereld en de hel. Daarmee kunnen we Buma (en straks ook Van Leeuwen) meteen in een bredere literaire beweging plaatsen.

In het algemeen geldt echter dat de satirische modus tijdens de verlichting een bloeiperiode beleeft, en daarbij vaak gecombineerd wordt met de (al dan niet gedroomde) reis en/of het thema van de onderwereld/hel. Wat het motief van de reis betreft, worden er in de zeventiende en achttiende eeuw heel wat imaginaire, fictionele reisverhalen gepubliceerd, waarin de ontmoeting van de reiziger met een vaak utopische of dystopische samenleving maatschappijkritiek oplevert.<sup>13</sup> Zoals Benjamin Boyce (1943) laat zien, komt in diezelfde periode ook de satirisch-humoristische communicatie met en in het dodenrijk tot een hoogtepunt. Die 'relativerende' omgang met de onderwereld/hel gaat terug op de Griekse Lucianus van Samosata (tweede eeuw). Ze zou via de middeleeuwse mysteriespelen en hellooptochten, alsook het werk van Rabelais en Marlowe worden voortgezet – tot ze in de zeventiende en achttiende eeuw dominant wordt.<sup>14</sup> In het bijzonder is er het genre van de dodengesprekken, dat eveneens teruggaat op Lucianus en in de verlichting populair wordt. In zulke verhalen wordt een gesprek opgevoerd tussen twee (vaak prominente) zielen in het schimmenrijk. Meer dan eens leidt dat tot satirische commentaren op de (bovengrondse) werkelijkheid.<sup>15</sup> Het is dus niet toevallig dat de droom van de protagonist in *Reis door de Elizeesche Velden* begint naar aanleiding van enkele 't zamenspraken der sprekende Doden'. Door zijn reis met de dodendialogen te laten starten, wijst Buma meteen op de satire die zijn hele

13 Het beste internationale voorbeeld is ongetwijfeld Jonathan Swifts *Gulliver's Travels* (1726). Bij ons zijn er onder meer Hendrik Smeeks' *Krinke Kesmes* (1708) en W.E. De Perponchers *Rhapsodie en of het leeven van Altamont* (1775). Zie voor een inleiding op het imaginaire reisverhaal Buijnsters 1969 en Pierrart 2017. Voor de combinatie van satire en reizen, zie tevens Dietz 2002 en Geerars 1972: 26-29.

14 Zie onder meer Lucianus' *Kataplous he tyrannos* ('Nedervaring'). Voor de satirische traditie, vgl. Turner 1994 en Vervaeck 2006: 32, 51-52. Voor de zeventiende en achttiende-eeuwse 'dodencommunicatie', zie tevens Tannenbaum 1976.

15 Lucianus schreef de *Nekrikoi dialogoi* ('t'Zamen-Spraak der Dooden'). Voor de (inter)nationale traditie van dodengesprekken, zie onder meer Hanou 1985 en Veenman 1997. Daar wordt, naast Lucianus, voor de Nederlanden vooral gewezen op het belang van François Fénelons *Dialogues des morts* (1712) en David Faßmanns reeks *Gespräche in dem Reiche derer Todten* (1718-1739).



werk doordesemt, alsook op de literaire, satirische traditie.

Niet alleen door de keuze voor een expliciet en satirisch droomnarratief verschilt Buma's reisverhaal van de prototypische hellevaarten. Aeneas en Dante ondernemen namelijk ook een duidelijke afdaling naar de onderwereld. Zo'n feitelijke *katabasis* is er niet in *Reis door de Elizeesche Velden*.<sup>16</sup> Nadat Buma in slaap gevallen is, komt hij vrijwel meteen bij de Acheron terecht. Hetzelfde geldt voor de andere momenten waarop hij ontwaakt en weer inslaapt (187-190; 256-257). Dat hoeft weliswaar niet te betekenen dat het geschetste dodenrijk zich niet ondergronds bevindt (zoals men traditioneel de onderwereld/hel verbeeldde) – zeker aangezien Buma het op bepaalde momenten wel heeft over 'het onderaardsche Ryk' (95) en 'Pluto's duister ryk' (270). Toch is het onduidelijk hoe die begrippen zich precies verhouden tot 'de Elizeesche Velden' waar we ons (althans volgens de titel van de roman) bevinden. Op de gehanteerde terminologie kom ik later nog terug. De verwarring daaromtrent hangt immers samen met de moraliserende functie van de hellevaart. Hier volstaat het aan te geven dat de afwezigheid van een duidelijke *katabasis* kan beschouwd worden als een vorm van helprofanatie: in moderne hellevaarten is er immers nog zelden een echte afdaling naar de hel, aangezien die al in de wereld zelf aanwezig is. Bovendien kan het expliciete droomkarakter van Buma's reis gelezen worden als een eerste stap in de verdere 'psychologisering' van de hel, de gelijkshakeling tussen onderwereld en binnenwereld die vanaf de moderne hellevaarten populair wordt.<sup>17</sup>

Er zijn nog drie andere elementen uit de beginscène die vooruitwijzen naar de modernisering van de hel. Ten eerste zijn de droom en de dodengesprekken niet de enige factoren die de protagonist in de onderwereld brengen. Terwijl Aeneas nog heel wat offer- en gebedsrituelen moest voltooien om het dodenrijk te kunnen betreden, gebruikt Buma wijn en, later in het verhaal, 'tinctuur de fixion' (een of andere farmaceutische vloeistof) en 'poeder de memoire' – 'het doet wel slapen, en vrolyk dromen, daar te boven 't versterkt de geest en 't geheugen' (187). Meer nog, naarmate het verhaal vordert kiest hij steeds bewuster voor die bedwelming, aangezien 'de ledigheid' hem 'verdroot' (257). We hoeven Buma niet te beschuldigen van druggebruik, maar de associatie van de hellevaart met alcohol en 'Medicamenten' (257) doet wel erg modern aan – denk maar aan negentiende-eeuwse *poètes maudits* als Rimbaud en Baudelaire, voor wie alcohol en drugs in hun (dagelijkse) hellevaarten centraal stonden.<sup>18</sup>

Ten tweede is het moment waarop de ik-verteller begint te mijmeren van belang, 'een tijd dat de getemde en ongetemde Vleermuizen hunne Avonturen opzoeken' (1). Daarmee wordt opnieuw verwezen naar de nacht en de dood. In de klassieke mythologie worden Hypnos en Thanatos bijvoorbeeld vaak afgebeeld als gevleugelde goden, en in traditionele hellevaarten worden dode schimmen meer dan eens

<sup>16</sup> Vgl. Giebel 2006; Vervaeck 2006.

<sup>17</sup> Zie daarvoor Vervaeck 2006: 52-61.

<sup>18</sup> Een goed voorbeeld is Baudelaires bundel *Les Fleurs du Mal* (1857). Vgl. Vervaeck 2006: 100-101. In de achttiende eeuw zijn er weliswaar ook andere fictionele droomreizen waarin zulke poedertjes en drankjes gebruikt worden. Zo maken de protagonisten uit Gerrit Paapes *De Bataafsche Republiek* (1798) een satirische, cognitieve tijdreis naar de toekomst, nadat ze een glas 'witte wijn' gedronken hebben, vermengd met het 'poeder' van een 'groenagtige steen' (Paape 1998: 15, 12).

als fladderende ‘vogels’ en ‘vleermuizen’ beschreven (Grimal 1987: 222, 442).<sup>19</sup> Dat gebeurt ook af en toe in Buma’s onderwereld: zo spreekt hij van een ‘domicilium van weiffelzieke Vleermuizen’ (14). Dat de vleermuizen hier echter al voor de start van de eigenlijke hellevaart opduiken, wijst op een vorm van infernalisering: de onderwereld treedt immers buiten zijn ruimtelijke coördinaten. Maar, belangrijker nog, de diepere metaforische lading van de dieren illustreert ook het proces van profanatie. De ‘getemde’ vleermuizen worden immers geassocieerd met de nachtelijke verleidingsmanoeuvres van jonge meisjes (of zelfs prostituees). Ze hebben ‘een geblancket en geschilderd Bakhuisje, met geveinsde lonkjes, door konst gemaakte lokken, [...] met gegeridonnerde Balein-rokken, en gefestoepeerde Muiltjes om trippelen’ waarmee ze trachten ‘nagt Uiltjes, die geknoopte Paruiken en gestrikte Degens dragen, op te vangen’ (1-2).<sup>20</sup> Op die manier spot Buma al een eerste keer met de frivoliteiten en zeden van de alsmaar decadentere achttiende-eeuwse maatschappij – een kritiek die hij binnenin zijn onderwereld verder uitwerkt. Kortom, de grenzen tussen bovenwereld en onderwereld lijken in *Reis door de Elizeesche Velden* nog wel te bestaan, maar zijn waziger dan in de traditionele hellevaartliteratuur.

Ten slotte is er de gids, Gardons. Hij zal in de onderwereld optreden, maar vanaf het begin van het verhaal wordt duidelijk hoe ook hij zich op de overgang van de traditionele naar de moderne hellevaartliteratuur bevindt: hij is namelijk gekleed ‘à la Romaine’, een klederdracht die vooral in de zeventiende eeuw populair was. Zulke kostuums grepen, zoals de naam doet vermoeden, weliswaar terug naar de traditionele kledij van Grieken en Romeinen, maar geleken, zoals Albach (1946: 26) aangeeft, ‘evenveel op de kleeding van een Griekschen of Romeinschen held [...] als... Versailles op het Parthenon’. Klassiek en modern worden dus ook in de neoklassieke *outfit* van de gids met elkaar vermengd.

## 2.2 Buma’s onderwereld: ontmaskerende profanatie

Zoals het een traditionele hellevaarder betaamt, steken Buma en Gardons het water van de Acheron over in het bootje van Charon. Vandaar leidt de gids Buma rond in de verschillende delen van het dodenrijk. Je zou volgende globale indeling van de ruimtes (en de tocht) kunnen maken:

- 1) De (bastaard)kinderen van Mars (4-187), met:
  - De vallei der koningen (4-65)
  - De wandelplaats der legerhoofden (65-150)
  - De vlakke der lafaards (150-165)
  - ‘Miserere’, het veld voor de soldaten laag in rang (165-178)
  - Het land der invaliden (178-187)
- 2) Het dal van de juristen (190-202), met:
  - De respectabele juristen (190-196)
  - De snode juristen (196-202)
- 3) Het gebied der medici (203-228), met:

<sup>19</sup> In Homeros’ *Odyssee* (2016: 224) wordt bijvoorbeeld verteld hoe ‘de ziel wegvlieft en rondfladdert gelijk een droombeeld’.

<sup>20</sup> Ook in *Boere Bruiloft* (1767: 236) beschrijft Buma ‘Dames van Plaisier’ als ‘getemde Vledermuizen’.

- Het hof der (geldzieke) medici (203-226)
  - Het paleis voor de goede medici (226-228)
- 4) Het gebouw der alchemisten (228-235)
  - 5) De lusthof der poëten (235-256)
  - 6) Het hof der (geleerde) auteurs, met de astrologen, plagiators, genealogen... (257-312)
  - 7) Het gebied der narren (312-317)

Het gaat in *Reis door Elizeesche Velden* dus om een ‘gecompartmenteerd’ dodenrijk, een rijk opgedeeld in verschillende ruimtes.<sup>21</sup> In dat opzicht valt Buma’s onderwereld relatief prototypisch te noemen. Ook bij Vergilius en (vooral) bij Dante is het dodenrijk onderverdeeld in verschillende zones. Maar terwijl die twee klassiekers ook heel duidelijk de compartimenten ten opzichte van elkaar lokaliseren, houdt Buma de ruimtelijke situering relatief vaag – een kaart zou men van zijn onderwereld niet kunnen maken. Je kan die vaagheid als een modernisering van de hellevaarttraditie lezen. Ook in moderne hellevaarten hebben de helse plekken vaak geen ‘duidelijke coördinaten’ (Vervaeck 2006: 175). Toch is het vooral de logica die achter de indeling schuilgaat, die voor de grootste verschillen met de prototypische voorbeelden zorgt.

De logica bij Vergilius’ onderwereld is duidelijk: in het gebied voor de befaamde tweesprong zitten de relatief onschuldige zielen (bijvoorbeeld Aeneas’ geliefde Dido); links na de splitsing zitten de zondaars in ‘de helse Tartarus’ (VI.543); rechts bevindt zich het paradijselijke Elysium voor de gelukzaligen. Bij Dante wordt dat nog concreter uitgewerkt. De zaligen zitten in het paradijs, de boetelingen op de louteringsberg en de zondaars in de hel. De hel is op haar beurt onderverdeeld in verschillende cirkels en kringen volgens (het gewicht van) de zonde, gaande van de ‘wellustigen’ over de ‘geweldplegers’ tot de ‘verraders’.

