

Populaire literatuur? **De dorpsnovellen van J.J. Cremer (1827-1880)**

Jan Oosterholt
Open Universiteit

1 Onderzoek naar populaire literatuur

‘Wat ik [...] nalaat is een poging om het object, “populaire literatuur”, precies te definiëren’, zo schreef Eddy Grootes (1982: 3) meer dan drie decennia geleden in een nog immer behartigenswaardig artikel over ‘De bestudering van populaire literatuur in de zeventiende eeuw’. In het verloop van zijn betoog probeerde Grootes zijn object wel enigszins in te perken: het ging hem om teksten ‘die niet voornamelijk bedoeld waren voor, en gelezen werden door een intellectuele elite’ (ibid.) en hij voegde daaraan toe dat het literaire proza in dit verband speciale aandacht verdiende. Grootes’ explorerende artikel bevat – in de geest van de jaren zeventig en tachtig waarin de literatuurhistoriografie een herijking beleefde – een sceptische waslijst van alles wat er op dit nieuwe onderzoeksgebied nog gedaan moest worden. In afwachting van grote bibliografische projecten stelde hij echter ook voor om alvast te beginnen met deelstudies over specifieke teksten, genres en uitgeverfondsen.

Grootes richtte zich met name op het populaire proza in de zeventiende eeuw, maar zijn betoog is ook relevant voor de situatie in de achttiende en zelfs in een groot deel van de negentiende eeuw. ‘Hoge’ literatuur viel in dit lange tijdvak immers grotendeels samen met dichtkunst (met inbegrip van de tragedie). Men hoeft hiervoor slechts een blik te werpen in contemporaine poëtische geschriften: het literaire proza treft men hier hoogstens aan in de marge. In het literatuurhistorische onderzoek is sinds 1982 de fixatie op de literaire canon grotendeels verdwenen: Grootes’ pleidooi voor een functionalistische benadering is gemeengoed geworden en het meeste onderzoek is gericht op het literaire communicatiesysteem in zijn geheel. Literaire kwaliteit is nog maar zelden een criterium bij de keuze van een onderzoeksobject. Bij alle aandacht voor het literaire bedrijf en de rol van distributie (uitgevers en boekhandelaren) en consumptie (leesgezelschappen, leesbibliotheken) lijkt de productie (de literaire tekst) enigszins uit het gezichtsveld verdwenen en dit geldt zo mogelijk nog meer voor de ‘populaire’ literaire tekst.

In ‘Caught between Cultural and Literary Studies’, een bijdrage aan een themanummer over populaire cultuur van het *Journal of Literary Theory*, meent Michael Butter (2010) overigens dat deze veronachtzaming van de ‘populaire’ literaire tekst een grensoverstijgend fenomeen is. ‘Low Culture’ mag zich sinds de opkomst van de ‘Cultural Studies’ in een grote belangstelling verheugen, maar om de een of andere reden durven de onderzoekers in dit transdisciplinaire

vakgebied hun vingers niet te branden aan literaire teksten. Deze ‘lowbrow literature’ laten zij blijkbaar liever over aan de literatuurwetenschap, maar met name in de Angelsaksische landen zijn de ‘Literary Studies’ nog steeds in de ban van wat Butter de ‘modernist bias’ noemt: weliswaar belijdt niemand meer een puur op literaire kwaliteit georiënteerd onderzoek, maar in de praktijk is men zozeer in de ban van de *highbrow* literatuur dat van een verruiming in de richting van onderzoek naar minder elitaire literatuur nog maar weinig terecht is gekomen.

In Nederland en Vlaanderen, waar de ‘Cultural Studies’ tot voor kort minder invloedrijk waren, vindt men de studie van populaire cultuur vooral terug in het werk van etnologen, maar ook hier lijkt men de literaire tekst uit de weg te gaan.¹ Systematische aandacht voor populaire literatuur vindt men wel in het werk van Hendrik van Gorp die in 2000 een pleidooi hield voor een dynamisch-functioneel onderzoek naar populaire ‘verhaalkunst’, waarin zowel receptieve en institutionele als ook tekstuele facetten een plaats zouden moeten krijgen. In de door hem voorgestane systemische benadering gaat het vooral om de wisselwerking tussen hoge en lage literatuur: in een intertekstueel verband klinkt de echo van populaire verhalen door in gecanoniseerde werken. Praktisch had hij dit al uitgewerkt aan de hand van een studie naar de *Gothic Novel* (Van Gorp 1998).

Probleem blijft overigens hoe men een onderscheid kan aanbrengen tussen populaire (‘lage’) en elitaire (‘hoge’) cultuur (en literatuur). Peter Burke gaat in zijn klassieke *Popular Culture in Early Modern Europe* (1978) uit van een tweedeling: een elitaire ‘great tradition’ (een geleerdencultuur) plaatst hij tegenover een ‘little tradition’ (de cultuur van de marktplaatsen en kroegen). De elite participeerde wel in de volkscultuur, maar de geleerdencultuur was exclusief. De periode omstreeks 1800 markeert in Burkes visie een breuk: de elite (geestelijkheid, adel, kooplieden en ‘professional men’) distantieert zich nu van de populaire cultuur en de kloof tussen ‘hoog’ en ‘laag’ wordt snel groter. Paradoxaal genoeg valt deze breuk samen met de romantische ‘ontdekking van het volk’, de verheerlijking van een authentieke volkscultuur waarin de essentie van het volk en de natie bewaard zou zijn gebleven. Overal in Europa trok men er op uit om volksliederen en sprookjes te verzamelen.

