

Gesprek op den Drachenfels

Jacob Geel

editie J.C. Brandt Corstius

bron

Jacob Geel, *Gesprek op den Drachenfels. Een dialoog uit 1835 over de literatuur in de negentiende eeuw* (ed. J.C. Brandt Corstius). Atheneum-Polak & Van Gennep, Amsterdam 1968

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/geel003gesp01_01/colofon.htm

© 2003 dbnl / erven J.C. Brandt Corstius



[Woord vooraf]

Le contact et les rapports littéraires des nations civilisées entr'elles sont infiniment plus fréquens aujourd'hui qu'à aucune autre époque. Quelle est la tâche que la Néerlande aura à remplir dans la littérature *européenne* qui commence à se former? Ce qui est vrai en diplomatie et en politique, l'est également dans les sciences et les belles-lettres. Le mouvement particulier de chaque nation est plus que jamais subordonné au mouvement général.
Thorbecke in 1837

[Woord vooraf bij eerste druk]

Deze uitgave van *Gesprek op den Drachenfels* - naar de eerste druk (1835) - werd ondernomen met de bedoeling een van de klassieke nederlandse literairkritische teksten te plaatsen in het verband, waar hij thuis hoort: de internationale discussie, omstreeks 1830 gevoerd over het karakter van de westeuropese literatuur in het algemeen en over het romantische in het bijzonder. Daarom wordt Geels dialoog in deze, aan comparatistische en literairtheoretische onderwerpen gewijde reeks herdrukt en opnieuw voorzien van een inleiding en van aantekeningen. De bijzonder knappe structuur van het gesprek en de kwaliteiten van de stijl blijven dus onbesproken. De medewerkers van het instituut voor vergelijkend literatuuronderzoek zeg ik hierbij dank voor hun opmerkingen, raadgevingen en correcties.

1963

B.C.

[Woord vooraf bij tweede druk]

Deze tweede druk van *Gesprek op den Drachenfels* in de reeks *Utrechtse Publikaties voor Algemene Literatuurwetenschap* is vrijwel gelijk aan de eerste. Paragraaf tien van de inleiding werd herschreven naar aanleiding van het artikel van J. de Rooy 'Het "Gesprek" besproken' (*De Nieuwe Taalgids* LIX, 6, pp. 384-390), in het bijzonder met betrekking tot hetgeen wordt betoogd op de laatste bladzijde aldaar. Ik hoop thans duidelijk te hebben gesteld, dat het, naar mijn mening, Geel *niet in de eerste plaats* te doen was om een veroordeling van bepaalde verschijnselen der romantiek, zoals de critici van zijn tijd en eeuw meenden, noch om de afwijzing van scherpe grenzen tussen klassieke en romantische literatuur, maar om de overtuiging dat de letterkunde van de negentiende eeuw tot bloei zou kunnen komen door de ontwikkeling van het bewustzijn omtrent de mens en de wereld dankzij onderzoek, begripsverheldering en kennis.

Voorts bevat deze tweede druk het gedeelte uit een redevoering - zowel de oorspronkelijke latijnse tekst, opgespoord door J. Kamerbeek jr, als de vertaling in het nederlands door L. Ph. Rank - waarin Wilhelm Esser, hoogleraar te Münster, de karakters van zijn collega's, die model hebben gestaan voor Diocles en Charinus, vergelijkenderwijs heeft beschreven. Voor nadere gegevens omtrent deze tekst verwijs ik naar het artikel 'Diocles en Charinus, een vergelijkende karakteristiek van hun prototypen in 1852' (*De Nieuwe Taalgids*, LVIII, 5, pp. 305-313).

Tenslotte werden Geels ontleningen aan Schillers *Wilhelm Tell*, door G. Kuipers aan het licht gebracht (*De Nieuwe Taalgids* LVII, 1, p. 64), bij de desbetreffende passage op p. 27 in voetnoot 9 vermeld.

1968
B.C.

Inleiding

1. Letterkundige veranderingen omstreeks 1830

‘The years around 1830 brought a deep break in literary history and in the history of criticism.’ Met deze woorden opent Wellek het samenvattend hoofdstuk, dat het tweede deel van zijn *A History of Modern Criticism* besluit. Een oude generatie van invloedrijke duitse en engelse schrijvers en critici verdwijnt binnen enkele jaren van het Europese literaire toneel. De Franse letterkundige kritiek komt gezaghebbend opzetten, de Franse controverse over het romantische en het klassieke trekt in geheel Europa de aandacht; auteurs als Hugo, Balzac, Vigny veroveren snel een internationale faam. Een nieuwe literatuur is, naar het schijnt, op komst. De vraag klinkt: waar gaat het in de Europese letterkunde naar toe?