Bij traditionele hellevaarten wordt de ruimte met andere woorden ingedeeld volgens de (goddelijke) logica van goed versus kwaad, schuld versus onschuld, straf versus beloning. Dat is bij Buma niet het geval: de hoofdingeling gebeurt bij hem op basis van sociale groepen. Schimmen worden bovenal gecategoriseerd in overeenstemming met hun aardse functies, ambten en beroepen terwijl pas in tweede instantie wordt gesproken over ‘goede’ en ‘kwade’ zielen. Zo’n logica toont het belang van de wereldlijke component in *Reis door de Elizeesche Velden*. Niet toevallig zijn vele ruimtes ingericht in overeenstemming met de sociale functie die de gestorvenen tijdens hun leven bekleedden. In het gebied van de koningen zijn de ‘Glorieuze daden van de daar residerende Vorsten uitgeknipt door de kunst der habielste schare-schermers’, terwijl hun misdaden verzwegen worden ‘in de asch van stilzwygentheit’ (5). De alchemisten, die al stokend de ‘Lapis Philosophorum’ trachten te vinden, leven in ‘een gebouw dat in de walm van smee of dove kolen scheen bedompeld te leggen’ (228-229). In het compartiment der medici zijn er ‘Grotten, gemaakt van alle de *mineralen* die in de geneeskunst gebruikt worden’ (208-209). En het dal der juristen wordt gesierd door bergen, ‘opgestapeld en geformeerd uit miljoenen van boeken van het *Corpus Juris*’ (190).

Die wereldlijke vormgeving sluit aan bij de satirische dimensie van Buma’s werk,

21 De idee van een ‘gecompartmenteerd’ dodenrijk ontleen ik aan Vervaeck 2006: 169-174.

waar ik al eerder op alludeerde. Het is uiteindelijk die satirische toon die bij Buma (en ook bij Van Leeuwen) voortdurend in interactie staat met de profanatie en infernalisering. Dat werd bijvoorbeeld ook al duidelijk bij de vleermuizen/lichtekooien, die we voor de hel tegenkwamen. Niet alleen de ruimtelijke vormgeving, maar ook de moraliserende dimensie, het epistemologisch kader, de poëtische kritiek en de psychologie van de hellevaart worden in en door de satire gemoderniseerd.

Betekent dat dan dat de satirische *modus* de hel(levaart) altijd moderniseert? Want wat doen we dan met een prototypische hel als Dantes *Inferno*, die bevolkt wordt door allerhande (politieke en religieuze) figuren die de schrijver maar moeilijk kon luchten – onder wie de pausgezinde Filippo Argenti, een ‘verdwaasde en dulle Florentijner’ (VIII.62)? Enerzijds speelt wat dat betreft het verschil in toon van beide werken een belangrijke rol. Terwijl Dantes hekeling doordeesemd is van ernst en eruditie, is Buma’s hellevaart (in de Luciaanse traditie die ik eerder vermeldde) naast ‘hekelachtig’ ook ‘koddig’.<sup>22</sup> Het lijkt me vooral die tweede, eerder humoristische vorm van satire te zijn die aanleiding geeft tot een relativering – en dus modernisering – van de hel(levaart).<sup>23</sup> Anderzijds blijft Dantes satire vaak erg persoonlijk; het is in de eerste plaats ‘een aanval op mensen’ (Vervaeck 2006: 242). Zo hekelte Dante heel wat leden van het bestuur van Florence, omdat hij zelf uit de stad verbannen werd. In tegenstelling tot die persoonlijke kritiek heeft Buma’s satire een veel algemenere reikwijdte. Daardoor vinden we bij hem heel wat van de ‘algemene maatschappijkritische uitspraken’ (Vervaeck 2006: 245) terug, die ook in moderne hellevaarten vaak aanwezig zijn.

De algemene reikwijdte van Buma’s satire blijkt al in de ‘Opdracht’ van *Reis door de Elizeesche Velden*. Daarin overweegt de auteur aan wie hij zijn werk kan opdragen. De ‘zonen van Mars’, de dokters, de juristen, de dichters, een of ander ‘zeer aanzienlyk Heer’ ... Ze passeren allen de revue maar worden ongeschikt bevonden. Daarom kiest Buma er uiteindelijk voor om zijn werk op te dragen aan de vier natuurelementen, want ‘de mensch is een Elements Creatuur’. Die focus op ‘de Elementen die door des Scheppers wille en woord [...] voortgebracht zijn’ zou je kunnen lezen op spinozistische wijze. Ook in de filosofie van Spinoza werden het goddelijke en het natuurlijke immers zeer nauw met elkaar verbonden. Terwijl bij Spinoza evenwel het onderscheid tussen de twee uiteindelijk verdween, blijft de idee van een (scheppende) God, die verschilt van de natuur, bij Buma wel nog overeind.<sup>24</sup> Op die manier sluit die laatste eerder aan bij het dominante beeld van de Nederlandse verlichting ‘als een gematigde, christelijke en door een breed burgerlijk publiek gedragen beweging’ (Sturkenboom 1998: 37). Belangrijker hier is dat de afwijzing van allerhande sociale groepen in de voorrede meteen de algemene aard van Buma’s satire duidelijk maakt. Die gehele verwerping wijst op een infernalisering: de wereld ziet er immers hoe langer hoe minder rooskleurig uit. Binnen de historische context past dat dan weer in het Nederlands cultuurpessimisme van de achttiende eeuw, een periode van ‘economische en daarmee samen-

<sup>22</sup> Met die adjectieven wordt *Reis door de Elizeesche Velden* beschreven in de inleiding op Buma’s *Boere Bruiloft* (zie Buma 1767: ‘Beknopte Levenschets van den Schrijver’).

<sup>23</sup> Vgl. tevens Nieuwenhuis 2014. Die spreekt over ‘het spanningsveld tussen de ernstige, geëngageerde en de ludieke, luimige kant van satire’ (10).

<sup>24</sup> Voor de filosofie van Spinoza, zie Israel 2001: hfdst. 13. Buma’s fascinatie voor de ‘goddelijke’ natuur blijkt tevens uit zijn *Hof-Gedagten op de Vier Gedyden des Jaars* (1731).

hangende politieke, culturele en zedelijke achteruitgang die na de bloeiperiode van de Gouden Eeuw in de Republiek zou zijn ingezet' (Sturkenboom 1998: 200).

Algemene satire betekent niet dat in *Reis door de Elizeesche Velden* geen werkelijk bestaande historische figuren opduiken. Hoewel er wel degelijk historisch patriottisme bij de beschrijvingen meespeelt en hoewel Buma meer rooms-katholieke dan protestantse personages hekelt, wil ik argumenteren dat de personages die Buma op zijn tocht ontmoet, in de eerste plaats als aanleiding dienen voor de algemene, sociale kritiek waar ik zonet op doelde. Dat komt bijvoorbeeld naar voren in het eerste compartiment (of beter: de eerste groep compartimenten), waarin Buma de (bastaard)kinderen van Mars ontmoet. Het lijkt niet toevallig dat zij de eersten in de rij zijn: de Elysesse Velden worden ook bij Vergilius voor het grootste deel bevolkt door militaire helden. Gardons toont Buma koningen als Frederik August II van Polen (° 1670; 41-47), Lodewijk XIV van Frankrijk (° 1638; 47-53) en Filips II van Spanje (° 1527; 59-65); opperbevelhebbers als John Churchill van Marlborough (° 1650; 73-80) en Maurits van Oranje (° 1567; 109-114); en een groot aantal onbenoemde laffe soldaten, militairen van lage rang en invalide soldaten.

Door die diversiteit aan personages ontwikkelt Buma een moreel continuüm dat zich tussen twee polen bevindt: 'Mars' en 'Venus'. Net als in de klassieke mythologie staat Mars bij Buma symbool voor het mannelijke, het dappere en de oorlog; Venus voor het vrouwelijke, het zachtaardige en de vrede. Buma suggereert dat een deugdzaam heerser zich in principe in het midden tussen die twee uitersten bevindt – 'de Oorlog-zieke en fortze Mars en de aanminnige en poeszele Venus zijn geen onverzoenbare Vyanden' (7).<sup>25</sup> Wanneer een heerser echter te veel overhelt naar de martiale pool doordat hij bijvoorbeeld erg gedreven wordt door zijn heerszucht, dan resulteert dat in despotisme, in nutteloze moord, in heersers 'die by een ydele glorie van een groot Monarch en een egte Zoon van Mars te zyn, een eeuwige vervloeking nalaten, wyl hunne voetsporten zyn geprent in en door Bloed' (21). Om die reden werd tijdens de verlichting het vorstelijk absolutisme wel vaker bekritiseerd. Een goed voorbeeld van zo'n despoot is Filips II, in wiens ogen ook in Buma's dodenrijk nog 'schranderheid, gepaard met Heerszugt, Geilheid en Bloeddorst helschynend' (60) blinkt.

Het gebrek aan mannelijkheid, een teveel aan Venus, is echter ook niet positief. Het leidt immers tot laffe en verwijfde soldaten. Veelzeggend is de manier waarop Buma de bewoners in de vlakte der lafaards beschrijft: 'Alles wat aan de grootste hoop van die Heren was, dat zweemde naar het *feminin*. Hunne zwaarste study [...] was eertyds geweest over de Fransche mode, en wyl de weerhaan van het Hof zo bestendig is als de wind, zo varieerden zy ook yder week' (154-155). Zo'n oproep tot de matiging van (mannelijke) heerszucht en (vrouwelijke) gevoeligheid past bij Dorothee Sturkenbooms (1998) omschrijving van het emotioneel-moreel verlichtingsoffensief van de achttiende-eeuwse 'spectator-schrijvers'. Die hadden zich immers 'collectief tot taak [...] gesteld het gevoelsleven van hun landgenoten in goede banen te leiden' (72), aangezien het de sleutel was 'tot een succesvolle zedenverbetering' (71).

Voor de kritiek op de verwijfde 'mode' komt op heel wat andere plaatsen in

<sup>25</sup> De strijd tussen (of de vereniging van) Mars/oorlog en Venus/vrede kent een lange traditie in de literatuur en de beeldende kunst, en komt ook in andere achttiende-eeuwse geschriften terug. Zie bijvoorbeeld Van Effen 1999.

Buma's onderwereld terug. Eerder al zagen we er een allusie op bij de 'getemde vleermuizen', die volgens de nieuwste mode gekleed gingen. Later in het verhaal weerklinkt, niet toevallig bij monde van een Frans criticus, zelfs een 'lofrede': 'Hoe getrouw worden onze moden zonder eenig *examen* (van fray of zot) terstond *geïntroduceerd*, met hand geklap *geadopteerd*, en voor een week à drie *gepracticeerd*' (261). De Franse invloed werd in het achttiende-eeuwse Nederland wel vaker aangeduid als de oorzaak voor het zedelijke verval.<sup>26</sup> De kritiek komt dan ook tevens bij Van Leeuwen terug.

De satire op Mars' kinderen brengt me bij wat Vervaeck (2006: 217-212) de moraliserende functie noemt, het ethisch systeem dat de hellevaart construeert. Het mag ondertussen duidelijk zijn dat satire impliceert dat er wel degelijk een sterk moreel onderscheid gemaakt wordt tussen goed en kwaad, net als bij de traditionele hellevaarten. Je zou kunnen zeggen dat die 'goddelijke', ethische oppositie in Buma's onderwereld op de achtergrond blijft meespelen, ook al verdwijnt ze als uitgangspunt voor de basisstructuur van het dodenrijk.<sup>27</sup> De oppositie komt dan ook regelmatig aan de oppervlakte, maar dat gebeurt, opnieuw in het licht van de modernisering van het hellevaartgenre, niet op een logisch-eenduidige manier. Dat begint al bij verwarrende terminologie omtrent de benaming voor het dodenrijk. 'De Elizeesche Velden' doen vermoeden dat het, net als het Elysium in de klassieke traditie, om een paradijselijk oord zal gaan. Het decor is evenwel niet altijd even prachtig (denk maar aan de 'Plutonische woning' (229) van de alchemisten) en evenmin impliceert een paradijselijke omgeving dat de residerende schimmen altijd deugdzaam zijn. Eerder refereerde ik aan de schijnheilige wijze waarop de daden van vorsten de omgeving van de hel vormgeven: zo'n combinatie van een paradijselijke omgeving en een minder paradijselijke essentie komt de ironie en satire uiteraard ten goede. Veelzeggend is trouwens ook dat Buma naast klassieke referenties ook christelijke concepten als de 'Hel', de 'Hemel' en het 'Vagevuur' vermeldt, maar dat het tegelijkertijd onduidelijk blijft hoe die zich verhouden ten opzichte van de Elysesse Velden waar we ons bevinden. Zowel de verschillende benamingen van het dodenrijk als de daarbij horende morele dimensies worden dus even op een 'moderne' hoop gegooid.