De Franse boekwetenschapper Roger Chartier lost het definitieprobleem op een andere manier proberen op.² Volgens Chartier heeft het weinig zin om het fenomeen ‘populaire literatuur’ samen te laten vallen met een specifiek tekstcorpus. Veeleer gaat het om een consumptie- of leeswijze: een en dezelfde tekst kan zowel op een elitaire als op een ‘volkse’ manier gelezen worden. Verschillende groepen proberen zich de tekst toe te eigenen en doen dat op uiteenlopende manieren. Chartier meent bovendien dat het onderscheid tussen een grote en kleine traditie misleidend is: de tweedeling miskent de rol van een belangrijke middengroep die essentieel was voor cultuurtransfers tussen de elite en het volk.

Burkes studie en zijn onderscheid tussen een grote en kleine traditie is voor de Nederlandse literatuurhistoriografie van belang, omdat de tweedeling een vertrekpunt is van het betoog van Frans Ruiter en Wilbert Smulders in hun in 1996 verschenen *Literatuur en moderniteit in Nederland*. In de negentiende eeuw maakte de cultuur van de ‘great tradition’ plaats voor de burgerlijke, een cultuur die zich profileerde als universeel en derhalve als nastrevenswaardig voor alle rangen en standen. Actief probeerde de burgerij haar ‘verlichte’ ideeën door te geven aan het volk, in Nederland bijvoorbeeld door oprichting van de Maatschappij tot Nut van ’t Algemeen. De ‘great tradition’ werd zo verspreid onder een heel geleidelijk groeiend deel van de bevolking, maar raakte in dit proces ook enigszins uitgehold. De liberale droom van een door zo veel mogelijk burgers gedeelde cultuur werd in Nederland aan het einde van de negentiende eeuw doorkruist door de opkomst van de verzuiling en de massacultuur. Een artistieke avant-garde weerde zich tegen de ‘onttovering’ van de maatschappij en koos voor een exclusieve kunst, terwijl de burgerij zich terugtrok in een cultuur van de *mainstream* ofwel *middlebrow*.

Uit het – hier uiteraard zeer globaal weergegeven – relaas van Ruiter & Smulders over de Nederlandse negentiende eeuw komt een beeld naar voren van een burgerij als een bijna monolithisch blok met een min of meer homogene cultuur. Populaire cultuur en meer in het algemeen een sociale diversificatie van cultuurconsumptie spelen in dit betoog geen rol. Informatie hierover vindt men wel in het werk van Joost Kloek die het Nederlandse onderzoek naar leesgedrag een belangrijke impuls heeft gegeven. Al in de achttiende eeuw traceert Kloek (1994) een ruimte tussen de volkslectuur enerzijds en anderzijds de van engagement gespeende eliteliteratuur. Romans spelen in dit nieuwe segment maar een heel beperkte rol. Veeleer gaat het om gepopulariseerde wetenschap en zedenkundige werken. Deze *Popularkultur* wordt wel geassocieerd met de emancipatie van de burgerij, maar uit Kloeks onderzoek komt naar voren dat dit nieuwe type teksten vooral door de elite gelezen werd. Omstreeks 1800 signaleert Kloek echter ook een kleine groep van burgers die zich intensief bezighield met de *Popularkultur*. Van een echte leesrevolutie – een doorbraak in wat bredere kring van het extensieve lezen – kan men echter pas in de loop van de negentiende eeuw spreken. Een mooie analyse van de negentiende-eeuwse literatuur distributie is terug te vinden in Boudien de Vries’ *Een stad vol lezers*, een onderzoek naar de Haarlemse leescultuur tussen 1850 en 1920. Ook in deze studie blijkt het onderscheid tussen het leesgedrag van verschillende sociale groepen weinig pregnant: de commerciële leesbibliotheken bijvoorbeeld vormden een brug tussen ‘de *high culture* en de *low culture* [...] of liever: hun collecties tonen aan dat er eerder sprake is van vloeiende overgangen tussen de eliteleescultuur, de smaak van de middengroepen en de volksleescultuur’ (De Vries 2011: 410). Tegen de achtergrond van alle definitieproblemen dringt zich de vraag op wat de negentiende-eeuwers zelf als ‘hoge’ en ‘lage’ literatuur beschouwden.

2 ‘Hoog’ en ‘laag’ in de negentiende-eeuwse literatuurkritiek

Het onderscheid tussen elitaire (‘hoge’) en populaire (‘lage’) verhalende fictie blijkt ook voor de negentiende-eeuwer zelf weinig eenduidig, tenminste wanneer men afgaat op de contemporaine literatuurkritiek. Tot ver in deze eeuw zijn de romanrecensies in tijdschriften en de dagbladders zeer beknopt: ze bevatten voornamelijk een samenvatting van de handeling. Over literaire kwaliteit laten de meeste critici zich niet uit, wel over de geschiktheid voor een breder leespubliek. Dit oordeel over het zedelijke gehalte was van groot belang voor de leesgezelschappen en leesbibliotheken: een aanschaf mocht immers niet al te choquerend zijn voor de clientèle die voor een niet onbelangrijk deel uit vrouwen bestond.³

In het traditionele poëtische discours stond het verhalende proza – het is al gememoreerd – in de schaduw van de poëzie. Het was op het terrein van de dichtkunst dat het kritische discours tot ontwikkeling kwam, waarbij men vooral ook teruggreep op de klassieke traditie. In Nederland is in de eerste decennia van de negentiende eeuw sprake van een debat over de literaire waarde van de zogenaamde ‘huiselijke dichtkunst’.⁴ Traditioneel stonden de meer verheven poëziegenres hoger in aanzien dan de meer beschrijvende gedichten, waartoe veel huiselijke poëzie gerekend kon worden. Critici maakten gebruik van het ‘klassieke’ onderscheid tussen de retorische stijlniveaus: de verheven stijl (passend bij het epos, de tragedie en de ode) en de *genus medium* of zelfs nederige stijl die bijvoorbeeld de pastorale en de komedie kenmerkten. In het debat werd het sublieme dichterschap van Bilderdijk vergeleken met de zoetgevooisde en ongeunstelde poëzie van Tollens.