Voor velen betekende de dood van Goethe (1832) het einde van een literair tijdperk. Heine opent zijn *Die Romantische Schule* (1833) met de woorden ‘Die meisten glauben mit dem Tode Goethes beginne in Deutschland eine neue literarische Periode’. Wienbarg zegt het hem in *Aesthetische Feldzüge* (1834) na: ‘Die groszen Dichter sind tot und wir gramen uns nicht so sehr darüber, überall sind wir mehr gleichgültig gegen Kunst und Poesie geworden, in dem Verstand, worin beide bisher gepflegt.’¹ Een jonge generatie komt aan bod: La Jeune France, Junges Deutschland. Haar verschijning gaat gepaard met strijdleuzen en benamingen van partijschappen, die vaak onjuist en misleidend zijn. Zij simplificeren en maskeren wat er eigenlijk aan de hand is. Zo worden omstreeks 1830 verscheidene nieuwe literaire symptomen en tendenties ondergebracht in de internationaal geruchtmakende strijd tussen de zgn. nieuwe romantische school, die van Frankrijk uitgaat, en het klassieke. De brutaliteit van uitdagende werken, de uitwassen, trekken de aandacht. Belangrijker is echter, dat omstreeks 1830 zowel in Frankrijk als in Duitsland de romantiek van de Restauratieperiode, voor zover zij middeleeuwen en christendom ver-

1 L. Wienbarg, *Aesthetische Feldzüge, dem jungen Deutschland gewidmet*, Hamburg, 1834, p. 134.

heerlijkte en verbonden was met conservatieve, monarchistische opvattingen, internationaal een terugslag ondervindt, daarentegen de romantiek met een liberale, progressieve, revolutionaire inslag veld wint. Belangrijk is ook de toenemende positieve waardering van het proza als de letterkundige vorm, die bij uitstek op omvattende wijze uitdrukking kon geven aan wat er leefde in de eigen tijd. Friedrich Schlegel en Hegel mochten reeds om dezelfde reden de roman het letterkundige genre van de toekomst hebben genoemd, na 1830 komt de praktijk en daarmee o.a. de problematiek van het letterkundige realisme. Belangrijk is tenslotte de groei van het bewustzijn, dat de wisselwerking en de overeenkomsten tussen de nationale literaturen van Europa toenemen; er is sprake van ‘Weltliteratur’ (Goethe), van een ‘parallélisme des littératures modernes’ (Ph. Chasles), van een ‘littérature européenne, qui commence à se former’ (Thorbecke).

2. Nederland

De laatste uitspraak voert ons naar Nederland. Daar was de dominerende figuur van de conservatieve romantische dichter Bilderdijk uit het letterkundig leven verdwenen († 1831). In de jonge literaire generatie van 1830 waren krachtige liberale talenten aanwezig (Potgieter, Bakhuizen van den Brink). Zij achtten vele klassieke vormen ongeschikt voor de eigen beschaving en maatschappij. In de voorliefde voor de romantiek zagen zij een der blijken van de behoefte aan een literatuur van de eigen tijd. Zij voelden in het bijzonder het verlangen naar een nieuwe, grote kunst, die de uitdrukking zou zijn van de eigen vrije ontwikkeling en de zelfstandigheid van individu en volk, van de beschaving in de negentiende eeuw.² Die generatie zal haar beste prestaties leveren in het proza, dat zij vernieuwt, in het bijzonder het verhaal en het essay. Daarin zal zij enkele klassieke letterkundige en geschiedkundige werken voortbrengen.

3. Jacob Geel

Op haar vorming heeft de literator en classicus Jacob Geel (1789-

2 Aldus Bakhuizen van den Brink in zijn bespreking van Geels *Onderzoek en Phantasie in De Gids*, II, 1838, p. 466.

1862) invloed uitgeoefend. Hij is o.a. de auteur van een aantal literairtheoretische verhandelingen en dialogen uit de jaren 1830-1837, ondergebracht in de bundel *Onderzoek en Phantasie* (1838). Zij geven blijk te zijn geschreven door een onafhankelijke geest en in een levendige, intelligente stijl, een bewonderaar van Sterne en Paul-Louis Courier waardig. Met deze stukken van Geel levert Nederland in de jaren dertig op Europees niveau zijn aandeel in de theorie van de letterkunde van de negentiende eeuw. Dat geldt in het bijzonder voor zijn dialoog *Gesprek op den Drachenfels* (1835), die actuele literaire problematiek tot onderwerp heeft.

In die tijd verleende de wetenschappelijke studie van de klassieke letteren een vrijbrief voor de verwaarlozing van de moderne literatuur. Waartoe zich te verdiepen in geschriften, die nog blijk moesten geven eeuwen te kunnen trotseren? Het gevoel voor literaire waarden en het juiste letterkundige oordeel vormden zich aan werken, die dat bewijs hadden geleverd. Wel sprak het vanzelf, dat elke beschaving de letterkunde had, die daarbij behoorde. Maar van de klassieke letterkundige beschaving had een eeuwenlang kritisch onderzoek de waarde vastgesteld. Dat kon van de letterkunde der latere beschavingsperioden niet worden gezegd en zeker niet, voor zover zij het klassieke spoor had verlaten of nooit gevolgd. Een classicus, die de steeds minder op klassieke leest geschoeide letterkunde van eigen tijd literaire waarden toekende, moest wel van vooronderstellingen uitgaan en maatstaven aanleggen, die hij essentieel van en voor de eigen tijd oordeelde te zijn. Geel was op dit punt een modern man. Hij kende bovendien de literatuur van zijn tijd: de Engelse van Sterne tot en met Bulwer, de Duitse van Goethe en Schiller tot en met Heine, en de Franse literatuur tot en met Hugo. In de nieuwe literaire theorieën was Geel thuis.