Het gebrek aan een eenduidige vertaling van goed en kwaad wordt ook op andere vlakken duidelijk. Zo wordt de ene keer binnen eenzelfde compartiment een scherp onderscheid gemaakt tussen deugdelijke en ondeugdelijke schimmen. De bedrieglijke medici, 'geprivilegeerde Moordenaars' die vele van hun patiënten 'tien, twintig of dertig jaren vroeger (als de regte tyd) *geëxpedieerd*' hebben (203-204), huizen in een hof dat ver verwijderd is van het paleis voor de 'Egte Zonen van Esculapius' (226), ook al heeft die laatste plek maar 'weinig bewoonders' (228). Eenzelfde strikte scheiding geldt voor de juristen, waar een stevige poort de goede juristen van hun 'Antipoden' (196) moet scheiden. De poort is 'een *incontestabele preuwe* van de voorzorg en wysheit, die hier in de Elizeesche Tuine gepractiseerd word' (198).

<sup>26</sup> Zie onder meer Frijhoff 1989 en Sturkenboom 1998: 212-213, Leemans & Johannes (2013: 38) citeren in hetzelfde verband de spectator Justus van Effen: die spreekt over 'de tyrannische mode' en daarmee gepaard gaande 'verderfelyke wellust en overdaad'.

<sup>27</sup> Je zou het blijvend belang van die goddelijke oppositie tevens kunnen verbinden met Buma's gematigde verlichtingsideologie.

Die strikte scheiding maakt van gebieden als die van de dokters en juristen de meest ‘prototypische’ compartimenten. Zoals al bleek bij de zonen van Mars, is de scheiding in andere ‘moderne’ compartimenten veel minder strikt: goeden en slechten leven vrijwel naast elkaar. Het decor van de vallei der koningen bevat dan ook materiaal dat voor verschillende kronen kan dienen: mirte en laurier voor de goede vorsten, maar ook ‘bittere en wrede Hulst-Bomen [...] voor de Koningen die in hun leven [...] bits en stekelig waren’ (8). In het lusthof van de poëten bevinden zich naast de roemvolle Vondel, Hoofst en Huygens ‘de *superbe* gestigten’ voor dichters die ‘in de zon pronken met het goud van Vorstelyke geschenken’ (241) die ze niet verdiend hebben. Zo wordt duidelijk hoe Buma goed en kwaad ook niet eenduidig verbindt met beloning en straf. Sommigen moeten boeten voor hun zonden: de laffe soldaten ‘om dat die *gegalonneerde* en *gepassementeerde* Heren halve of hele sch...te broeken waren’, worden bijvoorbeeld als straf vergezeld van een ‘*degoutante* reuk’ (161). Andere ‘zondaars’, zoals de slechte dichters en dokters, komen er betrekkelijk gemakkelijk vanaf.

Hoe strikt de scheiding is tussen goede en kwade zielen, wie er beloond wordt en wie er gestraft wordt, doet er minder toe dan bij de traditionele hellevaarten van Vergilius en Dante.<sup>28</sup> Buma’s onderwereld wil immers in de eerste plaats een satirisch beeld schetsen van de bovenwereld. Niet wat er na de dood gebeurt, maar wat iedereen voordien uitgespookt heeft, krijgt in *Reis door de Elizeesche Velden* de volste aandacht. De slechte poëten geven Buma bijvoorbeeld opnieuw aanleiding tot kritiek. Volgens Gardons komt er namelijk ‘mot’ en ‘roest’ in de hedendaagse poëzie (239). Reden daarvoor zijn vooral de ‘lamme Rymschryvers’ (246) en ‘Suip- en broods Poeten’ (243), noties die in de achttiende eeuw wel vaker een slechte bijklank hadden. Een broodschrijver was immers iemand ‘die voor geld bereid is alles te schrijven wat men maar wil horen’, terwijl het rijmen – of beter, ‘rijmknutselarijen’ – de geniale verbeelding van de dichter beklemden (Leemans & Johannes 2013: 95, 48).

De satire, de aardse ruimtes en de moraliserende dimensie hangen samen met de epistemologische functie van hellevaarten. De reis naar de onderwereld heeft vaak als doel om kennis te vergaren.<sup>29</sup> Zo moet Odysseus in het dodenrijk zijn toekomst laten voorspellen door de blinde ziener Teiresias, en laat Anchises aan Aeneas diens toekomstig nageslacht zien. Je zou die kennis cumulatief kunnen noemen: ze wordt toegevoegd aan wat de hellevaarder al weet. In tegenstelling tot die cumulatieve kennis is de kennis die Buma in de Elysesse velden vergaart, vooral ‘vervangend’. Het gaat namelijk om een ontmaskering van de aardse kennis: door de satire worden de ware aard en de ondeugden van de maatschappij blootgelegd. Het zien van die dieperliggende, ‘helse’ waarheid past in het proces van infernalisering en is typisch modern. Vervaeck (2006: 70) spreekt, bij monde van Rimbaud, van de ‘clairvoyante blik’: de schijnwerkelijkheid wordt blootgelegd en ontmaskerd als hels.

Buma kondigt die ontmaskering al in zijn voorbericht aan: schimmen zullen in zijn werk ‘zo klar hunne portraiten zien als een Ezel zyne lange gehoorvangers’.

<sup>28</sup> Vgl. tevens de maatschappelijke relativering van goed en kwaad in deze periode, onder meer door figuren als Spinoza.

<sup>29</sup> Vgl. Vervaeck 2006: 207-216.

Ook in het gebied der koningen wordt dat zeer expliciet verwoord. Hoewel de omgeving nog een zinnebeeldig teken is van de leugenachtige status die de vorsten op aarde bezaten, ontmaskert Buma de leugens meteen en blijkt tevens ‘het voorstel van Thales de Mileziër om een venstertje in de borst te maken [...] in de Elizeesche Velden practicabel geworden, zo dat men hier de herten der Vorsten zo klaar beschouwt als haar aangezigten’ (61).<sup>30</sup>

De ontmaskering komt op velerlei manieren tijdens de rest van de tocht terug. Zo zien de vorsten die op aarde door hun listige raadgevers misleid zijn, in de onderwereld de waarheid ‘naakt en klaar’ (32). De bedrieglijke praktijken van de medici worden ten toon gespreid, ‘terwyl de aarde met haar zwaar en zwarte lichaam’ hun ‘onwetendheden en halsbrekende dolingen bedekte’ (215). En de hele tocht blijkt een ontmaskering van de poëtische hellevaarttraditie. Aan het begin benadrukt Gardons immers dat de Elysesse Velden een plaats zijn ‘daar vele hedendaagse Penneknauwers meer leugens van vertellen dan vagabonderende Charletanen van duizend ongelovelyke curen’ (3). Die laatste opmerking sluit aan bij de bredere kritiek op leugenachtige schrijvers die Buma’s werk naar voren brengt. De bedrieglijke historieschrijvers dragen in het hof der (geleerde) auteurs dan ook een gouden en zilveren pen achter de oren als teken ‘dat zy de ondeugden van den Vorst konden begraven in het stof van vergetelheid en zyne ware of klater goude hoedanigheden en deugden in de vollen dag zetten’ (292).

De epistemologische functie houdt, ten slotte, ook verband met de psychologische functie van de hellevaart. Daaronder valt zowel de betrokkenheid die de hellevaarder toont ten aanzien van de gestorvenen, als de inzichten die hij tijdens zijn reis verwerft en de mentale evolutie die hij doormaakt (Vervaeck 2006: 253-262). De gids en diens relatie met de hellevaarder speelt in dat opzicht een cruciale rol. Het beste voorbeeld daarvan is de rol die Vergilius in Dantes *Inferno* vervult. Als ‘meester en bezielend voorbeeld’ (I.85) leert hij Dante alles over de hel, beschermt hem – bijvoorbeeld van de ‘woeste wraakgodinnen’ (IX.45) – en stelt hem gerust wanneer Dante angstig is – ‘Vrees niet, want niemand kan verhinderen / de tocht ons toegestaan door hoger machten’ (VIII.104-105).

Op het eerste gezicht lijkt de verhouding tussen Buma en Gardons sterk op die van Vergilius en Dante. Al aan het begin stelt Buma, weliswaar met een kwinkslag: ‘Myn Conducteur, die myn confusie merkte, gaf my tien maal betere onderrigting, *Gratis*, dan een Advocaat voor een gestempelde agt-en-twintig en een Medicus voor zeven Hollandsche stuivertjes’ (10). Na een tijd wordt de satire bij Buma echter zover doorgetrokken, dat de epistemologische uitweidingen van de gids zelf geïroniseerd worden. Veelvuldig klaagt de ik-figuur namelijk over de ellenlange historische passages: ‘Met een hoofdbuiginge bedankte ik Gardons voor het berigt, maar met eens betuigde ik door myn schudde koppen dat hy het wat te lang had uitgemeten’ (109). Die ironisering geldt voor de hele gidsfiguur, zoals al aangekondigd werd met de beschrijving van zijn outfit. In het verdere verloop vergelijkt Buma hem zelfs met ‘een Quakzalver’ (73). Bovendien wordt eenmaal (239) gesuggereerd dat wat Gardons vertelt niet helemaal zou kunnen kloppen.

<sup>30</sup> Vgl. Buma 1767: 72. Je zou die (ruimtelijke) vermenging van waarheid en leugen als een vorm van modernisering kunnen zien. In (post)moderne hellevaarten komt ze regelmatig terug. Zie Vervaeck 2006: 209-216.



Buma's satire spaart echter niemand – ook niet de hellevaarder zelf. Zo wordt zijn onwetendheid uiteindelijk belachelijk, niet alleen voor de lezer, maar ook voor Gardons, die regelmatig lacht om Buma's 'onnozelheit' (169) en 'eenvoudigheid' (184). Voorts wordt Buma in zijn angst voor de schimmen even verwijfd als de laffe soldaten: 'Ik, die een hert heb als het Wyfke van een Haas en zo wel Zeemans voeten als ymand die op krukken voorthuppeld, ontstelde my op het verhaal van Gardons, als een dame die op het zien van een Kikvorsch of Spinnekop de *Vapeurs* krygt' (139).

De kennis die hem aan het einde van het verhaal geopenbaard wordt, maakt de satire helemaal compleet. Wanneer Buma enkele toekomstvoorspellende narren ontmoet, wuift hij hun speculaties weg als 'Lugtman's praatjes en sporeloze *redeneringen*' (315). Op die manier verwoordt hij de kritiek die bijna alle verlichtingsdenkers hadden op zulke 'bovennatuurlijke' toverijen – denk maar aan Balthasar Bekker.<sup>31</sup> Maar Gardons wijst Buma tegelijkertijd terecht:

'Had gy Uw geboorte Uur aan een van die opsuffelaars van geluk en ongeluk te kennen gegeven [...] dan ben ik bewust', zeide Gardons, 'dat een leerjonge in die *sublime* Wetenschap uit de *Constellatie* der Asters van Uw geboorte Uur zouwde voorgezegt hebben dat gy voor de Vyzel scheent geboren, maar dat gy de klepel van de doodklok met het penzeel verwisselen zoud, dat gy een goed eindje van Uw levens fakkel zoud verorberden in de nodeloze en brodeloze konst der Poëezy; dat gy geen minder tyd zoud verspillen in het maken van Boere Bruiloften en zeldzame wandelingen door de Elizeesche Velden en diergelyke *sottises*.' (316)

In tegenstelling tot de heldhaftige (retrospectieve) orakels bij Odysseus en Aeneas, is de voorspelling die Buma te horen krijgt veel minder positief (maar daarom niet minder accuraat).<sup>32</sup> Meer nog, terwijl de poëtische, orfische kwaliteiten van Dante tijdens en door zijn hellevaart geprezen worden, worden die van Buma volledig onderuitgehaald. Al eerder had Gardons hem gewaarschuwd dat hij met zijn versjes en 'grilling van de rymkoorts' (147) in het 'Dolhuis' (235) der poëten zou terechtkomen.

Buma's reactie op die kritiek is er dan ook een van verontwaardiging, en benadrukt nogmaals de satirische ontmaskering: 'Wie wil zo *perfect* de waarheit horen?' (316-317) Hij wil zijn leidsman een vuistslag geven, maar wordt wakker. Zijn droom overpeinzend, concludeert hij 'dat de mensch zyn leven en werkelykheden vervliegen als een Droom' (317). Het is een conclusie die doet denken aan Pedro Calderón de la Barca's *La vida es sueño* (1635). Ook in dat werk wordt de schijnheilige werkelijkheid in een droom ontmaskerd, terwijl vice versa 'al 't geen de mensch geluk heet, / ons voorbijgaat als een droom' (Barca 1871: 215).<sup>33</sup> Net

31 Israel (2001: hfdst. 20) gaat dieper in op de discussies die in de zeventiende en achttiende eeuw ontstonden naar aanleiding van de idee van 'orakels', in het bijzonder met betrekking tot christelijke denkers die de heidense orakels verbonden met satanische, demonische invloeden. Radicale denkers als Anthonie van Dale (naar wie ook Bekker vaak verwijst) beschouwden zulk geloof in bovennatuurlijke krachten en machten als absurd.