Bilderdijs prestige onder de critici was vooralsnog voor een romancier ondenkbaar. In zekere zin – en ik refereer daarmee bewust aan het artikel van Erica van Boven elders in deze bundel – zou men de stelling kunnen verdedigen dat niet alleen de *middlebrow* roman, maar ook de *highbrow* roman nog ‘uitgevonden’ moest worden. De romans, ook die van auteurs als Scott en Dickens, vielen in de categorie van het amusement. In de Duitse traditie spreekt men wel van ‘Unterhaltungsliteratur’ en duidt daarmee een categorie aan tussen de ‘Kunstliteratur’ en de ‘Trivilliteratur’. In de loop van de negentiende eeuw gaat het bij de Duitse ‘Unterhaltungsroman’ meestal om een min of meer realistisch werk waarin men zich verre hield van maatschappijkritiek (‘poetischer Realismus’). Van het realisme van Flaubert was dit type roman ver verwijderd.

3 De dorpsnovelle

In de sfeer van dit burgerlijke realisme kwamen ook de *Dorfgeschichte* en de latere *Heimatroman* tot ontwikkeling. Het genre werd in de Duitse literatuurkritiek verwelkomd als een antidotum voor de in die tijd populaire avonturen- en salonromans waarvan het morele gehalte in twijfel werd getrokken:

Als Reaktion auf parfümierte Boudoir- und Salonnovellistik [...] wollte die Dorfromanwelle von dem steifen Zwang der Salongesetze befreien und die Literatur wieder auf den Boden der reinen Natur stellen (Winterscheidt 1970: 184).

Letterlijk ging het hier om een populair genre: het leven van het volk – boeren en dorpelingen – stond in de dorpsnovelle centraal. Of het volk ook het publiek vormde van dit genre is maar de vraag: op zich is de verlichte opvoedkundige literatuur van auteurs als Pestalozzi en Zschokke te beschouwen als een voorstadium van de dorpsnovellen van Gottsched en Auerbach, maar of hier ook een conclusie aan verbonden kan worden met betrekking tot het leespubliek is de vraag.⁵

In Nederland is J.J. Cremer de succesvolste producent van de dorpsnovelle. Zijn eerste experimenten op dit terrein publiceerde Cremer in *De Geldersche Volksalmanak*. De voor een groot deel in Betuws dialect geschreven verhalen bleken ook een publiek buiten de regio te boeien en Cremer groeide al snel uit tot een van de bekendste prozaïsten van zijn tijd. Een deel van zijn populariteit ontleende Cremer ongetwijfeld aan zijn ook in commercieel opzicht zeer succesvolle voordrachten. Cremer is weliswaar actief geweest in een aantal tijdschriften, maar van de literaire kritiek hield hij zich verre. Het lijkt te passen bij zijn imago van een natuurtalent dat zich niet bekommerde om de literatuur als kunst en wiens verhalen bijna improviserderwijs tot stand leken te zijn gekomen.⁶

Cremers verhalen waren voor contemporaine critici een uitgelezen gelegenheid om te reflecteren over populariteit in het algemeen en de veel gelezen verhaalkunst van Cremer in het bijzonder. In het tweede deel van dit artikel wil ik drie van deze critici bespreken: J. Kneppelhout, E.J. Potgieter en Cd. Busken Huet. Niet onbelangrijk is dat ze alle drie ook literair proza hebben geschreven en dat met name Potgieter gepoogd had ‘populaire’ verhalen te schrijven.⁷

Kneppelhout

Van Kneppelhout verscheen in de *Leydsche Courant* van 10 april 1857 een zeer lovende recensie van Cremers in 1856 gepubliceerde *Betuwsche novellen*. Jozef Alberdingk Thijm, eveneens een liefhebber van Cremers werk, nam de kritiek integraal over in zijn *Dietsche Warande*. Kneppelhout vergelijkt de

dorpsnovellen van Cremer met die van illustere voorbeelden als George Sand, Berthold Auerbach en Conscience en meent dat Cremer de vergelijking met deze internationale grootheden glansrijk kan doorstaan. Opmerkelijk is het idioom dat Kneppelhout bezigt ter typering van Cremers verhalen:

Het zijn toonbeelden van eenvoudig, onschuldig en frisch gevoel. Men bespeurt duidelijk, dat de schrijver, ook hierin gelijk aan onze oude meesters, niet wist, hoe mooi was wat hij deed; daardoor is er iets opregts, waars, eigenaardigs in de novellen gekomen, hetwelk in tegenstelling is met heel veel wat in ons land van de pers komt en, voor enkelen althans, onleesbaar gemaakt, ten gevolge van allerlei praalzieke verstrooiingen, uitvalt [...]. Ten gevolge van die onbewustheid, is de schrijver ook zo objectief. Nooit eenige eierzuchtige beschrijving, nooit op de voorgrond de natuur in phrasentooi en woordenkeur gehuld [...] (Kneppelhout 1857: 187).

