

konden ook zonder muziek opgevoerd worden (p. 97); hetzelfde geldt voor de droom en de serenade tot stand gekomen zijn en hoe ze doorwerken in de conclusies over de scènes.

De problemen rond de betekenisgeving worden vooral veroorzaakt door de verleidelijke overvloed aan gegevens, waarin de Krulliaanse uitgangsscènes wel een zekere ordening aanbrenge(n) (de bijlage op p. 190-191 bewijst dat deze typen vaak voorkwamen), maar het anderszits toch niet mogelijk maken overal scherpe lijnen door het theatercorpus te trekken. Terecht stelt Veldhorst dan ook dat er nog meer scènes te onderscheiden zouden zijn, bijvoorbeeld rond thema's als brief, bruiloft, banket, herberg, afluisteren, waanzin, echo, arbeid, neerdalende personages. Deze groep is gevarieerder dan die bij Krul, maar op de verhoudingen tussen de twee gaat Veldhorst niet in.

Natuurlijk is het verleidelijk om in een onderzoek naar 800 toneelstukken op foutjes te wijzen. Zo wordt de hoofdpersoon uit een van Voskuyls stukken in plaats van Pandosto consequent Pandostos genoemd en ontbreekt de poëzie van Hooft in de bibliografie. Het zou ook handiger geweest zijn als een deel van de bewijsvoering niet in de noten (die overigens niet overal volledig zijn in hun bronverwijzing) maar in de hoofdttekst was geplaatst. Maar dat zijn ondergeschikte punten. Belangrijker vind ik enkele omissies in het auteursdomein die tot vertekende conclusies leiden. Daarbij denk ik bijvoorbeeld aan de onderschatting van de rol van poëzie en toneel van Hooft. Dat heeft tot gevolg dat steeds Rodenburgh als trendsetter wordt beschreven, wat goed spoort met de duidelijk meer praktijk- dan theoriegerichte tendens in het corpus, maar toch de vraag overslaat welke plaats Rodenburgh tussen zijn tijdgenoten had en welke invloed bijvoorbeeld Hoofts *Granida* en *Baeto* uitoefenden. Die twee stukken gaven al zoveel liedmateriaal (zoals hier en daar door Veldhorst wordt aangewezen) dat de uiteindelijke conclusie dat Hooft zich vooral op de reien concentreerde een verrassing is (p. 180). Ook de inschaling die in diezelfde conclusie ten deel valt aan Abraham de Koning, als niet-vernieuwende auteur, moet wel op onbedoelde negatie van feiten berusten: hij is namelijk een van de weinigen (naast Vondel) die christelijke offerscènes gebruikt (evenals trouwens muzikale herder- en slaapscènes).

Krijgt de rijkheid van het materiaal in deze veelomvattende studie dus nog niet overal haar volle gewicht, dit boek is een schatkamer die tot verdere studie verleidt.

*Lia van Gemert*

*'De eer des Vaderlands gebiedt, dat men streng zij'* / Aarnout Drost. Ingeleid, uitgegeven en van aantekeningen voorzien door Ingrid Glorie. – Amsterdam/Munster: Stichting Neerlandistiek VU / Nodus Publikationen, 2004. xxxx p. ISBN: 90-72365-80-1 Prijs: €28,-

Kort maar krachtig, een passende omschrijving voor de letterkundige praktijken van Aarnout Drost. Hij debuteerde in 1832 anoniem met de historische roman *Hermingard van den Eiken-terpen*, toen een zeer populair genre. In de 'Voorafpraak' waarmee de roman opent, uit Drost al voorzichtig kritiek op de heersende literatuuropvatting. Hij pleit voor een meer esthetische kijk op het romanggenre. Didactiek dient geen hoofdzaak van de literatuur te zijn; het ontbreken van een godsdienstig of zedelijk gehalte heeft echter evenmin zijn voorkeur. In *Hermingard* heeft Drost een duidelijke visie op literatuur, mens en geschiedenis; ideeën die hij later in zijn rol als criticus verder zal uitwerken.

Vermoedelijk begon Drost in 1832 te werken voor het tijdschrift *De Vriend des Vaderlands*, het orgaan van de Maatschappij van Weldadigheid. Het was J.P. Heije die hem hiervoor had uitgenodigd. Het enthousiasme van Drost begon al snel te tanen. De boekbesprekingen moesten vooral ingaan op het morele gehalte van het werk in plaats van de esthetische waarde. Bovendien mocht de kritiek niet al te streng zijn om zo iedereen te vriend te houden. De behoefte om een eigen tijdschrift op te richten werd groter en groter en leidde in 1834 tot de oprichting van het tijdschrift *De Muzen*, met in de redactie naast Drost en Heije tevens Potgieter, die hij via Heije had leren kennen, en vermoedelijk ook Bakhuijzen van den Brink. Een half jaar na de oprichting werd de uitgave van het vooruitstrevende tijdschrift stopgezet; vermoedelijk door een gebrek aan belangstelling. Bovendien had het blad met de vroege dood van Drost, hij was slechts 24 jaar, een belangrijke medewerker verloren.