32 Retrospectieve orakels zijn 'toekomstvoorspellingen' met gebeurtenissen die op het moment van schrijven reeds hebben plaatsgevonden. Zie Vervaeck 2006: 141.

33 Vgl. tevens de twee 'droomgedichten' in Jan Luyckens *Duytse lier* (1671): '*Het ydele vermaak verdijft gelijk een stroom / Nu is 't: nu is 't geweest; het leven is een droom.* [...] Droom is 't leven, anders niet / 't Glijt voorby gelijk een vliet' (Luycken 1996: 89-90).

als de vervaging van bovenwereld en onderwereld, goed en kwaad, leven en dood, is ook die kruisbestuiving tussen droom en werkelijkheid waarmee Buma eindigt, een voorbeeld van de modernisering van zijn hellevaart.

### 3 Simon van Leeuwens *Den Hollandschen Droomer* (1729)

Simon van Leeuwens *Den Hollandschen Droomer* bestaat uit twee delen – *Den Hollandschen Droomer in het Ryk van Pluto* en *Het Vervolg of Tweede Deel van den Hollandschen Dromer in het Onderaardsche Ryk van Pluto* – waarin telkens de hel verkend wordt.<sup>34</sup> In het eerste deel droomt de protagonist (vanaf nu: de Droomer) over de toestand in de hel. In het voorportaal spreekt Pluto, heerser van de hel, een oordeel uit over de schuldigen, terwijl op de achtergrond commotie ontstaat naar aanleiding van de verkiezing van een hellepaus. Naarmate het verhaal vordert, wordt de chaos alleen maar groter. In het tweede deel reist diezelfde Droomer (opnieuw in een droom) met behulp van een ‘Engeltje’ annex ‘Duivelinnetje’ af naar de hel. Daar wordt hij zelf terechtgesteld. Deze keer is echter Proserpina de rechter van dienst, want Pluto is ‘hermiet’ geworden.

#### 3.1 *Op weg naar de hel*

Bovenstaande omschrijving van Van Leeuwens hellevaart(en) toont meteen dat bij hem, net als bij Buma, het expliciete droomkader aanwezig is. Aan het begin van het eerste deel vertelt de ik-verteller hoe hij, ‘dewyl de menschen zo verscheiden zijn van manieren en gewoontens met die geene die van oude tyden in het gebruik waren, [...] zo wel als een Spaansche Dromer zoude willen dromen hoe het in ’t Ryk van *Pluto* tegenwoordig toe mogt gaan’ (1.1). Niet de dodengespreken, maar de ‘Spaansche Dromer’ vormt hier dus de aanleiding voor het visioen. Van Leeuwen expliciteert niet op wie bedoeld wordt, maar de grootste kanshebber lijkt de Spaanse auteur Francisco de Quevedo te zijn, die al een eeuw eerder in zijn *Sueños* (1627) de hel verkend had.<sup>35</sup> Dat de oorspronkelijke titel van die verhalenbundel *Onthullende dromen over misstanden, bedriegerijen en ondeugden bij alle rangen en alle beroepen ter wereld* was, illustreert hoe de ontmaskerende satire die we bij Buma zagen ook Quevedo’s droomvisioenen kenmerkt (Quevedo 1992: 21).<sup>36</sup> Van Leeuwen plaatst zich met deze referentie in hetzelfde satirische rijtje, waarbij hij niet toevallig de aandacht vestigt op de ‘manieren en gewoontens’ van de mens. Quevedo combineert satire trouwens met een sterke religieuze

34 Simon Simonsz Jansz van Leeuwen (1682 – sterfdatum onbekend) is in de literatuurgeschiedenis geen al te bekende naam, een anonimiteit die in schril contrast staat met de faam van zijn grootvader, de gelijknamige Leidse rechtsgelerde. Naast het tweeluik over *Den Hollandschen Droomer* schreef Van Leeuwen onder andere nog *De Verliefde Reiziger door Vrankryk en Italien* (1730) en *Ernstige en Boertige Redenvoering* (1733) (vgl. Leenes 1985; Smith 1989).

35 Quevedo’s werk werd aan het einde van de zeventiende en begin van de achttiende eeuw veelvuldig in het Nederlands vertaald. Zo verscheen in 1687 *Groote Spaensche Droomer. Ofte de VII Wonderlijke Gesichten van Don Francisco de Quevedo, Villegas*, een Nederlandse vertaling die een (vrije) Franse vertaling van de Spaanse tekst als uitgangspunt nam. Vgl. Moser 2002.

36 Klamroth (1912: 41-75) besteedt een uitgebreid deel van zijn studie aan de analyse van Quevedo’s droomsatiren (alsook aan de doorleving ervan in de Duitse letterkunde).

boodschap, iets waar we vooral in het eerste deel van *Den Hollandschen Droomer* nog sporen van zullen zien.

In het eerste deel is de *katabasis* nog minder aanwezig dan bij Buma: de protagonist droomt immers van een gesprek over, niet in de onderwereld. In het tweede deel is die *katabasis* er echter wel, ook al is ze opnieuw in het droomkader ingebed. Tijdens de tocht en afdaling naar de hel toont Van Leeuwen dat hij met de hellevaarttraditie aan de slag gaat. Zo krijgt ook de Droomer een gids. In Amsterdam ontmoet hij ‘een zoet en vriendelyk Meisje’, die zo aantrekkelijk is dat hij, ‘indien er zulke Engeltjes in de Hel waren, [...] dezelve wel wilde vergezelschappen’ (II.1). Terwijl hij daarover mijmert, verschijnt zij in zijn droom, waarna hun tocht naar de hel begint. Die voert hen via Frankrijk en Spanje naar Italië, want hoewel ‘men daar uit alle Ryken en Republyken konde in komen’, verkiest de Droomer de weg die hem ‘reeds bekend was’ (II.2). Van Leeuwen lijkt zo op Vergilius te alluderen, wiens toegang tot de onderwereld zich ook in Italië, ‘langs de diepten van ’t Avernusmeer’ (v.732-733), bevond.<sup>37</sup> Wanneer de hel een duister, ondergronds rijk blijkt te zijn, geregeerd door Pluto en Proserpina en met deco-relementen als een ondergrondse Hadespoort (I.21, 1.96), ‘twee monsters die de wagt hielden op dat niemand weer uit de Hel zou raken’ (II.34) en Charons veer op de Styx, lijkt de (klassieke) traditie helemaal de overhand te nemen.<sup>38</sup>

De vermelding van Quevedo suggereerde echter al dat Van Leeuwen, net als Buma, de traditie moderniseert. Zo wijst de expliciete referentie aan de vele hellepoorten op een verdere infernalisering: de (ingang van de) hel is immers overal op aarde te vinden. In latere, moderne hellevaarten zullen de ‘poorten’ van de hel nog verder uitgezaaid worden over de wereld: voor de moderne mens biedt het leven immers oneindig veel mogelijkheden om de hel te betreden (Vervaeck 2006: 85-90). De omgeving tijdens de onderaardse afdaling naar de hel toont dan weer nadrukkelijk de profanatie. Net als bij Buma wordt de toegang tot de hel met alcohol verbonden – zij het dit keer met enkele klassieke referenties. In het midden van de weg loopt ‘een klare Rivier van de aldersmakelykste wyn’ (II.5), en de Droomer en zijn Engeltje moeten door ‘het ryk van Bacchus’ (II.32), waar er ‘dronke zielen’ zijn ‘die na de hel gonge en zonder moeite de weg vonden’ (II.33).<sup>39</sup> Daarnaast komt het duo langs verschillende steden en gemeenschappen. Alvorens te arriveren in Lok-aas, waar het Engeltje woont, is er het eiland ‘Lange Vingers’. De passage is duidelijk ontleend aan Rabelais, die Van Leeuwen toevoegt aan zijn reeks satirische voorgangers.<sup>40</sup> De naam van het eiland verwijst naar de inwoners, die lange en kromme vingers hebben waarmee ze voorbijtrekkende reizigers ‘op een aardige manier haar beurzen wisten te luizen’ (II.6).

37 Het gaat om het hedendaagse *Lago d’Averno* te Cumae.

38 Vgl. Vergilius 2012: VI.273-286.

39 De rivier van wijn zou ontleend kunnen zijn aan Lucianus’ *Ware Historiën*. Zie daarvoor Lucianus 1679b: 57.

40 Meer bepaald ‘L’Isle des Apedeftes à longs doigts’, het laatste hoofdstuk uit *L’Isle Sonnante* (1562). Dat omvat de eerste 16 hoofdstukken uit Rabelais’ *Le Cinquième Livre*. De toeschrijving van het hele boek (en in het bijzonder het hoofdstuk over ‘L’Isle des Apedeftes’) aan Rabelais wordt wel betwist (Rabelais 1973: 918-923). Voor Rabelais’ satirische beschrijving van de onderwereld, zie *Pantagruel* (1532: hfdst. 30) in Rabelais (1973). De artikels die reeds over Van Leeuwens werk verschenen (Lammers 1989; Leenes 1985; Smith 1989) wijzen allemaal op het feit dat Van Leeuwen veelvuldig ander werk ‘plagieerde’, in het bijzonder dat van Rabelais.

De beschavingen en de allusies op reizigers die kunnen bestolen worden, illustreren waar ik in de inleiding van dit artikel in het licht van de locatie van de hel al op doelde: de hel en de onder-wereld vormen niet langer een exclusieve verbinding. Bij Van Leeuwen ligt de hel nog wel ondergronds, maar ze maakt deel uit van een groter ondergronds rijk. Vele andere verhaalelementen wijzen in die richting. Zo wil een gestorven ‘actionist’ in de hel een bank oprichten. Hij roept daarvoor de hulp in van een berucht financieel expert, ‘Lauw alias Laas’, die de anderen verzekert: ‘Wy zullen gekken genoeg vinden die in d’actien van de Hel zullen doen [...] en in andere gewesten van dit onderaardsche Ryk, waar mede wy correspondentie zullen houden’ (II.73-74).<sup>41</sup> En om vooruit te lopen op de inrichting van het dodenrijk: de hel is vormgegeven als een stad(sstaat) – ze heeft jeneverkroegen (II.38), een eigen munt (I.I27) ...

Expliciet dan bij Buma wordt bij Van Leeuwen ook de (fysieke) grens tussen bovenwereld en onderwereld minder scherp dan in de traditionele hellevaartliteratuur. Zo wordt een Oost-Indische Schipper door Pluto aangesteld om een oorlogsschip voor de Styx (waar Charon nu ‘Captyn’ (II.35) is) klaar te maken, omdat de heerser van de onderwereld vreest dat ‘de Menschen in de andere Werelt [...] ook eens onderneemen zullen met lijf en ziel de Hel te bestormen’ (I.97-98). Aan het einde verschijnt zelfs een levende harlekijn in de hel (een scène die om meer redenen significant is). Op de vraag hoe hij in de hel geraakt is, antwoordt hij simpelweg: ‘Wel, het is een gebaande weg: men reid er met Koets en Paarden na toe’ (II.163). Dat de openheid vooral geldt voor het van buitenaf betreden van de hel, past enerzijds in het christelijke wereldbeeld: de toegang tot de hel is voor de (zondige) mens immers relatief gemakkelijk, terwijl uit de hel raken onmogelijk is (Vervaeck 2006: 108-109). Anderzijds wijst ze hier op een verdere infernalisering. Wanneer zo meteen de onderaardse zielen aan het woord komen, zal immers blijken hoe duivels en zondig de mens geworden is.

Zondigheid zou ook een verklaring kunnen zijn voor de relatief eenvoudige manier waarop de Droomer (in het tweede deel) de hel betreedt. Zoals het Duivelinnetje hem letterlijk zegt: ‘D’opregte deugt [...] hebt gy van u doen vlugten’ (II.32). Concreet lijkt de Droomer drie zondes te hebben begaan. Ten eerste vergrijpt hij zich op weg naar de hel aan zijn gids – een scène die, zoals de gehele roman, het seksueel-obscene niet schuwt.<sup>42</sup> Het Engeltje wijst hem zelf op zijn zonde: ‘Mijn schoonheit was uw genoeg om de reis na de Hel aan te nemen’ (II.34). Toch mag haar eigen aandeel niet onderschat worden. Op Faustiaanse wijze verleidt ze immers de Droomer en lokt ze hem naar de hel. Ze blijkt in werkelijkheid dan ook een Duivelinnetje te zijn, die woont in een stad met de veelzeggende naam Lok-aas. In plaats van de normale, rechte weg kiest ze (symbolisch) voor ‘andere kromme wegen [...] op dat wy daar beter occasie zoude mogen hebben om malkanderen wat te vermaken’ (II.10).