Kneppelhout presenteert Cremers dorpsverhalen als een tegengif voor de ‘praalzieke verstrooiingen’ die de Nederlandse boekenmarkt zouden beheersen. Voor de 21^e-eeuwse lezer blijft onduidelijk op welke literatuur Kneppelhout hier doelt. Van het discours over de dorpsnovelle en de streekroman is het een vertrouwd ingrediënt: ook in de Duitse kritiek wordt het genre steeds weer aangemerkt als een medicijn tegen de decadentie van de tijd. De ‘heile Welt’ van de plattelanders past binnen de romantische, primitivistische traditie waarin boeren en dorpelingen een authentiek geluid representeren. De van zijn culturele wortels vervreemde burger kan zijn hart eraan ophalen.

Door middel van een citaat associeert Kneppelhout aan het eind van zijn korte recensie Cremers werk met dat van Anakreon. De verwijzing naar deze klassieke Griekse dichter van zoetgevooisde liederen staat uiteraard in een lange traditie. Het gaat hier om het genre van eenvoudige, zoetgevooisde en galante gedichten, een genre dat traditioneel met het *genus medium* geassocieerd werd.⁸ Zeker waar het gaat om de schets van het eenvoudige landleven – bij uitstek een motief in de galante poëzie – kan men het anakreontische ook verbinden met het Horatiaanse ‘Beatus ille’-motief, een bekende topos in de verbeelding van het leven van herders en boeren: het naïeve en onschuldige werd hier lof toegezongen ten detrimente van het verhevene en kunstmatige. In Kneppelhouts typering van Cremers verhalen klinkt deze eeuwenoude traditie door. Hij sluit daarmee ook naadloos aan bij de wijze waarop eerder in de negentiende eeuw de huiselijke dichtkunst in het algemeen en Tollens’ poëzie in het bijzonder werden besproken: het oprechte, eenvoudige en naïeve dorpsleven wordt afgezet tegen het leugenachtige, artificiële en decadente van een ‘moderne’ stadscultuur. Voor Kneppelhout is Cremers proza ‘populair’ in de positieve zin van het woord: hij verheft het alledaagse tot poëzie en vervalt dus nergens in het banale.

Potgieter

Potgieter staat wat dit betreft diametraal tegenover Kneppelhout: in zijn in 1862 in *De Gids* verschenen kritiek – op grond van de omvang van de recensie is het veeleer een essay over Cremers vroege werk – luidt de conclusie juist dat Cremer er bijna nergens in is geslaagd om zijn eenvoudige stof een verheven strekking te geven. Op een 21^e-eeuwer maakt Potgieters betoog een wel zeer paternalistische en betuttelende indruk: nauwgezet wijst hij de ‘gebreken’ in Cremers verhalen aan. De kritiek – de intrige is te gezocht, de karakters van de personages zijn eendimensionaal, de verschillende episodes hangen los aan elkaar en het ontbreekt de verhalen aan een thematische samenhang – laat zich lezen als een eerste les aan een schrijversvakschool. Cremer ontbeert, aldus Potgieter, eruditie en psychologisch inzicht, kwaliteiten die hij wel aantreft in het werk van Berthold Auerbach, de schrijver van de *Schwarzwaldler Dorfgeschichten*. Auerbach, voegt Potgieter hier aan toe, heeft juist een boekje geschreven over Goethes vertelkunst en Cremer zou hier veel van kunnen opsteken.⁹

Potgieter gaat zelfs zo ver dat hij een aantal fragmenten uit Cremers verhalen op een schoolmeesterachtige wijze herschrijft. In eerste instantie is het hem te doen om Cremers gebruik van dialect. Net als bijvoorbeeld Auerbach vermengt Cremer standaard- en streektaal, in zijn geval het Betuws met het Hollands, maar het criterium voor de afwisseling is onduidelijk. Behalve voor de dialogen gebruikt Cremer het dialect ook vaak voor de *monologues intérieures* van de personages en zelfs voor stukjes vertellerstekst. Een van de fragmenten waaraan Potgieter dit illustreert, betreft een scène uit het verhaal ‘Op de Kniehorst’, waarin alles draait om de gierigheid van boer Bikkers. Bikkers’ nichtje, Wimpke, wordt door haar oom in de armen gedreven van Homan, een op het eerste gezicht welvarende collega. Kort na het huwelijk blijkt het nichtje de vrouw te zijn geworden van een schuldenaar die zijn bedrijf binnen de kortste keren failliet ziet gaan en vervolgens zelf aan tyfus bezwijkt. Kobus, de vroegere amant van het nichtje, heeft medelijden met de jonge weduwe en probeert haar te troosten. Hij vindt Wimpke bij de kolk, dicht bij de boerderij van haar juist gestorven man:

Homan dood! en Kobus tuurt noar ’t arme Wimpke, die steet te soezen bij de kolk, en dóár heur zwarten hemel in ziet.

Homan dood!! – Toen ie nog lêfde toen was Kobus wiet weg gebleven; geen verwijt wou ie doen, en – de minsen! ze proatten zoo ligt. Moar nou; nou! ’t arme Wimpke stond alleen; verloaten! dàt, dàt kos, dat mogt niet! en - - noar gunder!

- “Wimpke!”

Wat stem!?

- “Wipke!”

Zij beeft.

- “Wimpke Homan!”