Door de aanvaarding van de historische kritiek stond menig classicus, gelovige in de normatieve poetica, onthand tegenover een toenemend aantal werken van de moderne literatuur. Hij kon immers niet anders dan een kritisch systeem toepassen op een letterkunde, waaruit het niet was afgeleid en waarbij het historisch niet behoorde. In deze impasse onthield hij zich liever van bemoeienis met de literatuur van zijn tijd, of hij legde de zeer algemene maatstaven aan van het gezond verstand, de zuivere smaak

en de goede stijl, welke waarden dan toch weer slechts als zodanig werden erkend, wanneer de auteur aan de vertrouwde klassieke normen bleek te hebben voldaan.

4. De klassieken voor klassiek verklaard

Geel behoort tot de critici, die de klassieken voor klassiek verklaren. Dat wil zeggen: voor hem stonden als zelfstandige waarden naast elkaar de klassieke schoonheid en de moderne literatuur.³ De laatstgenoemde, ook wanneer zij vervuld was van liefde voor de klassieke letterkunde, ging haar eigen weg. Maar welke? Dit standpunt en deze vraag beheersen Geels verhandelingen over de welsprekendheid en de stijl, over de tragedie en de komedie, over de poëzie. Wat voor de letterkunde van de Ouden gold, geldt, naar opvatting van Geel, niet zonder meer voor de letterkunde van de negentiende eeuw, daar de verschillen tussen de vormen van de klassieke samenleving en die van de moderne maatschappij te groot zijn geworden. De griekse en de romeinse orator spraken in de open lucht, hun publiek stond, liep heen en weer, de lichamen konden bewegen op het ritme van de gewekte hartstochten. Want die sprekers kneedden en modelleerden de harten en geesten van hun daarvoor ontvankelijke toehoorders, die bij het betreden van de vergaderplaats niet wisten met welke mening zij haar zouden verlaten. Het moderne publiek zit op stoelen en het is de spreker niet toegestaan het te emotioneren, te kwellen met de behoefte aan lichaamsbeweging, waarvoor geen ruimte beschikbaar is. Geen uitbundigheid in toespraken, want noordelijk klimaat en deftigheid verbieden haar. De conclusie luidt, dat er ‘hier een heel andere manier van wel te spreken gevorderd wordt: eene manier, die de Ouden in hun roemrijke dagen niet kenden’.⁴

Een van de middelen, destijds in gebruik om de ware welsprekendheid te verwerven, was de stijl, d.w.z. de schrijfoefening ten dienste van de training in de retorica, in de algemene vormen, formules, gemeenplaatsen. In de negentiende eeuw is de stijl echter de uitdrukking van de persoonlijkheid en als zodanig doel in zichzelf.⁵ Geel merkt ook op, dat de belangstelling voor de klas-

3 Zie p. 12, noot 24.

4 *Onderzoek en Phantasie*, 1838, p. 103, pp. 223-224.

5 *Onderzoek en Phantasie*, 1838, p. 103, pp. 223-224.

sieke tragedie is verminderd en meer en meer afneemt. Dit genre doet nl. de rede en het verstand ‘duurzaam geweld’ aan, d.w.z. met zijn hoge personages past het niet meer in de staatkundige verhoudingen, waarin de schouwburgbezoeker leeft, met zijn hevige hartstochten niet langer bij de moderne psychologie en ethiek, met zijn grote gebeurtenissen niet meer bij de omstandigheden van de negentiende eeuw.⁶ De klassieke komedie heeft ter navolging uitgediend, want zij schildert een maatschappij die, zegt Geel, gelukkig niet meer bestaat.⁷ En de navolging van de klassieke dichters had geleid tot een poëzie, waarin de oorspronkelijke zuiverheid van het gevoel wordt gecorrumpeerd.⁸

5. De poëzie

Tegenover een letterkunde, die vooral formeel nog vrij sterk was gebonden aan klassieke tradities, heeft Geel een literatuur op het oog, die eigen wegen gaat. In 1822 publiceert hij enkele door hem vertaalde fragmenten van Walter Scotts ballade *The Lady of the Lake*. Ter inleiding van deze uitgave zegt hij o.a. dat de poëzie van zijn tijd zich minder beweegt op het onafzienbare veld van het beschouwelijke denken (een opmerking, die men in die tijd meer maakte), maar meer op het - haar eigen - terrein van het individuele gevoel, een evenzeer onbegrensd gebied, daar dat gevoel zich op ontelbare manieren wijzigt.⁹ Deze opvatting van de poëzie vinden we o.a. bij Wordsworth.

In de vorm van een scherpzinnige en geestige dialoog tussen de schimmen van Schiller en Bilderdijk handelt Geel in 1832/'33 onder meer over de scheppende verbeelding van de dichter, die in de moderne poëzie zoveel belangrijker is geworden. Hoewel hij de risico's, die zij met zich meebrengt, niet onderschat - in het bij-

6 *Onderzoek en Phantasie*, 1838, pp. 250-253, p. 256.

7 *Onderzoek en Phantasie*, 1838, pp. 250-253, p. 256.