<sup>41</sup> Met ‘Lauw alias Laas’ wordt bedoeld op de Schotse econoom John Law (1671-1729), die als grondlegger van de actiehandel (i.e. handel in aandelen) beschouwd wordt en nog financieel adviseur van de Franse koning Lodewijk xv geweest is. Met hem wordt, naar aanleiding van de financiële speculatiecrisis uit het begin van de achttiende eeuw, ook veelvuldig gespot in *Het groote Tafereel der dwaasheid* (1720), een satirische mengelmoes van verschillende teksten die enkele jaren voor Van Leeuwens *Den Hollandschen Droomer* verscheen.

<sup>42</sup> Zoals verderop nog zal blijken, gebruikt Van Leeuwen dus het obscene om er een morele kritiek op te ontwikkelen. Vgl. in dat opzicht Leemans 2006.

In zekere zin sluit dat beeld van de duivelse verleidster aan bij de traditionele, christelijke visie op demonische invloeden – de visie die Bekker en anderen in deze periode betwisten. Maar het feit dat zo'n Duivelinnetje de gids wordt bij een hellevaart, moderniseert wel de literaire traditie: net als bij Buma kan men ook Van Leeuwens begeleider allesbehalve prototypisch noemen. Bovendien doet de combinatie van Amsterdamse Engeltjes, het duivelse en seksuele zonden aan een andere bekende droomreis uit de verlichting denken: 't *Amsterdams Hoerdom* (Anoniem 1681). Daarin wordt een Rotterdammer in zijn slaap bezocht door de duivel, die hem rondleidt langs de Amsterdamse speel- en hoerhuizen, waar 'Brabantsche Engeltjes' zitten die 'meesterlyk dansen, uitsteekend zingen, en zoo afgryselyk zuipen kunnen, dat de beste Duitscher daar syn broek by zal moeten leggen' (6).<sup>43</sup> Als we het Engeltje/Duivelinnetje van Van Leeuwen op eenzelfde manier lezen, dan doet Van Leeuwen wat ook Buma met de vleermuizen/lichtekooien deed: de hellevaarttraditie op satirische wijze profaneren.

Wanneer de Droomer in Lok-aas de meesteres van het duivelinnetje ontmoet, begaat hij een tweede zonde. Aangezien de meesteres een tovenares blijkt te zijn, wil hij haar magische schoonheidszalf stelen om weer jong te worden. Nadat hij echter de verkeerde zalf gebruikt heeft, verandert hij in een paard. Die gedaante benadrukt zijn dierlijke aard, die al uit zijn eerste zonde bleek: 'Had ik my naar behooren gedragen en my tot die vuilen wellusten niet begeven waar door ik my heb laten verlokken, zo zoude ik van een redelyk Dier dat ik geschapen was, door myn doen en laten geen onredelyk Schepzel geworden zyn.' (II.22) De bovennatuurlijke (a-Bekkeriaanse) scène is niet toevallig grotendeels ontleend aan een klassieke tekst: Apuleius' picareske roman *Metamorphoses* (*Metamorfosen*, tweede eeuw na Chr.).<sup>44</sup>

Een derde zonde verbindt beide delen van *Den Hollandschen Droomer*. In het eerste deel beging de Droomer immers de fout om de helse 'huishouding aan al de wereld bekend' (II.38) te maken – iets wat bij Pluto en Proserpina niet meteen in goede aarde is gevallen. Op die manier wordt meteen duidelijk dat de poëticaal-epistemologische problematiek omtrent de ware beschrijving van de hel, die bij Buma al aanwezig was, ook Van Leeuwens hellevaart kenmerkt.

In zijn zondigheid lijkt de Droomer op Dante, wiens aanwezigheid in de hel eveneens door zonde kan verklaard worden. Aan het begin van *Inferno* is Dante immers 'verloren / daar ik van 't goede pad was afgeweken' (I.2-3). Toch verschillen de twee zondaars van elkaar. Dante blijft tijdens zijn hellevaart immers een prototypische bezoeker van de hel, zoals Aeneas. Van Leeuwens Droomer moet in de hel echter zelf voor het tribunaal van Proserpina en Pluto verschijnen, en hoewel hij – met behulp van zijn Duivelinnetje – zal 'vrijgesproken' worden, zal hij wel, net als de andere schimmen, een tijdlang bewoner en gevangene in de hel worden.

43 Voor een uitgebreide bespreking van 't *Amsterdams Hoerdom* in zijn historische en culturele context, zie Van de Pol 1996.

44 Hetzelfde geldt voor de ezeltransformatie van 'Lauw alias Laas', die later in het verhaal verteld wordt (II.74 e.v.). Vgl. wat de relatie tussen natuur, dier en wellust betreft, Sturkenboom 1998: 216-221.

### 3.2 Voor het satirisch tribunaal: uiterlijke schijn versus innerlijk zijn

De drie zondes van de Droomer mogen dan van velerlei aard zijn, ze sluiten aan bij eenzelfde thematiek, die al bij Buma aanwezig was en in heel *Den Hollandschen Droomer* centraal staat: de oppositie tussen leugenachtige, uiterlijke schijn en het ware, innerlijk zijn. De voornaamste functie van Van Leeuwens hellevaart komt dan ook overeen met die van *Reis door de Elizeesche Velden*: het satirisch ontmaskeren van de menselijke ondeugden. In *Den Hollandschen Droomer* wordt die ontmaskering echter nog centraler geplaatst doordat het grootste deel van het verhaal zich afspeelt in het voorportaal van de hel, waar de rechter (in het eerste deel Pluto, in het tweede Proserpina) over de gestorven zielen oordeelt en hun straf bepaalt. Ook in de prototypische hellevaart worden schimmen berecht – zowel bij Vergilius als bij Dante ‘schudt’ Minos ‘als rechter de urn’ (Vergilius VI.432). Bij Van Leeuwen groeit het rechtsproces, als focus van handeling, echter uit tot een ‘satirisch tribunaal’, waarin de ondeugden en dwaasheden van de mens openlijk tentoongespreid en bekritiseerd worden.<sup>45</sup> Het procedé wordt niet toevallig ook gebruikt door Van Leeuwens satirische voorgangers, onder wie Lucianus en Quevedo.<sup>46</sup>

Naast de Droomer zijn er heel wat andere schimmen die voor Pluto/Proserpina moeten verschijnen. Het gaat van een onkundige advocaat die gepromoveerd is te Leuven (I.19-21); over een promiscue dochter van een edelman (I.56-58) en een zingende Franse soldaat (II.68-71); tot een ‘*Moutonnateur*’ (een vrouwenkapper), die zich uitgeeft voor chirurgijn (II.98-99). Het laatste voorbeeld toont hoe de oppositie tussen schijn en zijn in de eerste plaats vertaald wordt in de idee dat de mens op aarde een rol speelt. Al in de inleiding van het eerste deel schrijft Van Leeuwen dat in de ‘hedendaagse werelt [...] zo veele wonderlyke rollen werden gespeelt’, en ook later wordt regelmatig gealludeerd op ‘alle de byzondere rollen’ die de mens vertolkt (I.126).

Met adjectieven als ‘wonderlijk’ en ‘bijzonder’ doelt Van Leeuwen vooral op het belachelijke en bespottelijke karakter van de mens. De verdere uitwerking van de menselijke ‘rol’ leidt bij hem dan ook tot een algemene satire op de aardse dwaasheid – een geliefd thema in de achttiende eeuw.<sup>47</sup> Typerend is een scène, waarin de zielen van een ‘Comediant’ en ‘Arlequin’ als ‘de argste schoyers’ in de hel verschijnen, omdat ze werkloos zijn geworden – ‘de werelt is tegenwoordig gek genoeg’ (I.16-17). Het belachelijke uiterlijk van de mens helpt bij het spelen van hun narrenrol alvast een handje, ‘ydele kleding, ’t geen zodanige maar dies te bespottelyker maakt’ (I.21). Net als Buma kiest Van Leeuwen dus voor een aanval

45 De term ‘satirisch tribunaal’ ontleen ik aan Tannenbaum 1972: 82. Men zou de opeenvolging van schimmen die verschijnen, kunnen verbinden met de *nekuia*. Die vormt, naast de *katabasis*, de belangrijkste hellevaartvariant. In plaats van een bewoner die afdaalt naar en reist door de hel, en zo de schimmen ontmoet, verschijnen in een *nekuia* de doden een voor een voor de hellevaarder. Odysseus’ hellevaart is ongetwijfeld het beste voorbeeld van zo’n *nekuia*. Zie ook Giebel 2006: 38-42 en Vervaeck 2006: 18, 166-167.

46 Onder meer in Lucianus’ ‘Nedervaring’ (1679c: 752-756) en ‘t’Zamen-spraak der Dooden’ (1679a: 240-242), alsook Quevedo’s ‘Droom van het laatste oordeel’ (1992: 29-41).

47 Leemans & Johannes (2013: 35-37) bespreken vanuit dit idee Johannes Kinkers *De Menscheit in ’t Lazarushuis* [=gekkenhuis] (1801). Vgl. verder titels als *De wereld in ’t dolhuis* (Delmino ±1700) en *Het groote Tafereel der dwaasheid* (Anoniem 1720).

op de hedendaagse mode. Zo verschijnt in de hel een meisje in een gloednieuwe (en weinig verhullende) outfit, ‘zodanigen hoepelrok, dat men de groote deur van de Hel open moest doen’ (1.21). Later treedt een dienstmeid aan, bij wie het motto ‘alle streken en geveinstheden moeten hier bloot staan’ (1.46) letterlijk wordt toegepast: ze wordt uitgekleeft en blijkt maar liefst 14 rokken te dragen. ‘Waarlijk’, zegt Pluto, ‘zo alle Menschen zo op de werelt zyn als die hier verschynen, zo is de gantsche werelt een gasthuis vol narren, want ik zie er geen een, of diende wel van de key gesneden te werden’ (1.51).

Zoals de beschrijvingen van de schimmen illustreren, zorgt het satirisch tribunaal voor een profanatie van de helbewoners. Terwijl het onderscheid tussen mens en schim bij prototypische hellevaarten sterk benadrukt werd – de doden bij Vergilius zijn verstandloze, ‘ijle, lichaamloze holle schimmen’ (VI.293) – is dat bij Van Leeuwen veel minder het geval.<sup>48</sup> Uiterlijk en innerlijk zijn zij aan hun aardse gestalten gelijk. Pluto benadrukt dat heel expliciet: ‘In de hel moeten zy verschynen in de zelfde gedaante als de rollen die zy in de werelt gespeelt hebben’ (1.11). Een Jood, zodra hij in de hel komt, wil dan ook meteen goederen verhandelen (1.66-67). De zingende Franse soldaat is nog dronken en probeert Proserpina te verleiden (11.68-71), terwijl een liedjeszanger aan de bewoners van de hel zijn liedjes tracht te verkopen (11.103-104). Sommige zielen geloven zelfs niet dat ze in de hel zijn beland (bijv. 11.95-98). Zulke ‘vertoningen [...] van alle die differente humeuren’ (1.19) werken de satire uiteraard in de hand: doordat alle geledingen van de maatschappij in hun aardse hoedanigheid in de hel verschijnen, kunnen ze des te harder bespot worden.

Maar naast dat luchtige perspectief op het betere acteerwerk van de mens, kiest Van Leeuwen (net als Buma) ook voor een ernstig standpunt. De rol van de mens leidt immers vaak tot leugen en bedrog. Dat houdt niet alleen het belazeren van de medemens in, zoals bij de leugenachtige makelaar (11.41-42) of het overspelige Meniste Zusje (11.60-62). Het impliceert ook dat iemand zich beter voordoet dan hij van nature is, bijvoorbeeld door zich een hogere sociale status aan te meten: een Moutonnateur doet alsof hij chirurgijn is, een smid gedraagt zich als dokter (1.119-120). Dat betekent niet dat er geen aardse schimmen zijn die werkelijk een betere sociale status verworven hebben. Vaak hebben ze die status echter te danken aan hun rijkdom, niet aan hun deugdzaamheid – een (conservatieve) kritiek van Van Leeuwen op het groeiend belang van geld in de achttiende-eeuwse samenleving, die ook in andere delen van zijn werk weerklinkt. ‘Den titel van Adel, die eertyds een vergelding van de deugt was’, zegt Pluto, ‘daar word tegenwoordig een lompe Boere jongen mede versiert, als hy maar geld heeft om zulx te kopen’ (1.57). Daardoor contrasteren het uiterlijk en de innerlijke natuur met elkaar. Pluto beklagt zich dat ‘de menschen zoodanig haar staat verwisselen dat ze niet meerder kenbaar zijn, niet alleen andere niet kennende, maar ook zich zelf niet door de wonderlyke en buitennatuurlyke manieren van leeven die zy aannemen’ (1.85-86).