De jonge weduw heeft reeds omgezien, maar ze blijft als verlamd; geen vezel roert er aan heur ligchaam. In haar oogen alleen staat de smart van verstooten, verloren, onherstelbaar verloren geluk, op ’t diepste geprent..... ’t Suist haar in de ooren; ... ’t stille landschap smelt met den zwarten hemel in den kolk aan heur voet, en den hemel vol gloed daar boven, inéén; en – Kobus heeft heur hand gegrepen; - ze weet niet wie het is; - Kobus heeft gezegd: “Wimpke; arme Wimpke; oe geluk kos ik zien; moar oe leed doar wier ‘k gek van:” en zie... een heete tranenstroom vloeit er over haar verbleekte wangen. Kobus spreekt van troosten en steunen, en zie, zie! de arme verlatene rust met haar kloppend hoofdje tegen de borst die ze eertijds verstiet [...].

Maar hoe! Wimpke, naauw weduw, en nu reeds aan de borst van haar vroegeren minnaar! En Kobus; nog pas werd de doodstrijd gestreden door hem die Wimpke hier weduwe liet!

Gij vraagt.....?

Neen, stedeling, gij doet het niet. Met ons beweegt gij u buiten; op ’t land; in de Betuw! Vindt gij de zonden er grover, of minder verfijnd; de edele togten van ’t hart, ook zij, *zij* spreken er luider; zij kennen die banden van aangeleerde welvoeglijkheid niet. Gij ziet, gij verstaat het, en verheugt er u in.

Daar is slechts schuldgevoel bij Wimpke, en dank bij haar leed, dewijl de knaap dien *zij* heeft verstooten, zich harer nog wil erbarmen. Daar is slechts liefde bij Kobus, ECHT REINE liefde, die vergeet en wil helpen.

Achter ’t lies is Kobus verdwenen.

Nog staat Wimpke aan den Waai-oever.

Dáár in het peillooze diep der kolk glimt een starre, ’t is de weêrschijn van de star – die er *fonkelt* aan den hemel (Cremer 1859: 303-304).¹⁰

In zijn ‘verbeterde’ versie schrappt Potgieter uiteraard het dialect aan het begin van het fragment – hier wordt immers niet gesproken – maar opmerkelijk is dat hij ook de passage schrappt waarin de verteller zich direct richt tot de lezer, die hij veelbetekenend met ‘stedeling’ aanspreekt. Potgieter moet niets hebben van deze tegemoetkoming aan de zogenaamde kiesheid van de burgerlijke lezer. De ‘diatribe’ houdt het verhaal nodeloos op en doet afbreuk aan de aanschouwelijkheid. In het verloop van zijn Cremeressay wordt ook duidelijk dat Potgieter populariteit niet verbindt met een specifiek genre als de dorpsvertelling, maar eerder met zedenschetsen waarin alle standen kunnen figureren. De auteur van zo’n schets heeft gevoel, verbeelding en ‘oordeel’ nodig. Gevoel, zo suggereert Potgieter, heeft Cremer in overvloed, maar aan verbeelding en reflectie ontbreekt het hem meestal. Potgieter sluit het betoog af met een verzuchting:

Geef ons dus de Comédie humaine Cremer! – belangwekkend, zoo ge wilt, bij de mindere standen – vermakelijk, beweren wij, bij de hoogere, - bij de burgerlijke degelijk, - bij geene, herhalen we, - vervelend, - wij kennen gelukkige, geestige oude luidjens uit alle drie, - die nog gaarne een beetje blijven! Geef ons waarheid en dichting [..] (Potgieter 1862: 624).

Cremers werk is voor Potgieter vooral een aanleiding om zijn ideeën over het literaire proza nog eens uiteen te zetten. In zijn optiek staat het meeste Nederlandse proza anno 1862 nog in de kinderschoenen en de verwijzingen naar illustere buitenlandse modellen – Auerbach, Goethe en mogelijk zelfs Balzac – moeten in dit licht worden gezien.

Potgieters ‘kritische studiën’ zijn vaak lastige leesstof, al was het maar door de vele niet toegelichte verwijzingen naar teksten die in de vergetelheid zijn geraakt. Het slot van het Cremeropstel is hiervan een uitgesproken voorbeeld: hij betreurt dat Cremer zo zelden de hogere standen in zijn verhalen betreft. Weliswaar weet hij dat de ‘hogere stand’ in zedelijk opzicht alles behalve superieur is aan de eenvoudige lieden, maar de intriganten, kwakzalvers en coquettes van Molière en Voltaire hadden wel meer ‘esprit’ dan de boeren uit de dorpsnovellen en, zo suggereert hij, als lezer of toeschouwer verveelt men zich minder in die ‘beschaafde’ kringen. Impliciet maakt Potgieter zo ook duidelijk dat een groot kunstenaar van alle markten thuis moet zijn en zowel het verhevene als het eenvoudige op een belangwekkende manier moet kunnen verbeelden. Cremers schrijftrant is in alle opzichten te beperkt.