8 Geels 'Aanteekening' bij de tweede verbeterde druk van zijn opstel *Het Proza* (1841).

9 Over de dichtkunst van zijn tijd zegt Geel aldaar: 'zij beperkt zich meer in haar eigen kring, zij redeneert minder; maar zij schildert en beschrijft. - En waarom zou deze kring te eng kunnen gerekend worden, indien waarlijk de dichter zijn gevoel uitdrukt, dat op zoo veel duizenderlei manieren gewijzigd wordt, indien hij (met andere woorden) zijn eigen natuurgevoel verzinnelijkt?' (*Proeven eener navolging van de Lady of the Lake van Walter Scott in Magazijn voor Wetenschappen, Kunsten en Letteren*, II, 1822, p. 4).

zonder het ontstaan van een duistere poëzie, wier voorstellingen vreemd blijven - is zij voor hem een echte dichterlijke kwaliteit.¹⁰

Maar als Geel zich de vraag stelt, op welke wijze het poëtische van zijn tijd en maatschappij in taal naar waarheid gestalte moet krijgen, dan komt de dichtkunst voor hem toch niet meer in de eerste plaats in aanmerking. Hij acht haar daartoe te zeer in verouderde vormtradities verstrikt te zijn. Zij voelt zich, aldus Geel, in de tegenwoordige samenleving niet thuis, omdat zij zich niet op tijd heeft kunnen bevrijden van vormen, die in het verleden functioneel waren. Dat is het resultaat, meent hij, van de langdurige macht der humanistische traditie. Het moderne leven, het levensgevoel, het wereldbeeld van zijn tijd kan de poëzie z.i. niet meer essentieel en alomvattend tot uitdrukking brengen. Die functie komt het proza toe.¹¹

6. *Het Proza*

Geel beseft, dat het proza zich, de beste tradities van het classicisme voortzettend, heeft gevormd tot een instrument, waarmee men een steeds groter rijkdom aan denkbeelden en gevoelens kan uitdrukken, elke schakering van de gedachte, elke beweging van de emotie weergeven. In de vrijheid, die het proza bezit, ziet hij bovenal de mogelijkheid op beschouwelijke wijze en in de fantasie de rusteloze activiteit te reflecteren, die de scheppende geest ontplooit bij zijn nooit eindigend onderzoek, zijn voortdurende verwerving en verwerking van kennis, zijn steeds verder dringende doorlichting van de werkelijkheid, die in vele opzichten onbekend is en dikwijls een verwarde indruk maakt. Vandaar Geels belangstelling voor een structuur van het proza, die door haar beweeglijkheid en lenigheid uitdrukking kan verlenen aan een open kritisch onderzoek en de mogelijkheid scheppen de laby-

10 *Iets opgewondens over het eenvoudige*; opstel IV van *Onderzoek en Phantasie*, 1838, pp. 128-164; pp. 149-154.

11 '...indien het waarschijnlijk geworden is dat de uitdrukking eener gedachte, door beeld of leenspreuk, zich schikken moet naar den toestand der maatschappij, en dat de Dichtkunst (op dat ik het aldus noeme) in de tegenwoordige niet geheel op haar gemak is, terwijl die uitdrukking nogtans het voornaamste sieraad der taal gerekend wordt, dan moet zij zich, bij uitnemendheid, in den *ongebonden stijl* bevinden' (*Het Proza*, 1841, p. 23).

rintische werkelijkheid te verbeelden zonder zich daarin te verliezen. Deze structuur is schijnbaar wanordelijk.¹² Het verhaal of de beschouwing springt van de hak op de tak, slaat omwegen in, keert halverwege, neemt nog eens een zijweg en komt na veel vijven en zessen op de hoofdbaan terug. Voor de kritische beschouwing heeft de dialoogvorm zijn voorkeur. De tegenstrijdigheid is er als het ware in levenden lijve aanwezig, het gesprek verloopt levendig onrechtlijnig, via invallen, onderbrekingen, zetten en tegenzetten. De lezer weet niet direct wie gelijk heeft of gelijk zal krijgen. Hij wordt heen en weer geslingerd, is voortdurend in het onzekere. Alles blijft open, mogelijk, in volle beweging. Volledige zekerheid ontbreekt immers in de meeste gevallen; er zijn slechts standpunten - en Geel heeft zeer bepaald de zijne! -, inzichten, voorlopige conclusies, die tot verdere doordenking dwingen. Wie een dialoog schrijft, aldus Geel, heeft niet bij voorbaat gelijk; hij is niet de man, die alles weet.¹³ Want de gewenste kennis is nog niet vast, de verlangde wetenschap niet volledig. Er valt voor de hoorder of lezer nog heel wat zelf te doen. Geel rekt op lezers, die het appreciëren, dat er voor hen nog wat te doen overblijft; ook in het verhaal en de roman.¹⁴ Sterne is daarom een auteur naar zijn hart. Zijn proza bezit een losse compositie, een orde van vertellen, die in verwarring brengt. Het verband schijnt telkens zoek, men moet terugbladeren om te ont-