Maar de leugenachtige rol hoeft niet per se met status te worden verbonden. Er zijn ook een groot aantal schimmen die zich (zij het met wisselend succes) deugd-

<sup>48</sup> Vgl. Boyce 1943: 403. Ook bij Buma vervaagt trouwens het onderscheid tussen mens en schim. Zo heeft Filips 11 ‘nog alle de concepten en gemoedsgehalten die hy op de Wereld gehad had’ (62).

zamer, ‘hemelser’ voordoen dan ze zijn. Dat heeft tot gevolg dat de mens (die vooral op uiterlijk focust) soms foutief over goed en kwaad oordeelt. Over de ziel van een getrouwde Vrouw ‘die voor eerlyk te boek stont’, maar in feite haar man bedrogen heeft, stelt Pluto: ‘Ziet gy wel [...] hoe de werelt zomtyts verkeerd oordeelt. [...] Zy heeft haar Man niet alleen weeten te bedriegen, maar de geheele werelt’ (I.99).<sup>49</sup> Die moderne behandeling van de oppositie tussen goed en kwaad, hemels en hels, wordt net als bij Buma gesymboliseerd in het decor van de hel: het helse landschap kan namelijk in een oogopslag een paradijselijke schijn voorhouden (II.36-38, II.46). Een soortgelijke façade zagen we al bij de magische zalf van de tovenaars en de transformatie van het Engeltje in het Duivelinnetje.

De ware, ‘helse’ aard van de mens wordt in het dodenrijk dus ontmaskerd. Vaak wordt die helse natuur verbonden met het onredelijke, de natuurlijke ‘driften’ (I.78), die de mens met het dier deelt. We zagen ze ook al bij de Droomer aan het werk. In de hedendaagse maatschappij blijken ze vaak de bovenhand te nemen. Dat heeft, in het licht van de historische context, te maken met de grotere seksuele vrijheden, die een soort libertijns neveneffect behelsden van het bevrijdingsoffensief van de verlichting.<sup>50</sup> Zo zit Van Leeuwens hel vol met zedeloze schimmen, die hun seksuele lust op aarde de vrije loop lieten. Net daarom heeft Pluto, ironisch genoeg, minder problemen met de weinig verhullende mode van het promiscue meisje dan met de verhullende outfit van haar moeder: die eerste ‘toonde de waren die zy gaarn verkopen wilde’ in plaats van als een ‘schynheilige [...]’ t geen zy gaarn met geweld quyt wilden wezen’ (I.23) te proberen te bedekken.

Kortom, de mens is ‘in de tegenwoordige Wareld meer gelyk aan Duivels als aan redelyke schepzels’ (II.84). Die (cultuur)pessimistische visie, waarbij de mens als inherent slecht, als een ‘duivel’, wordt beschouwd, past zoals eerder aangegeven in de infernalisering. Die neemt bij Van Leeuwen een veel intensievere vorm aan dan bij Buma. De wereld en de hel worden in *Den Hollandschen Droomer* haast inwisselbaar. ‘Door de hel moet men verstaan de Waereld’ (II.21), schrijft Van Leeuwen regelmatig. Er bestaan wel nog enkele goede mensen – ‘daar is geen regel zonder exceptie’ (I.41) – maar hij moet toch constateren: ‘De bedorventheid is in het generaal’ (II.100). Meer nog, Pluto vreest ‘dat de Hel te klein zal worden’ (I.100). Het is dus de vraag of de eindscène van het eerste deel, waarin de bruiloft van de hellepaus in een groot gevecht onttaardt, het best als ‘hels’ of als ‘aards’ gekarakteriseerd moet worden ...

Meer dan eens gaan Pluto en Proserpina nog een stapje verder, door te suggereren dat de mens de duivel overtreft. ‘Ja’, zegt Pluto, ‘men spreekt van de duivels, en als er iets quaats in de wereld gedaan word, is het altijd “de duivel heeft het gedaan”; maar ik geloof niet dat een duivel zoude kunnen uitvinden ’t geen de menschen dagelyks verzinnen. Het is ook niet nodig meerder duivels uit te zenden, want den een is den ander zijn duivel genoeg’ (I.23-24). Eigenlijk doet Pluto hier wat Bekker – weliswaar vanuit een andere motivatie – wil bewerkstelligen: de bovengrondse macht van de duivel minimaliseren.

49 Omgekeerd worden de enkele deugdzame mensen die op aarde nog zijn overgebleven, al te vaak als ondeugdzam beoordeeld: ‘t Schijnt als een gewoonte onder de menschen, op de minste twyffeling aanstonts een vrouwspersoon den naam van een ligtveerdige kooi te geven, dewelke innerlyk meer deugden bezit als anderen, die met een uitterlyke schijn de werelt weten te bedriegen’ (I.79).

50 Vgl. onder meer Israel 2001: hfdst. 4 en Leemans 2006.



Die visie op de helse bovenwereld leidt tot een modernisering van de schuld-vraag. In prototypische hellevaarten hangt onschuld of schuld samen met de (individuele) keuze van de mens voor het goddelijk goede of het helse kwade (Vervaeck 2006: 217, 222). Zoals reeds bleek is dat ethisch systeem, net als bij Buma, bij Van Leeuwen op de achtergrond aanwezig, ook al is de rol van de mens er niet altijd een correcte weergave van. Pluto en Proserpina willen de mens voor zijn slechte keuzes ook wel degelijk terechtstellen. Maar net door de infernalisering beseffen ze enerzijds dat de ene mens de andere tot bedrog aanzet – ‘Zy verleiden malkanderen’ (11.64), stelt Proserpina, wat al bleek bij de verleiding van het Engeltje. Anderzijds dwingt de wereld ook ‘eerlijke luiden, willen zy bestaan, de weg der deugden te buiten te gaan’ (1.41): liegen en bedriegen is noodzakelijk om in de hedendaagse maatschappij te overleven. Daardoor ligt de schuld niet alleen binnen het ik, zoals bij de prototypische hellevaarten, maar eveneens erbuiten, bij de helse medemens en maatschappij.

De infernalisering heeft ook een invloed op de straf die de schimmen krijgen. Om te beginnen is straf bij Van Leeuwen meer aanwezig dan bij Buma: Pluto’s adagium is dan ook ‘loon naar werken’ (1.71).<sup>51</sup> Hoewel Van Leeuwen vooral straft met vuur, olie en tangen, zonder al te veel systematiek, zijn er toch enkele straffen die doen denken aan Dantes contrapasso-model: een wellustige dienstmeid wordt bijvoorbeeld ‘twee maal daags in de brandende rivier [geworpen], op dat die haar geile brand mag blusschen: *contraria contrariis curantur*’ (1.111). Niet toevallig kiest Van Leeuwen ervoor om, wat de verschillende compartimenten van zijn rijk betreft, Buma’s indelingscriterium (de sociale rol) met dat van Dante (zonde) te combineren, zij het opnieuw zonder veel structuur: er zijn compartimenten voor ‘lompe gauwdieven’, ‘gerieflijke Meisjes’, ‘gekke dokters’, ‘twijffelachtige maagden’, ‘secreten’, ‘heidense tirannen’ ...

De modernisering zit vooral in de intensiteit van de straf. Die lijkt namelijk, behalve de ernst van de zonde, ook een ander aspect in overweging te nemen, zodat de straf beter aansluit bij de infernalisering: diegenen die op aarde door toedoen van anderen al geleden hebben, krijgen een minder zware straf. Over een ‘*Romain*’, die al vijf jaar in de gevangenis doorbracht zonder te weten waarom, beslist Proserpina: ‘Ik zal zo veel het doenlyk is uw smerten verzagten’ (11.55). Een non die verplicht werd in het klooster te gaan wordt zelfs niet gestraft: ze wordt deel van Proserpina’s hofhouding, en ‘dat men [...] haar niet qualyk en handelt’ (11.68).

Dat slordige systeem zet het ethisch stelsel ietwat op de helling. Absolute noties als goed en kwaad zijn wel aanwezig, maar worden tegelijkertijd, net als bij Buma, in de helse huishouding gerelativeerd. In Van Leeuwens hellevaart komt de relativering tot een hoogtepunt wanneer blijkt dat er ook andere manieren zijn om de straf te verlichten – het plezieren van Proserpina, bijvoorbeeld. Wanneer enkele dokters een grootsprakerige schoorsteenveger bevuilen, moet Proserpina zo hard lachen dat de dokters ontheven worden van hun straf. Een vleierige hoveling wordt dan weer ‘eerste Edelman’ (1.122) van Proserpina, omdat hij haar bevalt.

<sup>51</sup> De zegswijze verwijst naar een meritocratisch wereldbeeld, waarin maatschappelijke status bepaald wordt door goede prestaties en verdiensten – niet zozeer door afkomst of rijkdom. In het licht van Van Leeuwens opvatting dat de ‘bovengrondse’ sociale verhoudingen geen weerspiegeling zijn van ieders feitelijke, ‘natuurlijke’ waarde, lijkt het hier dus om een ironische inversie te gaan: na de dood krijgen de schimmen wél wat ze verdienen.

‘By de grote een woord wel op zyn passe gezegt of d’een of d’andere klugt haar wel bevallende, geraakt men zomtyds in haar gunst’ (II.136), vertelt de Droomer. Iets soortgelijks overkomt hemzelf: hij komt met de schrik vrij voor het tribunaal op voorwaarde dat hij Proserpina’s geliefde wordt. Het is een bizarre combinatie van straf en beloning, die ervoor zorgt dat de Droomer ‘niet en wist of ik in de Hel of wel in een betoverd Eiland was’ (II.49). De morele status van de rechters was bij Van Leeuwen sowieso al twijfelachtig, denk maar aan Pluto’s alcoholverslaving. Dat past opnieuw in de satire, profanatie en infernalisering: ook het objectieve ankerpunt in de hel lijdt immers aan de aardse ondeugdzaamheid.

Dat brengt me bij drie slotopmerkingen. Een eerste betreft de politieke dimensie van de satire. Net zoals Buma heeft Van Leeuwen het op verscheidene plaatsen in zijn hellevaart op het vorstelijk absolutisme gemunt. Veelzeggend is bijvoorbeeld hoe een koning, die zich ‘meester van de Wetten [heeft] gestelt’, samen gestraft wordt met de hovelingen die hem volgen: in de hel ‘wordt geen onderscheit onder die perzoonen gemaakt’ (II.43-44). In tegenstelling tot Buma richt Van Leeuwen zijn kritiek echter ook expliciet op de Katholieke Kerk, die de zondige mens op aarde onder meer wijsmaakt dat ‘d’eene Munnik of den ander hem zo aanstonts van zyne zonden verlossen [...] kan’ (I.61). De orde der jezuiten moet het in het bijzonder ontgelden, omdat ze geloven in de pauselijke onfeilbaarheid. Ironisch genoeg wordt in de hel een hellepaus onder de jansenisten verkozen, de traditionele tegenstander van de jezuiten die niets van de onfeilbaarheid wilden weten. Ook de hellepaus houdt het echter niet al te lang uit: zijn relatie met Donna Olimpia (de schoonzus van de zeventiende-eeuwse paus Innocentius x) veroorzaakt een rel. Van Leeuwens apostolische kritiek doet hem aansluiten bij het dominante protestantse discours van de Republiek. Toch wil Van Leeuwen van dat ‘verwijt’ niet al te veel weten:

Imant van de Roomsgezinden die dit zal lezen, zal zekerlyk zeggen: ‘Dat is een gereformeerden, die uit haat tegen ons uitbraakt.’ Maar stel het eens anders, en dat ik Roomsch was. Zoude men wel kunnen denken dat ik zo gek zoude wezen van niet te geloven dat een Paus zo wel als een ander persoon in de Hel kan wezen? (I.135)

Van Leeuwens algemene boodschap is dan ook dat iedereen kan dwalen – ook pausen – en dat het in de eerste plaats de deugdzame ‘werken’ (I.136) zijn die iemand goed maken. Zo krijgt de ‘religie in het generaal’ (I.136) het laatste woord. Ze maakt immers deel uit van de natuurlijke orde, die Van Leeuwen blijft verdedigen, ook al wordt ze door de aardse mens versmaad.<sup>52</sup>

Ten tweede kan men zich de vraag stellen of de Droomer, die als een zondaar de hel betrad, aan het einde van zijn hellevaart iets bijgeleerd heeft, een psychologische metamorfose heeft doorgemaakt. Dante is na zijn reis door het inferno klaar