Busken Huet

Een soortgelijke kritiek treffen we ook aan in de uitvoerige studie die Busken Huet in 1875 aan de ‘dorpsvertelling’ wijdde. Ook Huet meent dat Cremers talent beperkt blijft tot het schetsen van een ‘boerewereld zijner vinding’ (Huet z.j.: 198). Wanneer hij over meer verheven kringen schrijft, tast hij mis. Huets ambivalentie geldt overigens niet alleen Cremers bijdragen aan de dorpsvertelling: het ontbreekt het genre in het algemeen aan tijdloze en klassieke voorbeelden. Aanleiding voor zijn opstel is de Duitse roman *Die Geier-Wally* van Wilhelmine von Hillern, een streekroman die Huet vooral lijkt te fascineren, omdat hij er een travestie van het middeleeuwse epos *Das Nibelungenlied* in meent te herkennen. Dit brengt hem op het idee *Die Geier-Wally* te vergelijken met Racines *Andromaque*, dat immers evenzeer valt op te vatten als een latere versie van de ‘grieksch-latijnsche heldesage’ (ibid.: 185). Huet waardeert Von Hillerns poging het genre een meer verheven statuut te geven, maar uiteindelijk vindt hij dat haar streekroman ver achterblijft bij de tragedie van Racine. Het probleem is niet zozeer dat Von Hillern het oude verhaal in een eigentijds jasje

heeft gestoken (dat geldt immers ook voor Racines tragedie), maar wel dat *Die Geyer-Wally* veel minder dan *Andromaque* de morele confrontatie aangaat met het publiek. Hij illustreert dit aan de hand van de rol die religie speelt in het werk van Racine en Von Hillern:

Kan men van de dorpsvertelling zeggen dat, zoo vaak zij het geloof populariseert, zij er slechts de pasmunt van om zich heen strooit, Racine's geloof doet aan wigtige goudstukken denken (ibid.: 200).

Von Hillerns plattelanders geloven innig, maar hun religiositeit is voor het veel minder vrome lezerspubliek niet meer dan een *couleur locale* die nergens toe verplicht; Racines uitbeelding van religiositeit echter was voor het theaterpubliek uit de tijd van Louis XIV herkenbaar en confronteerde de toeschouwers met eigen tekortkomingen. Het 'populaire' – Huet gebruikt de term meermalen – van de dorpsvertelling is voor Huet louter een kwestie van thematiek: de setting van het genre is het platteland, maar de lezers ervan treft men aan onder de burgerij.

Net als bij Kneppelhout en Potgieter speelt ook in Huets literatuurkritiek de oppositie tussen het verhevene en het 'middelmatige' of 'lage' nog steeds een grote rol. Dit verhevene is in de moderne tijd, zo lijkt Huet te willen zeggen, een probleem geworden:

Sommige litterarische vormen die in vroeger eeuwen bloeiden, - het heldedicht, het leerdicht, het treurspel, en in het algemeen het hogere vers, - hebben wij verwaarloosd (ibid.: 200).

Terwijl prozagenres als de sociale en de historische roman weinig ontwikkeling meer doormaken, is 'de dorpsgeschiedenis' volgens Huet anno 1875 de enige literaire vernieuwing. Een verrassende conclusie, omdat hij het genre tegelijkertijd als een voortzetting van de aloude 'pastorale' beschouwt. Misschien wel omdat de pastorale bij uitstek een 'middelmatig' genre was, valt het voor de auteurs van dorpsvertellingen niet mee om aan hun werk een meer verheven cachet te verlenen: Huets kritiek op Von Hillerns poging hiertoe kwam al aan de orde. Net als Potgieter vindt Huet ook het gebruik van dialect in de dorpsvertellingen een heikel punt. Voor Huet staat deze vorm van realisme op gespannen voet met het verhevene en schone, zoals dit in het verleden te vinden was in het epos en de tragedie:

Eenheid, harmonie, is een onmisbaar element van het schoone. In de dorpsvertelling wordt dit vereischte, gemaks- en onvermogenshalve, te zeer gemist. Wie een *patois* behoeft om het verhevene in beeld te brengen, is als Gunther die Brunhilde niet aankon. Het verhevene is zelf eene Brunhilde. Het wil in zijne eigen taal veroverd worden (ibid: 198).¹¹

Maar de dorpsvertelling is ook daarom zo representatief voor de tweede helft van de negentiende eeuw, een 'leeftijd', aldus Huet, waarin 'het lieflijke boven het klassieke' wordt gesteld.

Huet mist in de dorpsvertelling het sublieme van het epos en de tragedie: daarin vindt men een vanzelfsprekende harmonie tussen de inhoud en de vorm. Het lijkt er verdacht veel op dat Huet zich geen verheven literatuur in een plattelandssetting kan voorstellen. De combinatie is voor hem per definitie kunstmatig, omdat verheven gedachten uit de mond van een boer in zijn beleving irreëel zijn. Net als bij Potgieter blijkt Huets literatuuropvatting hier nog stevig verankerd in het klassieke denken over de relatie tussen standen en genres. In Huets beleving is het overigens niet alleen een probleem van streekromanciers, maar voor alle schrijvers die de lage standen in hun verhalen betrekken. In plaats van klassieke, harmonische kunst leveren zij een nieuwerwetse vorm van prediking en ter illustratie verwijst hij hierbij zowel naar Cremer als naar Hugo en Dickens:

Het schilderen van menselijk lief en leed uit kleine werelden is Cremer's hoofddoel; maar nooit zonder een zedekundig of godsdienstig bijvoegmerk. Hij is kunstenaar, doch tevens moralist, vooral zendeling; zendeling en evangeliedienaar op eigen hand. Men kan hem, met hetzelfde recht als Dickens en Hugo, een straatprediker noemen. Zijne prediking draagt hetzelfde ideaal-protestansch, anti-dogmatisch karakter. In al de fraaisten zijner betuwsche novellen wordt een beroep op het geweten der lezers gedaan, meer dan op hun schoonheidszin. Wanneer Cremer ergens 'leest', dan verschilt de soort van genot, die hij zijne hoorders en hoorderessen verschaft, weinig van de aandoeningen die eene populaire christelijke leerrede opwekt (ibid.: 201).