- 12 Al staat voor Geel de poëzie bij het proza ten achter als uitdrukkingvorm van de eigen tijd, hij laat niet na ook in haar de mogelijkheid van die schijnbaar wanordelijke structuur aan te wijzen. Tegenover de criticus, die theoretiseert over de smaak als de onmiddellijke verstandelijke perceptie van orde, noodzaak en eenvoud, stelt Geel de dichter, die, als Orfeus, de tovenaars is, de bezieler tot daden en in wiens werk orde is in dikwijls schijnbare wanorde (*Iets over den smaak*, in *Magazijn voor Wetenschappen, Kunsten en Letteren*, V, 1826, pp. 363-386). In zijn inleiding tot *Proeven eener navolging van de Lady of the Lake van Walter Scott* spreekt Geel 'over de schijnbaar zwevende losheid van sommige stukken, maar die bij een nader doorzicht tot het geheel blijken te behooren, en op hunnen plaats te staan...' (p. 10). Dat Geel een dergelijke structuur voor het proza waardeerde, bewijzen zijn eigen geschriften en zijn voorliefde voor het werk van Sterne.
- 13 'Wel ja, antwoordde hij: misschien wilt gij een Socratisch gesprek met mij op touw zetten... Mogelijk wilt gij zelfs ons gesprek opschrijven... Zoo gij iets over dit onderwerp te schrijven hebt, maak er een betoog van... - Ja maar, Melissus! zeide ik: wanneer ik een betoog schrijf, dan heb ik zeker gelijk... Hebt gij ooit iemand iets hooren betogen, en te gelijk bekennen, dat hij het niet goed wist, of ongelijk had?' (*Onderzoek en Phantasie*, 1838, pp. 172-173).
- 14 Alleen bij het gladde en volgens de classicistische wetten gepolijste werk heeft de lezer geen 'last van het gedurig terugdenken op het gelezene, en vermoeiend uitpluizen van verborgen schoonheden' (*Iets over den smaak*, p. 381). '...dien weldadigen prikkel..., dien ieder goed geschrift in beweging brengt, wanneer het den lezer of den hoorder nog iets te denken overlaat.' (*Onderzoek en Phantasie*, 1838, p. 128).

dekken hoe hecht de bouw van het verhaal is, welke kwaliteiten de stijl bezit. De auteur laat de lezer geen ogenblik rustig met hem voortgaan in een bekende baan. Hij betreft hem in het proces van het schrijven, het verbeelden en doordenken. Door de vorm van zijn fantasie dwingt Sterne zijn lezers zich rekenschap te geven van de werkelijkheid, die zij verbeeld zien. Geel blijft het in laatste instantie gaan om die rekenschap. Kritische beschouwing en fantasie, zij zijn voor hem middelen tot rationeel verstaan van de werkelijkheid.

7. *Klassiek-romantisch*

Een dergelijke opvatting van de letterkunde houdt te zeer verband met het classicisme om voor romantisch te kunnen doorgaan. Geels kritische positie zou die naam slechts kunnen krijgen, indien de grond van zijn erkenning, dat de klassieke tradities voor de literatuur van zijn tijd niet meer algemeen geldig zijn, hem tot partijganger van de romantische school zou stempelen. Dat was misschien in de jaren twintig mogelijk geweest, op de wijze waarop b.v. Stendhal dan voor de romantiek partij kiest, in de zin van een literatuur, die, omdat zij in overeenstemming is met de actuele gewoonten en opvattingen, kan worden genoten.¹⁵ Maar na 1830 gaat dat niet meer zo goed. Auteurs als Hugo, Janin, Heine hebben dan door hun werken voor velen de inhoud van het begrip romantische literatuur gewijzigd.

Een wijziging, die Geel eens te meer moest overtuigen, dat de tegenstelling klassiek-romantisch op onbevredigende wijze bij-

15 'Le *romanticisme* est l'art de présenter aux peuples les oeuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible' (Stendhal, *Racine et Shakespeare*, 1823; éd. H. Martineau, Paris, 1928, p. 43).

droeg tot de ontwikkeling van de letterkunde der negentiende eeuw. Het wezenlijke van zijn tijd was voor Geel, dat het bewustzijn omtrent de werkelijkheid in helderheid en omvang toenam door het wetenschappelijk onderzoek, waarvan scheppende verbeelding, onbevooroordeelde intelligentie en goed gestileerde beschrijving der verschijnselen evenzeer deel uitmaakten als het onvermijdelijke, geduldige en langzame ploeterwerk.¹⁶ De letterkundige ontwikkeling, behorende bij deze bewustzijns-groei, kon, volgens hem, belemmerd worden door tradities stammend uit een andere (de klassieke) cultuur, door romantisch zelfverlies van de fantasie in het irrationele, duistere en chaotische (de Duitse romantiek) en door het romantisch schilderend beschrijven doel op zichzelf te maken (de Nieuwe Franse romantiek).

Geel is scepticus genoeg om het allerminst uitgesloten te achten, dat de Europese letterkunde er niet in zal slagen geheel zichzelf te worden, d.w.z. van haar tijd en maatschappij te zijn. 'Worstelt men niet thans nog', zegt hij in een voordracht van 1834, '(en er zijn reeds vier eeuwen verlopen!) tegen die tooverkracht der oude vormen, en wanneer zal men eindelijk die kluisters geheel afwerpen, een eigen vaart nemen, en gedaanten eener nog onbekende schoonheid scheppen? - Ik weet het niet; maar er schijnt een zonderlinge vastheid in den typus der oude beschaving te liggen, die vier eeuwen van het jongere Europa niet hebben kunnen verbrijzelen.'¹⁷ Bakhuizen van den Brink zegt van deze passage, dat alleen Geels voordracht zou kunnen uitwijzen hoeveel ernst, hoeveel scherps zij bevat. Maar voor deze leerling van Geel staat vervolgens vast, dat de geciteerde woorden noodzakelijk voortvloeien uit de gedachtengang van de voordracht, waaruit zij genomen zijn, n.l. dat vele klassieke vormen ongeschikt zijn voor de moderne beschaving.¹⁸

16 *Over den gang van het onderzoek in Oude Geschiedenis en Letteren en deszelfs Grenzen* Voordracht van 24 november 1829, afgedrukt in *Gedenkschriften in de Hedendaagsche talen van de derde Classe van het Kon. Ned. Inst. van wetenschappen, letterkunde, en schoone kunsten*, IV, Amsterdam, 1833.