<sup>52</sup> Interessant is ook de verhouding tussen Proserpina en Pluto. Het feit dat Pluto in het tweede deel op postmodern-satirische wijze heremiet geworden is, sluit niet alleen aan bij de (Bekkeriaanse) infernalisering (de mens neemt Pluto’s taak immers over). Doordat Proserpina de controle krijgt, wordt ook de groeiende macht van vrouwen in de achttiende-eeuwse samenleving door de (anti-feministische?) Van Leeuwen geïroniseerd. Aan het einde spreekt de harlekijn die de hel komt binnenwandelen dan ook met een kwinkslag over ‘de mode [...] dat de Vrouw de broek aan heeft en de Man er maar ‘t huis leid’ (II.163). Over de conservatieve kijk op de man-vrouwverhouding van heel wat achttiende-eeuwse (verlichte) denkers, zie Sturkenboom 1998: 90-134.

om het vagevuur en paradijs te betreden. Dat lijkt bij Van Leeuwen veel minder het geval. Wanneer hij met behulp van het Duivelinnetje uit de hel ontsnapt is, laat ze hem achter op een koude Noorse bergtop. Ze was immers jaloers op de affaire die de Droomer met Proserpina in de hel had gehad. Hij komt bij een groep oorlogvoerende kaboutermensen terecht. ‘Uit nieuwsgirigheid’ (II.168) licht hij een van de rokjes van de meisjes op; zedelijke vooruitgang heeft hij dus niet geboekt. Meer nog, door de vechtende kabouters rondom hem lijkt hij zich nog echt in de hel te bevinden: ‘Ik verbeeld my niet anders of ik was onder de Duivels’ (II.168). De keuze voor kabouters is hier niet toevallig. In de (Germaanse) volksmythologie worden die immers, onder meer vanwege hun kleine, lelijke gestalte en ondergronds bestaan, wel vaker met het duivelse verbonden (Weinstock 2014: 286-287, 341-342). Opnieuw geldt dus de vraag: gaat het hier om een helse oorlog tussen aardse wezens, of een aardse oorlog tussen helse personages?

En zo kom ik terug op de harlekijn, de laatste bezoeker van Van Leeuwens hel. In die scène komen namelijk alle moderniserende elementen uit *Den Hollandschen Droomer* terug. Ten eerste, zoals eerder aangegeven, wandelt de harlekijn zomaar de hel binnen en illustreert hij op die manier de open grenzen en infernalisering. Ten tweede wordt de oorsprong van de harlekijn net als die van de kabouter etymologisch (‘hellequin’) en ideologisch (de Germaanse demon *Erlkönig*) met het duivelse verbonden. Over de eeuwen heen is de harlekijnfiguur, als blijvende belichaming van de satanische lach, echter geprofaneerd. Hij is dus niet zozeer een religieuze, maar een ‘wereldlijke’ duivel, die later onder meer als *Arlecchino* in de Italiaanse *Commedia dell’arte* zou opduiken. Zoals de hele hellevaart is ook de harlekijn dus een brugfiguur, die zich tussen traditie en moderniteit bevindt. In dat proces van profanatie werd de harlekijn, ten derde, ook met de (duivelse) lust en seksualiteit verbonden (Bakhtin 1984: 266-267, 396-397; Barasch 2007; Turner 1994: 151). Daardoor symboliseert zijn intrede in Van Leeuwens hel ook de morele kritiek op de contemporaine zeden. Niet toevallig spreekt het personage al gauw over ‘Meisjes, die op de koort by uitnemenheid zullen dansen, welkers Billen ligter als een veer zyn’ (II.162). En zo incorporeert de harlekijn, ten slotte, met lijf en leden de dwaasheid van de bovenwereld. Als gek is zijn plaats nog het meest op ‘d’andere Wareld [...] daar den grootsten hoop is, want daar wil men geen wyze Luiden hebben’ (II.163).<sup>53</sup>

#### 4 Conclusie

*Reis door de Elizeesche Velden* en *Den Hollandschen Droomer* zijn twee werken die bij een eerste lezing erg verschillend lijken, maar in het licht van het genre van de hellevaart opvallend veel overeenkomsten vertonen. Bovenstaande uiteenzetting heeft immers laten zien dat ze zich allebei, als achttiende-eeuwse reizen naar het dodenrijk, niet alleen historisch, maar ook generisch op de overgang van de prototypische naar de moderne hellevaart bevinden.

<sup>53</sup> De harlekijn werd in de achttiende eeuw wel vaker voor satirische doeleinden ingezet. Zie daarvoor onder meer Nieuwenhuis 2014: 147-148. Vgl. ook de nar aan het einde van Buma’s hellevaart.

Die generische overgangsfase impliceert in eerste instantie dat zowel Buma als Van Leeuwen de literaire traditie verwerken. Het feit alleen al dat er gesproken wordt over een apart rijk voor de doden wijst daarop. Er zijn nog vele andere aspecten die beide werken met de traditie verbinden: het droommotief, de reis onder begeleiding van een gids, de gecompartmenteerde indeling en toekomstvoorspelling bij Buma, de locatie van de hel bij Van Leeuwen... Ook ideologisch gezien knopen beide figuren trouwens aan bij het verleden. Als gematigde verlichtingsdenkers blijft een zekere mate van religie en geloof in het goddelijke bij beide auteurs (op de achtergrond) aanwezig.

Al snel wordt echter duidelijk dat zowel Buma als Van Leeuwen de literaire traditie moderniseert. Binnen dat moderniseringsproces is een belangrijke rol weggelegd voor de satire, die de klassieke oppositie tussen goed en kwaad kritisch belicht. Het voornaamste doel van de satirische hellevaart is dan ook een ontmaskering van de bovenwereld. De ondeugden en het morele verval van de achttiende-eeuwse burger worden in en door de reis naar het hiernamaals nu eens ernstig, dan weer luchtig aan de kaak gesteld.

In voortdurende interactie met die satire wordt de hel bij Buma en Van Leeuwen geprofaneerd. Zo deelt Buma zijn Elysese Velden in op basis van sociale functies en standen, terwijl Van Leeuwen zijn schimmen in hun modieuze, maar belachelijke outfit voor het satirisch tribunaal laat verschijnen. De hel wordt evenwel niet alleen aardser, ‘een gasthuis vol narren’ uit de bovenwereld. De keerzijde van de satirische medaille is dat de wereld alsmaar helser wordt, en de aardse mens alsmaar duiveler. Die infernalisering past historisch gezien in het cultuurpessimisme, dat bij heel wat achttiende-eeuwse Nederlanders domineerde. Bij Buma en Van Leeuwen vertaalt het zich onder meer in een kritiek op het vorstelijk absolutisme, de Katholieke Kerk, buitenlandse invloeden en onredelijke, seksuele driften.

In het proces van profanatie en infernalisering vervagen de (ruimtelijke en ideologische) grenzen tussen de wereld van de levenden en het rijk van de doden. Daardoor sneuvelen ook een aantal ‘klassieke’ huisjes van de literaire hellevaart – net zoals in de zeventiende en achttiende eeuw de traditionele visie op de hel verdween. Aardse hiërarchieën en instituties, die in prototypische hellevaarten vaak verdedigd werden, worden ter discussie gesteld. De dichterlijke kwaliteiten van de hellevaarder worden niet meer geprezen, maar geïroniseerd. De psychologische ontwikkeling van de protagonist beperkt zich hooguit tot ironisch zelfinzicht, maar heldhafter of deugdzamer wordt de reiziger er niet van. En ook de gids, die voor Aeneas en Dante nog de rots in de branding was, biedt geen houvast op de helse tocht.

Doordat ze prototypische hellevaartcomponenten combineren met (satirische) elementen van profanatie en infernalisering, slaan de hellevaarten van Buma en Van Leeuwen dus een brug tussen traditie en moderniteit, en bereiden ze de weg voor moderne hellevaarten, zoals die van Brouwers waarmee ik dit artikel begon. Het lijkt waarschijnlijk dat die conclusie voor de hele achttiende-eeuwse hellevaart kan veralgemeend worden, zeker als je ze plaatst naast (inzichten en voorbeelden uit) oudere studies als Klamroth (1912) en Boyce (1943). Maar om dat te onderbouwen, moet men nog heel wat andere reizen naar de onderwereld uit dezelfde periode verkennen. Al hoeft dat niet per se ‘in het echt’ te gebeuren – een droom volstaat. Of is er geen verschil?

## Bibliografie

- Anoniem 1681 – Anoniem, *'t Amsterdams Hoerdom*. Amsterdam, 1756<sup>6</sup> [1681].
- Anoniem 1720 – Anoniem, *Het groote Tafereel der dwaasheid*. s.l., 1720.
- Albach 1946 – B. Albach, *Jan Punt en Marten Corver. Nederlandsch tooneelven in de 18e eeuw*. Amsterdam, 1946; [www.dbnl.org/tekst/alba001janpo1\\_01/](http://www.dbnl.org/tekst/alba001janpo1_01/).
- Apuleius 1988 – L. Apuleius, *Metamorfozen*. Vertaald door S. Van den Broeck. Antwerpen/Baarn, 1988 [tweede eeuw].
- Bakhtin 1984 – M. Bakhtin, *Rabelais and His World*. Vertaald door H. Iswolsky. Bloomington, 1984 [1965].
- Barasch 2007 – F.K. Barasch, 'Harlequin/Harlotry in *Henry IV, Part One*'. In: M. Marrapodi (ed.), *Italian Culture in the Drama of Shakespeare & his Contemporaries. Rewriting, Remaking, Refashioning*. Aldershot/Burlington, 2007, p. 27-37.
- De la Barca 1871 – P.C. de la Barca, *Het Leven een Droom. Toneelspel*. Vertaald door A.S. Kok. Amsterdam, 1871 [1635].
- Baudelaire 2013 – C. Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*. Paris, 2013 [1857].
- Bekker 1691-1693 – B. Bekker, *De betoverde weereld*. 4 dln., Amsterdam, 1691-1693; [www.dbnl.org/tekst/bekk001betoo1\\_01/index.php](http://www.dbnl.org/tekst/bekk001betoo1_01/index.php).
- Bell 1980 – D. Bell, 'The Return of the Sacred?' In: *The Winding Passage. Essays and Sociological Journeys 1960-1980*. Cambridge, 1980, p. 324-354.
- Boyce 1943 – B. Boyce, 'News from Hell. Satiric Communications with the Nether World in English Writing of the Seventeenth and Eighteenth Centuries'. In: *PMLA* 58 (1943) 2, p. 402-437; [www.jstor.org/stable/459052](http://www.jstor.org/stable/459052).
- Brouwers 2011 – J. Brouwers, *Bittere bloemen*. Amsterdam, 2011.
- Buijnsters 1969 – P. Buijnsters, *Imaginaire reisverhalen in Nederland gedurende de 18e eeuw*. Groningen, 1969; [www.dbnl.org/tekst/buij001imago1\\_01/buij001imago1\\_01\\_0001.php](http://www.dbnl.org/tekst/buij001imago1_01/buij001imago1_01_0001.php).
- Buisman 1960 – M.J.Fzn. Buisman, *Populaire prozaschrijvers van 1600 tot 1815. Romans, novellen, verhalen, levensbeschrijvingen, arcadia's, sprookjes*. Amsterdam, 1960.
- Buma 1731 – J. Buma, *Hof-Gedagten op de Vier Getyden des Jaars*. Leeuwarden, 1731.
- Buma 1753 – J. Buma, *Reis door de Elizeesche Velden*. Leeuwarden, 1753.
- Buma 1767 – J. Buma, *Boere Bruiloft, of het Huwelijk van Moddeworst en Griet Beerberg. Met geschiedkundige aanmerkingen*. Knollendam, 1767.
- Cloostermans 2011 – M. Cloostermans, 'Bittere bloemen – Jeroen Brouwers: Een cruise als hellevaart'. In: *De Standaard*, 1 april 2011.
- Dante 1999 – D. Alighieri, *De Goddelijke Komedie*. Vertaald door C. Kops; heruitgave door G. Wijdeveld. Kapellen, 1999 [±1320].
- Dietz 2002 – B. Dietz, *Utopien als mögliche Welten. Voyages imaginaires der französischen Frühaufklärung 1650-1720*. Mainz, 2002.
- Van Effen 1999 – J. van Effen, 'No. 92. Den 12. September 1732. De Hollandsche Spectator'. In: *De Hollandsche Spectator. Aflievering 61-105: 26 mei 1732 - 27 oktober 1732*. Editie W.R.D. van Oostrum. Leiden, 1999 [1732], p. 247-253; [www.dbnl.org/tekst/effe001hollo3\\_01/effe001hollo3\\_01\\_0039.php](http://www.dbnl.org/tekst/effe001hollo3_01/effe001hollo3_01_0039.php).
- Fara 2007 – P. Fara, 'Hidden depths. Halley, hell and other people'. In: *Studies in History and Philosophy of Science* 38 (2007) 3, p. 570-583; [doi.org/10.1016/j.shpsa.2007.06.004](https://doi.org/10.1016/j.shpsa.2007.06.004).
- Frijhoff 1989 – W. Frijhoff, 'Verfransing? Franse taal en Nederlandse cultuur tot in de revolutietijd'. In: *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden* 104 (1989), p. 592-609; [www.dbnl.org/tekst/frij005verfo1\\_01/](http://www.dbnl.org/tekst/frij005verfo1_01/).
- Geerars 1972 – C.M. Geerars, 'Theorie van de satire'. In: *Documentatieblad Werkgroep Achttiende Eeuw* 15-16 (1972), p. 1-41; [www.dbnl.org/tekst/geero06theo1\\_01/geero06theo1\\_01\\_0001.php](http://www.dbnl.org/tekst/geero06theo1_01/geero06theo1_01_0001.php).
- Giebel 2006 – M. Giebel, 'Mythenliteratur in Europa: Homer-Vergil-Cicero. Das Motiv der "Katabasis" in der vorchristlichen Antike'. In: M. Herzog (red.), *Höllens-Fahrten. Geschichte und Aktualität eines Mythos*. Stuttgart, 2006, p. 37-52.
- Grimal 1987 – P. Grimal, *The Dictionary of Classical Mythology*. Vertaald door A.R. Maxwell-Hyslop. Oxford, 1987<sup>2</sup> [1951].
- Hanou 1985 – A. Hanou, 'Weyermans Maandelyksche 't Zamenspraaken (1726)'. In: P. Altena e.a. (red.), *Het verlokend ooft. Proeven over Jacob Campo Weyerman*. Amsterdam, 1985; [www.dbnl.org/tekst/alte003verlo1\\_01/alte003verlo1\\_01\\_0011.php](http://www.dbnl.org/tekst/alte003verlo1_01/alte003verlo1_01_0011.php).
- Homeros 2016 – Homeros, *Odyssee. Een zwerfer komt thuis*. Vertaald door P. Lateur. Amsterdam, 2016 [± achtste eeuw v.Chr.].