Anders dan Racine zijn de negentiende-eeuwse romanciers er in Huets visie nog niet in geslaagd om een morele strekking op een harmonische wijze op te laten gaan in pure schoonheid. De *highbrow* roman, zo zou men het ook kunnen zeggen, moest voor Huet nog worden uitgevonden, al komt het werk van George Eliot wel heel dicht in de buurt.¹²

4 Tot slot

Wie onderzoek wil doen naar populaire literatuur in de negentiende eeuw stuit op een probleem: welke literatuur paste eigenlijk in deze categorie? De contemporaine literatuurkritiek heeft in ieder geval geen bevredigend antwoord in pacht. Traditioneel worden J.J. Cremers dorpsvertellingen in latere literatuurgeschiedenissen als zeer succesvol en populair aangemerkt. De

personages, zo veel is duidelijk, ontleende Cremer aan het volk, maar het is zeer de vraag, of ook de lezers uit de lagere standen afkomstig waren. Voor critici als Potgieter en Busken Huet waren Cremers dorpsverhalen wel een goede aanleiding om te reflecteren over populariteit. Zoals veel critici in de negentiende eeuw blijken zij daarbij terug te vallen op aan de klassieke poëtica ontleende hiërarchieën. De dorpsnovelle – en bij Huet zelfs het merendeel van de moderne romans – leende zich volgens hen slecht voor een verheven thematiek. Voor de liefhebber Kneppelhout was dit geen probleem: hij plaatste Cremers novellen in de traditie van de pastorale en de ‘middelmattige’ dichtkunst. Potgieter en vooral ook Huet hadden hier geen vrede mee en zochten naar een moderne roman die de vergelijking met het klassieke toneel en het epos kon doorstaan.

Op de achtergrond van dit kritische debat speelt mogelijk ook een sociale ontwikkeling een rol. Het derde kwart van de negentiende eeuw wordt wel gezien als een overgangperiode tussen het hoogtij van de burgerlijke cultuur in de eerste helft van de eeuw en de avant-garde – Tachtig – van de laatste twee decennia. Een culturele bovenlaag van de burgerij lijkt zich in dit derde kwart steeds meer te distantiëren van de ‘nieuwe middengroepen’.¹³ De tendens valt te bespeuren in het dedain dat de rederijderskamers te beurt valt en ook in steeds negatievere reacties op de almanakken. Deze culturele elite kan als wegbereider beschouwd worden voor de latere avant-garde die, geïnspireerd door het naturalisme van Zola, de *highbrow* roman zou voortbrengen. Emants, Couperus, Van Deyssel en Van Eeden bleken canonbestendig. Cremers proza zakte, voor zover dat vóór 1880 al niet het geval was, alsnog af naar de regionen van het populaire en triviale.

Bibliografie

Van den Berg & Couttenier 2009 – W. van den Berg & P. Couttenier, *Alles is taal geworden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1800-1900*. Amsterdam, 2009.

Burke 1978 – P. Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe*. New York, 1978.

Burke 1990 – P. Burke, *Volkscultuur in Europa 1500-1800*. Amsterdam, 1990.

Butter 2010 – M. Butter, ‘Caught between Cultural and Literary Studies. Popular Fiction’s Double Otherness’. In: *Journal of Literary Theory* 4 (2010) 2, p. 199-216.

Connell & Leask 2009 – Ph. Connell & N. Leask, *Romanticism and Popular Culture in Britain and Ireland*. New York, 2009.

Cremer 1859 – J.J. Cremer, ‘Op “De Kniehorst”. Eene Overbetuwsche novelle’. In: *De Tijdspiegel* (1859), p. 284-313.

Cremer 1980 – J. J. Cremer, *Distels in 't weiland. Over-Betuwsche vertellingen* (ingeleid door H.J. Eijssens). 's-Gravenhage, 1980.

Dekker et al. 2000 – T. Dekker, H. Roodenburg & G. Rooijackers (red.), *Volkscultuur. Een inleiding in de Nederlandse etnologie*. Nijmegen, 2000.

Van Gorp 1998 – H. van Gorp, *De romantische griezelroman (Gothic Novel). Een merkwaardig rand-verschijnsel in de literatuur*. Leuven/Apeldoorn 1998.

Van Gorp 2000 – H. van Gorp, ‘Populaire verhaalkunst, genreproblematiek en academische literatuurstudie’. In: L. Korthals Altes & D. Schram (red.), *Literatuurwetenschap tussen betrokkenheid en distantie*. Assen, 2000, p. 41-50.

Grootes 1982 – E.K. Grootes, ‘De bestudering van populaire literatuur uit de zeventiende eeuw’. In: *Spektator* 12 (1982-1983), p. 3-24.

Hein 1976 – J. Hein, *Dorfgeschichte*. Stuttgart, 1976.

Huet z.j. – Cd. Busken Huet, ‘De dorpsvertelling’. In: Cd. Busken Huet, *Litterarische fantasien en kritieken*. Negende deel. Haarlem, z.j., p. 183-208.

Kloek 1994 – J. Kloek, ‘De lezer als burger. Het literaire publiek in de achttiende eeuw’. In: *De achttiende eeuw* 26 (1994), p. 177-191.

Kneppelhout 1857 – J.K. [J. Kneppelhout], ‘Recensie “Betuwsche novellen, door J.J. Cremer [...] 1856”’. In: *Dietsche Warande* 3 (1857), p. 186-188.