17 *Onderzoek en Phantasie*, 1838, p. 272. De titel van deze voordracht luidt in 1838 *Het blijspel bij de Grieken*. Het is een hier en daar gewijzigde herdruk van *Gedachten over den oorsprong van het blijspel* (Eene Voorlezing) in *De Vriend des Vaderlands*, VIII, 1834, p. 369.

18 *De Gids*, II, 1838, pp. 467-468.

Mogelijk is ook, aldus Geel, dat de jonge Europese schrijvers-generatie de romantiek als bevrijding van verouderde klassieke tradities slechts zal gebruiken om de romantiek als de autonomie van fantasie en beschrijving overal en op dezelfde wijze te doen triomferen. ‘...verra-t-on bientôt toutes les originalités littéraires des peuples de l'Europe se confondre et par leur frottement réciproque ne former qu'un seul caractère, sans signes distinctifs, tout comme les pièces de monnaie de Sterne? Ne voit-on pas de nos jours la France littéraire empruntant une phantasmagorie bizarre aux Allemands, et les jeunes rejetons de la grave Germanie courent après l'esprit, les saillies, le style saccadé de l'Ecole française? Et l'Angleterre reste-t-elle en arrière, et ne se ressent-elle pas de la contagion?’¹⁹

19 Aldus Geel in *Journal de La Haye* van Dimanche 26 novembre 1837 (no. 280). De afgesloten geldstukjes van Sterne zijn te vinden in *A Sentimental Journey, Chapter Character. Versailles*. Geels opmerking, dat de literaire originaliteit der Europese volken wellicht spoedig tot het verleden zal behoren, houdt verband met de vraag naar de Nederlandse letterkundige oorspronkelijkheid, door hem opgeworpen in die aflevering van het *Journal de La Haye*, in schijn naar aanleiding van Ph. W. van Heusde, *Brieven over het beoefenen der wijsbegeerte, inzonderheid in ons vaderland en in onze tijden* (Utrecht, 1837), in feite als een reactie op een stuk van Thorbecke in hetzelfde blad (zie dr. J.B. Manger jr., *Thorbecke en de Historie*, Amsterdam, 1938, pp. 127-129). Geel geeft de ontwikkeling van een oorspronkelijke Nederlandse literatuur geen kans. ‘On aurait tort de nier, que les trois grandes nations, dont ce pays est cerné et pressé, l'affluence de leurs productions littéraires en tout genre, notre besoin général de lecture, nos innombrables traductions, enfin, tant bonnes que méchantes, ne paralysent complètement le développement d'une littérature hollandaise originelle.’ De Nederlandse literatuur treft dus zeker een lot dat de andere misschien te beurt zal vallen. Maar de drie grote literaturen van Europa smelten bij Geel vervolgens samen in literaire bewegingen die afwisselend door een van hen worden gelanceerd. De Hollander echter ‘ne peut jamais se mettre à la tête d'un mouvement littéraire; mais il peut le mesurer, le suivre des yeux, profiter selon ses besoins, avec le bon sens, ce *household common sense*, qu'aucune des trois grandes nations ne lui a jamais contesté’. Tegen een dergelijk defaitisme verzet Thorbecke zich op 3 en 21 dec. 1837, de tweede keer onder de initialen V.A. (zie dr. M.J. Hamaker, *Jacob Geel (1789-1862) naar zijn brieven en geschriften geschetst*, Leiden, 1907, p. 218, n. 1). Het citaat, dat ik vóór mijn inleiding plaatste, is genomen uit *Journal de La Haye*, Jeudi 21 décembre 1837 (no. 301).

8. *Gesprek op den Drachenfels*

Zijn gedachten over de Europese letterkundige situatie omstreeks 1830 heeft Geel in het bijzonder tot uitdrukking gebracht in de dialoog *Gesprek op den Drachenfels* (1835). Dit gesprek wordt niet toevallig zo gesitueerd. Lezen, zowel in de betekenis van zich in een boek verdiepen als een voordracht houden, was voor Geel verbonden aan de idee én de realiteit van lichamelijke beweging. De verhouding auteur-lezer heeft hij vergeleken bij een gezamenlijke wandeling, de voordracht moet liefst ‘wandelen’ zijn, d.w.z. zich vrijelijk hier en daar heen kunnen begeven, op zijwegen met verscheidenheid van nieuwe uitzichten. Als een boek hem intellectueel of emotioneel aangrijpt, staat hij op uit zijn stoel en wandelt de kamer rond.²⁰ Meer dan eens, en met voorliefde, vermeldt hij, dat de Ouden, al wandelend in de open lucht, filosofeerden: Socrates en Phaedrus, gaande onder de platanen langs de Ilissus. In *Gesprek op den Drachenfels* wandelen de gesprekspartners in de vrije natuur.