- Israel 2001 – J.I. Israel, *Radical Enlightenment. Philosophy and the Making of Modernity 1650-1750*. Oxford, 2001.
- Klamroth 1912 – H. Klamroth, *Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Traumsatire im 17. und 18. Jahrhundert*. Doctoraatsverhandeling Universität Bonn. Bonn, 1912.
- Lammers 1989 – S. Lammers, 'De aardigheden van Rabelais in de leugenboeken van Anna Folie'. In: *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman* 12 (1989), p. 8-16; [www.dbnl.org/tekst/\\_medo09198901\\_01/\\_medo09198901\\_01\\_0002.php](http://www.dbnl.org/tekst/_medo09198901_01/_medo09198901_01_0002.php).
- Leemans 2006 – I. Leemans, 'Lieve wellust! Erotica in de achttiende eeuw'. In: *Spiegel der Letteren* 46 (2006) 3-4, p. 299-314.
- Leemans & Johannes 2013 – I. Leemans & G.-J. Johannes, *Worm en donder. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1700-1800: De Republiek*. Amsterdam, 2013.
- Leenes 1985 – J. Leenes, 'Simon van Leeuwens vergeefse strijd tegen *De Vrolyke Tuchtbeer*'. In: *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman* 8 (1985), p. 26-29; [www.dbnl.org/tekst/\\_medo09198501\\_01/\\_medo09198501\\_01\\_0006.php](http://www.dbnl.org/tekst/_medo09198501_01/_medo09198501_01_0006.php).
- Van Leenhof 1704 – F. van Leenhof, *Den Hemel op Aarden, Of een korte en klaare Beschrijvinge Van de Waare en Stantvastige Blydschap*. Zwolle, 1704.
- Van Leeuwen 1729 – S. van Leeuwen, *Den Hollandschen Droomer in het Ryk van Pluto*. Leyden, 1729.
- Van Leeuwen 1729 – S. van Leeuwen, *Het Vervolg of Tweede Deel van den Hollandschen Dromer*. Amsterdam, 1729.
- Le Goff 1981 – J. Le Goff, *La naissance du purgatoire*. Paris, 1981.
- Lucianus 1679a – Lucianus, 't'Zamen-Spraak Der Dooden'. In: *Alle de Werken van Lucianus. Eerste Deel*. Vertaald door S. Blankaart. Amsterdam, 1679 [tweede eeuw], p. 181-255.
- Lucianus 1679b – Lucianus, 'Eerste en Tweede Boek der ware Historiën'. In: *Het Tweede Deel der Werken van Lucianus Den Samosatenser*. Vertaald door S. Blankaart. Amsterdam, 1679 [tweede eeuw], p. 53-111.
- Lucianus 1679c – Lucianus, 'Nedervaring, of dwingeland'. In: *Het Tweede Deel der Werken van Lucianus Den Samosatenser*. Vertaald door S. Blankaart. Amsterdam, 1679 [tweede eeuw], p. 737-756.
- Luycken 1996 – J. Luycken, *Duytse lier*. Editie A.J. Gelderblom, A.N. Paasman & J.W. Steenbeek. Amsterdam, 1996 [1671]; [www.dbnl.org/tekst/luyk001duyt01\\_01/index.php](http://www.dbnl.org/tekst/luyk001duyt01_01/index.php).
- Marshall 2010 – P. Marshall, 'The Reformation of Hell? Protestant and Catholic Infernalisms in England, c. 1560-1640'. In: *Journal of Ecclesiastical History* 61 (2010) 2, p. 279-298.
- Mateboer 1996 – J. Mateboer (red.), *Bibliografie van het Nederlandstalig narratief fictioneel proza 1701-1800*. Nieuwkoop, 1996.
- McDannell & Lang 1988 – C. McDannell & B. Lang, *Heaven. A History*. New Haven/London, 1988.
- Minois 1991 – G. Minois, *Histoire des enfers*. Paris, 1991.
- Moser 2002 – N. Moser, 'Overdroomde dromen. Haring van Harinxma (1604-1669) als vertaler van Quevedo's *Sueños*'. In: *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis* 9 (2002), p. 41-56; [www.dbnl.org/tekst/\\_jaa008200201\\_01/\\_jaa008200201\\_01\\_0003.php](http://www.dbnl.org/tekst/_jaa008200201_01/_jaa008200201_01_0003.php).
- Nieuwenhuis 2014 – I.B. Nieuwenhuis, *Onder het mom van satire. Laster, spot en ironie in Nederland, 1780-1800*. Doctoraatsverhandeling UvA. Hilversum, 2014.
- Paape 1998 – G. Paape, *De Bataafsche Republiek, zo als zij behoord te zijn, en zo als zij weezen kan; of Revolutionaire Droom in 1798: wegens toekomstige gebeurtenissen tot 1998*. Editie P. Altena. Nijmegen, 1998 [1798].
- Pierrart 2017 – T. Pierrart, 'Het imaginaire reisverhaal'. In: *Cabier voor Literatuurwetenschap* 9 (2017), p. 167-172.
- Van de Pol 1996 – L. van de Pol, *Het Amsterdams Hoerdom. Prostitutie in de zeventiende en achttiende eeuw*. Doctoraatsverhandeling EUR. Amsterdam, 1996.
- Quevedo 1992 – F. de Quevedo, *Dromen*. Vertaald, ingeleid en geannoteerd door B. van de Pol. Baarn, 1992 [1627].
- Quevedo 1687 – F. de Quevedo, *Groote Spaensche Droomer. Ofte de VII Wonderlijke Gesichten van Don Francisco de Quevedo Villegas: Ridder van St Jacobs Ordre*. Vertaald door H. van Harinxma. Utrecht, 1687 [1627].
- Rabelais 1973 – F. Rabelais, *Oeuvres Complètes*. Editie G. Demerson. Paris, 1973.
- Smith 1989 – P.J. Smith, 'Rabelais-ontleningen bij Simon van Leeuwen S.J.Z.'. In: *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman* 12 (1989), p. 91-95; [www.dbnl.org/tekst/\\_medo09198901\\_01\\_0016.php#230](http://www.dbnl.org/tekst/_medo09198901_01/_medo09198901_01_0016.php#230).

- Sturkenboom 1998 – D. Sturkenboom, *Spectators van Hartstocht. Sekse en emotionele cultuur in de achttiende eeuw*. Hilversum, 1998.
- Tannenbaum 1976 – L. Tannenbaum, 'Blake's News From Hell. The Marriage of Heaven and Hell and the Lucianic Tradition'. In: *ELH* 43 (1976) 1, p. 74-99; [www.jstor.org/stable/2872463](http://www.jstor.org/stable/2872463).
- Turner 1994 – A.K. Turner, *De geschiedenis van de hel*. Vertaald door C. Mouwen. Baarn, 1994 [1993].
- Veenman 1997 – R. Veenman, 'Het dodengesprek in Nederland'. In: *De achttiende eeuw* 29 (1997), p. 35-60; [www.dbnl.org/tekst/\\_docoo31997o1\\_o1/\\_docoo31997o1\\_o1\\_oo03.php](http://www.dbnl.org/tekst/_docoo31997o1_o1/_docoo31997o1_o1_oo03.php).
- Vergilius 2012 – P. Vergilius Maro, *Het verhaal van Aeneas*. Vertaald en toegelicht door M. D'Hane-Scheltema. Amsterdam, 2012 [±19 v. Chr.].
- Vervaeck 2006 – B. Vervaeck, *Literaire hellevaarten*. Nijmegen, 2006.
- Walker 1964 – D.P. Walker, *The Decline of Hell. Seventeenth-Century Discussions of Eternal Torment*. London, 1964.
- Weinstock 2014 – J.A. Weinstock (ed.), *The Ashgate Encyclopedia of Literary and Cinematic Monsters*. London/New York, 2014.
- Williams 1977 – R. Williams, *Marxism and Literature*. Oxford, 1977.

## Adres van de auteur

KU Leuven  
Onderzoeksgroep Nederlandse Literatuur  
Naamsestraat 84, bus 0101  
3000 Leuven  
[thomas.pierrart@kuleuven.be](mailto:thomas.pierrart@kuleuven.be)

### *Indienen van kopij*

Kopij wordt bij voorkeur ingediend als attachment bij een e-mail. Bij toesturing via gewone post dient de kopij te worden ingeleverd op twee prints, met vermelding van het aantal woorden. Behoud altijd zelf een kopie van de kopij.

Door de redactie aanvaarde kopij geldt als definitieve tekst. Wijzigingen in de drukproeven, anders dan verbeteringen van zetfouten, kunnen de auteur in rekening worden gebracht door de uitgever.

Met het inleveren van kopij geeft de auteur toestemming voor digitale publicatie op de website van *TNTL* en van de Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren (DBNL).

### *Omvang*

De maximale omvang van een artikel bedraagt 10.000 woorden, inclusief noten en bibliografie. Het artikel dient te beginnen met de titel en de auteursnaam, gevolgd door een samenvatting in het Engels van ten hoogste 100 woorden. Vermeld na de hoofdttekst het adres van de auteur. Indien gewenst kan ook het e-mailadres worden vermeld.

Een boekbeoordeling beslaat in de regel 750-1500 woorden. Deze begint met een titelbeschrijving van het besproken werk (uitgever, ISBN en prijs vermelden) en eindigt met de naam van de bespreker.

Richtlijnen voor het te hanteren verwijzingssysteem en voor de opmaak van de kopij zijn te vinden op de *TNTL*-website, [www.tntl.nl](http://www.tntl.nl).

### *Overdrukken*

Auteurs van artikelen ontvangen een papieren exemplaar en een elektronische overdruk van hun artikel. Auteurs van een boekbeoordeling of een signalement ontvangen een elektronische overdruk van hun bespreking.



In het proces van profanatie en infernalisering vervagen de (ruimtelijke en ideologische) grenzen tussen de wereld van de levenden en het rijk van de doden. Daardoor sneuvelen ook een aantal 'klassieke' huisjes van de literaire hellevaart – net zoals in de zeventiende en achttiende eeuw de traditionele visie op de hel verdween. Aardse hiërarchieën en instituties, die in prototypische hellevaarten vaak verdedigd werden, worden ter discussie gesteld. De dichterlijke kwaliteiten van de hellevaarder worden niet meer geprezen, maar geïroniseerd. De psychologische ontwikkeling van de protagonist beperkt zich hooguit tot ironisch zelfinzicht, maar heldhaftiger of deugdzamer wordt de reiziger er niet van. En ook de gids, die voor Aeneas en Dante nog de rots in de branding was, biedt geen houvast op de helse tocht.