In *'De eer des Vaderlands gebiedt, dat men streng zij'* heeft Ingrid Glorie zich toegelegd op de rol van Drost als criticus. Zij studeerde in 1994 af op dit onderwerp en is tussen de bedrijven door blijven sleutelen aan haar scriptie, met dit boek als resultaat. Interessant aan dit werk is dat Glorie opnieuw het corpus van Drost probeert vast te stellen. In het verleden (zie bijvoorbeeld de dissertatie over Drost door J.M. de Waal uit 1918) zijn ten onrechte recensies toegeschreven aan Drost en andersom werden diverse kritieken van Drost aan andere auteurs toegerekend. Reden hiervoor is dat de besprekingen

vroeger anoniem waren. De anonimiteit van de criticus werd als eis gesteld in het eerste nummer van *De Muzen*. Het was geen originele eis, omdat al decennialang de auteursnaam bij recensies ontbrak. Gert-Jan Johannes heeft gewezen op de kleinschaligheid van Nederland als mogelijke oorzaak hiervan. In zo'n klein wereldje hadden de mensen immers een grote kans elkaar letterlijk tegen het lijf te lopen. Onduidelijkheid bestond er ook vaak over de redactie en over vaste medewerkers van een tijdschrift.

De onzekerheid over het corpus van Drost is al vaak een punt van discussie geweest. Vooral het beroemde stuk uit het eerste nummer van *De Muzen* over de gedichten van Withuys, dat door onder andere De Waal aan Drost werd toegeschreven, heeft de gemoederen bezig gehouden. Kees Thomassen heeft in *Nieuw Letterkundig Magazijn* (juli 2004) een artikel geschreven waarin hij ingaat op het auteurschap van dit stuk. Hij is van mening dat het geschreven moet zijn door of Heije, of Drost. Thomassen is geneigd de eerste als auteur te zien. 'Het "ronkt" allemaal wel erg luid en bovendien is het stuk wat onevenwichtig', hetgeen volgens Thomassen kenmerkend was voor Heije. Verder wijst hij op de zwakke gezondheid van Drost, was hij überhaupt wel in staat om scherpe kritiek te uiten? Glorie twijfelt eveneens of Drost wel de auteur van het betreffende stuk is, ze neemt het op onder het gedeelte 'auteurschap onzeker'.

Glorie heeft alle kritieken, ook de kritieken waarover niet zeker valt te zeggen of ze daadwerkelijk door Drost geschreven zijn, in haar werk opgenomen. Hierdoor worden geïnteresseerden in staat gesteld de teksten tot zich te nemen zonder de originele tijdschriften in te zien. Verder biedt ze de lezer annotaties en bewijst ze waarom bepaalde teksten van de hand van Drost moeten zijn. Vaak beroept ze zich hiervoor op correspondentie.

Naast de teksten zelf biedt Glorie tevens een analyse van zijn kritieken. Drost had een duidelijke visie op de literatuur en de literaire kritiek. Hij ergerde zich aan de vele recensenten in Nederland die het middelmatige lovend prezen en in hun besprekingen bleven hangen in oppervlakkigheden. Auteurs moesten juist worden gewezen op hun tekortkomingen. De lezer diende te worden opgevoed tot een soort criticus die zélf de waarde van een tekst kon inschatten. De literaire kritiek moest hét toonbeeld zijn van goede smaak en kreeg daardoor bij Drost nog meer dan de literatuur zelf een didactische en morele functie.

Drosts ideeën over literatuur spitsten zich toe op de dichterlijke verbeelding en het idealistisch

en realistisch karakter van literatuur. Aangaande de literaire verbeelding nam Drost een conservatieve houding aan. De verbeelding diende getemperd te worden door oordeel en goede smaak. Deze balansopvatting van de verbeeldingskracht overheerste volgens G.J. Johannes in de periode 1780-1840; Drosts ideeën over de verbeelding waren dus niet vernieuwend. Ook wat betreft het zedelijk en godsdienstig karakter ('kiesheid') van literatuur sloot Drost gedeeltelijk aan bij de gangbare mening (zo lang het maar niet ten koste ging van de esthetische kwaliteit). Belangrijk is het onderscheid dat hij maakte tussen avonturenroman en ideeënroman. Hij gaf de voorkeur aan de laatste, waarin de gebeurtenissen en de beschrijvingen door een achterliggend idee gemotiveerd werden. Ook de personages dienden volgens hem drager te zijn van een idee. Voortvloeiend uit deze didactische functie van de literatuur zijn Drosts denkbeelden over het realisme. Literatuur diende de kennis van de lezer omtrent zijn eigen leefwereld en die van andere tijden en volkeren te vergroten. Belangrijk daarbij was de keuze van het tijdvak; de auteur moest een tijdperk nemen waarin de ware volksaard het best tot z'n recht kwam.

Met de vroege dood van Aarnout Drost kwam niet direct een einde aan zijn literaire invloed. Zijn vrienden Potgieter en Bakhuizen van den Brink verzorgden een nalatenschapsuitgave, getiteld *Schetsen en verhalen*, waardoor ze in staat werden gesteld hun eigen literatuuroppvatting en de nieuwe 'romantische' generatie aan een breed publiek bekend te maken. Ze wilden Nederland wakker schudden. De zeventiende eeuw strekte tot voorbeeld, hetgeen nog eens ondersteund werd doordat in deze editie de naam Aarnout werd gewijzigd in het historisch gespelde Aernout. Drost heeft vooral veel invloed gehad op Potgieter, zij het dan dat bij de laatste het godsdienstige volledig ontbrak. De denkbeelden die Drost had over literatuur en de literaire kritiek kwamen grotendeels overeen met het in 1837 mede door Potgieter opgerichte tijdschrift *De Gids*. Zo bleef Drost na zijn vroege dood nog enige tijd rondspoken in letterkundig Nederland en zorgt Glorie er met dit boek voor dat hij ook in de eenentwintigste eeuw weer opduikt.

Francien Petiet