De keuze van het landschap heeft, in verband met het onderwerp van gesprek, symbolische betekenis: De Rijn en de Drachenfels, destijds bij uitstek als ‘romantisch’ ervaren en in gedichten en dichtelijke reisverhalen als zodanig verheerlijkt. Het is de tijd, dat letterkundige reizigers landschap en literaire cultuur in hun beschouwingen bijeen brengen en soms verband tussen beide leggen. In Bulwers *The Student* is de beschrijving van het meer van Genève tegelijkertijd een stukje literatuurhistorie, waarin o.a. Voltaire en Rousseau figureren.²¹ Dezelfde auteur kiest in 1834 Rijn en Drachenfels uit om zijn landgenoten de z.i. essentiële trekken van de Duitse literatuur der negentiende eeuw te verduidelijken. Schrijvend over ‘the character of the German literature’ maakt hij de Rijn, juist bij de Drachenfels, tot ‘an emblem of its luxuriance, its fertility, its romance’. Want, ‘as the Rhine flows, so flows the national genius’.²² En maar juist tot die plek, meent Wienbarg, die aldaar in een literaire droom Dionysus, maenaden

20 *Onderzoek en Phantasie*, 1838, p. 107, p. 108.

21 Edward Bulwer, *The Student*. London, 1835, 2 vols.

22 Edward Bulwer, *The Pilgrims of the Rhine*, London, 1834, 2 vols., pp. 302-303, in Chapter IX: *The Scenery of the Rhine analogous to the German literary Genius*. - *The Drachenfels*.

en nixen afscheid laat nemen van vader Rijn, welke stroomgod zich vervolgens dodelijk gaat vervelen in de monotonie van de laagvlakte.²³ Dezelfde schrijver verbindt een bepaalde natuur met een bepaalde geest en stijl (zie p. 36, noot 14).

Geel kende de streek. En toen hij de balans ging opmaken van zijn gesprekken met zijn leidse collega en vriend Bake over de mogelijkheid dat de studie van de antieke schoonheid en de positieve waardering van de moderne literatuur naast elkaar ieder in hun eigen waarde zouden bestaan, maakte hij van deze kennis gebruik. Hij had er o.a. verkeer met zijn duitse collega's Naeke en Heinrich, hoogleraren te Bonn. Beiden voert hij er onder klassieke namen als gefantaseerde gespreksgenoten in, wanneer hij er als vanzelf toe komt de dialoogvorm te hanteren bij de formulering van zijn gedachten over het onderwerp.²⁴ Het landschap: Rijn en Drachenfels, is meermalen literairtheoretisch functioneel. Deze kunstgreep is een van de kwaliteiten van het stuk. Hetzelfde geldt voor de wijze, waarop Geel een aantal situaties gebruikt. Het

23 Ludolf Wienbarg, *Holland in den Jahren 1831 und 1832*, Hamburg, 1833, vol II, pp. 14-22.

24 *Gesprek op den Drachenfels* bevat de neerslag van gesprekken door Geel gevoerd met zijn vriend en collega John Bake (1787-1864). Geel deelt dit mee in het voorbericht van zijn *Dionis Chrysostomi Olympikos* (Leiden, 1840), waarin hij het werk aan Bake opdraagt. 'Meministi profecto, quoties in congressibus nostris sermo esset de Graecorum humanitate deque his ceterioribus literis, non ita te illam laudare, ut has contemneres ac prorsus abiiciendas iudicares, neque hos novitiorum quosdam ingeniorum partus adeo me tollendos ac fovendos censere, ut antiquae venustatis studium pro obsoleto nec umquam revocando deponi vellem; sed acuebat ipsa disputatio nostram utriusque facultatis intelligentiam, et a me quidem numquam abieras, quin solus mecum dictorum quasi rationes conficerem: quod quum crebro experirer, veluti sponte sua exstitit Dialogus, quem nostro sermone ita ludens composui, ut loquentes facerem Germanos duos, patriae suae lumina, nunc extincta...'

[Gij herinnert u voorzeker, dat gij, zovaak er in onze samenkomsten sprake was van de humaniteit der Grieken en van onze huidige letteren uit deze streek, eerstgenoemde niet dermate placht te prijzen, dat ge laatstgenoemde versmaadde en van oordeel waart dat deze letteren volslagen naar de prullemand moesten worden verwezen, ik van mijn kant niet van gevoelen was, dat sommige voortbrengselen van deze moderne talenten dermate in de hoogte gestoken moeten worden en met een gunstig oordeel gekoesterd, dat ik de studie van de antieke schoonheid liever definitief beëindigd zou zien als zijnde verouderd en uit de tijd en nooit of te nimmer herroepbaar. Integendeel, het disputeren alleen al scherpte ons begrip voor beide mogelijkheden, en zodra het samenzijn beëindigd was en gij waart heengegaan, placht ik op m'n eentje bij mezelf, als je het zo noemen wilt, de balans van het gesprek op te maken. En toen mij dit keer op keer overkwam, ontstond als het ware spontaan een 'Samenspraak', die ik in onze moedertaal aldus al spelende heb samengesteld, dat ik twee Duitsers als sprekers ten tonele voerde, lichten van hun vaderland, nu geblust... (vertaling dr. L. Ph. Rank)].