Krol 1997 – E. Krol, *De smaak der natie. Opvattingen over huiselijkheid in de Noord-Nederlandse poëzie van 1800 tot 1840*. Hilversum, 1997.

Krol 2004 – E. Krol, ‘Beets over “het populaire”’. In: *TNTL* 120 (2004), p. 31-43.

Oosterholt 1998 – J. Oosterholt, *De ware dichter. De vaderlandse poëtische discussie in de periode 1775-1825*. Assen, 1998.

Oosterholt 2012 – J. Oosterholt, ‘Buitenlandse literatuur als katalysator in het poëtische debat. Berthold Auerbach en het genre van de dorpsvertelling in het Nederlandse literaire systeem (1845-1885)’. In: *TNTL* 128 (2012) 3/4, p. 227-238.

Potgieter 1862 – W.D –s [E.J. Potgieter], ‘Recensie “Sinte-Klaas, Oud- en Nieuwjaar [...] J.J. Cremer” [...]’’. In: *De Gids* 26 (1862), p. 612-624.

Ruiter & Smulders 1996 – F. Ruiter & W. Smulders, *Literatuur en moderniteit in Nederland*. Amsterdam/Antwerpen 1996.

Sanders z.j. – H. Sanders, *Jacob Cremer*. Haarlem/Antwerpen z.j. [1952]

Streng 2012 – T. Streng, ‘Een noodzakelijk kwaad. De Franse roman en de meningsvorming over de roman in Nederland (1830-1875)’. In: *TNTL* 128 (2012) 3/4, p. 212-226.

De Vries 2011 – B. de Vries, *Een stad vol lezers. Leescultuur in Haarlem 1850-1920*. Nijmegen, 2011.

Westers 2003 – O. Westers, *Welsprekende burgers. Rederijkers in de negentiende eeuw*. Nijmegen, 2003.

Winterscheidt 1970 – F. Winterscheidt, *Deutsche Unterhaltungsliteratur der Jahre 1850-1860*. Bonn, 1970.

Noten

¹ Zie bijvoorbeeld Dekker et al. 2000, een staalkaart van etnologisch onderzoek, maar waarin een hoofdstuk over geschreven ‘populaire’ literatuur ontbreekt.

² Zie voor de kritiek van Chartier op Burke Connell & Leask 2009: 13-14. Burke (1990) reageert in de inleiding van de Nederlandse vertaling van zijn *Popular Culture* op de kritiek van Chartier en anderen.

³ Zie over de ontwikkeling van de romankritiek in de negentiende eeuw: Streng 2012: 214-217.

⁴ Zie Krol 1997.

⁵ Zie voor de geschiedenis van het genre: Hein 1976.

⁶ Over Cremer: Sanders z.j.; Eijssen 1985.

⁷ Over een reactie op Potgieters poging ‘populaire’ literatuur te schrijven: Krol 2004.

⁸ Zie ook: Oosterholt 1998: 68-69.

⁹ Over de Auerbachreceptie in Nederland: Oosterholt 2012.

¹⁰ De herschrijving van Potgieter:

‘Homan dood! en Kobus tuurt naar ’t arme Wimpke, die duizelende bij den kolk staat en in dezen haar duister verschiet aanschouwt.

Homan dood!! Toen hij nog leefde, toen was Kobus verre van haar gebleven; geen verwijt wilde hij doen; zij kon zoo ligt in opspraak komen. Maar thans, thans, het arme Wimpke stond alleen, verlaten! dat kon, dat mogt niet zijn, daar spoedde hij zich:

‘Wimpke!’

Welke stem!

‘Wimpke!’

Zij beeft.

‘Wimpke Homan!’

De jonge weduwe heeft opgezien, maar ze blijft als verlamd, roerloos. Uit hare oogen alleen spreekt smart, smart over versmaad, verloren, onherstelbaar verloren geluk. Het suist in haar ooren. ’t Stille landschap smelt met den duisteren hemel in den kolk aan haar voet en den hemel vol gloed daarboven in één; en – Kobus heeft haar hand gegrepen; ze weet niet wie het is; Kobus heeft gezegd: ‘Wimpke, arme Wimpke! oe geluk ko’s ik zien, moar oe leed, doar wier ik gek van,’ en zie... een stroom van tranen vloeit over haar verbleekte wangen. Kobus spreekt van troosten en steunen, en zie, zie, de arme verlatene rust met haar peinzend hoofd tegen de borst die zij eertijds verstiet [...].

En hij zwijgt en zij snikt van schuldbesef en van dankbaarheid voor die erbarming. En hij zwijgt, want zijner is de liefde, die meer doet dan vergeten, die vergeeft, die helpen wil.

‘Achter ’t lies is Kobus verdwenen; nog staat Wimpke aan den oever; maar daar, in het peillooze diep van den kolk, glinstert een starre; het is de weêrschijn van die, welke aan den hemel vonkelt, van geslachte tot geslachte!’ (Potgieter 1862: 610-611).

¹¹ Gunther en Brunhilde zijn figuren uit *Das Nibelungenlied*. Het niet-klassieke van de dorpsvertelling blijkt, aldus Huet, ook uit de vertaalbaarheid van het genre. Werkelijk klassieke teksten – Huet bezigt hier een literatuurkritisch topos bij uitstek – laten zich niet vertalen en bij de tragedies van Racine zou dat dan ook nooit gelukt zijn.

¹² Het is opvallend hoe vaak Huet de term ‘verheven’ gebruikt als hij over Eliots werk spreekt.

¹³ Zie: Westers 2003; Van den Berg & Couttenier 2009: 29; 216 e.v.