Zie verder *Bijlage*, p. 62. Zo spreekt Geel zich in 1840 duidelijk uit over het ontstaan van de dialoog. De brief aan Bake, die in 1835 de uitgave van *Gesprek op den Drachenfels* tot voorbericht strekt, gaat over het onderwerp van de dialoog, 'de strijd tusschen de Heeren van het klassieke en die van het romantische'.

Wat betreft de gesprekspartners heeft C.G.N. de Vooy in zijn aantekeningen op de dialoog (*Onderzoek en Phantasie*, Nederlandsche Bibliotheek, 1911, pp. 203-206) gewezen op een exemplaar van de uitgave van 1835, in het bezit van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden, waarin Geel op het schutblad heeft genoteerd: 'Diocles en Charinus (blz. 2) zijn de Proff. Naeke en Heinrichs, beiden nu reeds overleden, 1842.' De Vooy tekent daarbij aan: August Ferdinand Naeke (1788-1838); Karl Friedrich Heinrich (1774-1838), hoogleraren in de klassieke filologie te Bonn tot hun dood.

drietal beklimt een berg en verkrijgt, zodoende, een steeds wijder en boeiender uitzicht over golvende heuvels en windingen van de rivier. Zo moet men, volgens Geel, streven naar een steeds hoger standpunt om de labyrintische werkelijkheid te overzien, die onuitputtelijke rijkdom betekent voor beleving en beschouwing, voor poëzie en wetenschap. Onderweg biedt de wandeling meer dan eens gelegenheid tot principiële positiebepaling: afwijzing van de verbeelding, die kritisch onderzoek niet nodig acht (Charinus en de steen), afwijzing van classicistische behoudzucht (Diocles en het eentonige landschap; Diocles en de legende van de draak); de noodzaak de actuele literaire situatie te kennen om kritisch werkzaam te kunnen zijn (het orakel). Op de top drie verschillende houdingen ten opzichte van de werkelijkheid: haar verbijsterende grootheid (het panorama) die niet direct omvat kan worden (de ervaring van dichter en onderzoeker, volgens Geel); de vlucht uit de werkelijkheid naar het verleden (de romance); de vlucht in het imaginaire (n.a.v. de gewoonte van bergbeklimmers om tussen de benen door te kijken).

9. *Het uitgangspunt*

Twee motto's gaan aan de dialoog vooraf. Het eerste is genomen uit *England and the English* (1833) van Bulwer. Er staat in, dat het geschil tussen de romantische en de klassieke school louter de formele kant van de literatuur raakt. Ongevoelig voor de geest van de oudheid, zijn de aanhangers van de klassieke partij alleen nog maar met de maatstok van Aristoteles in de weer. Geel, die als anonus figureert onder het tweede motto, bevestigt deze stelling door er billijkheidshalve aan toe te voegen, dat voor de partijgangers van de romantiek de oudheid niet veel meer inhoudt dan zulk formalisme en zij dáárom van maathouden niet willen weten. De lezer, die aan de dialoog nog moet beginnen, kan dus vast denken: een spiegelgevecht (zie p. 21, r. 10/11).

De ontwikkelde tijdgenoot heeft vermoedelijk direct begrepen, dat de woorden van de Engelsman Bulwer op de franse letterkunde sloegen. Geel trof ze aan in een context, die handelt over de engelse literaire stijl.²⁵ Bulwer zegt daar, dat hij het aan 'the good people in France' overlaat 'to divert themselves with disputing the several merits of the Classic School and the Romantic'. In Engeland hebben auteurs intussen een moderne stijl ontwikkeld, die eigenschappen vertoont, welke elders voor aan elkaar vijandig worden uitgekreten. Maar, aldus Bulwer, 'we have united them quietly, without saying a word on the matter'. Zo deed Byron, zo Shelley. Van de laatstgenoemde (en van Keats) zegt hij: 'he has become romantic, by being peculiarly classical'. Geel beweegt zich met de introductie van zijn dialoog in een kring van gedachten, die meer belangstelling verraden voor de literatuur van de

25 Edward Lytton Bulwer, *England and the English*, London, 1833, vol. II, pp. 131-132, in Book IV, *View of the intellectual spirit of the time; inscribed to J. D'Israeli, Esq.* Het motto dat Geel aan deze tekst ontleende, is een voetnoot, door Bulwer aangebracht na de volgende zinnen: 'Thus while the two schools abroad have been declaring an union incompatible, we have united them quietly, without saying a word on the matter. Heaven only knows to what extremes of absurdity we should have gone in the spirit of emulation, if we had thought fit to set up a couple of parties, to prove which was best'. Bij zijn ontlening van de voetnoot wijzigt Geel de interpunctie en neemt hij de hoofdletters niet over, waarmee Bulwer verscheidene termen voorzien heeft.

negentiende eeuw dan voor de controverse over het romantische en het klassieke.²⁶

10. De toekomst van de Europese literatuur

Door middel van het gesprek over die controverse geeft hij zijn visie op de stand en toekomst van de Europese literatuur. Zoals reeds werd opgemerkt ziet Geel voor zover het de romantiek betreft die toekomst bedreigd door twee tendenties: enerzijds de neiging de werkelijkheid te buiten te gaan in verbeeldingen die de gedachte en de gewaarwording hebben losgelaten, anderzijds het streven naar een gedetailleerde beschrijving van het afzichtelijke der werkelijkheid als doel op zich zelf. Het eerstgenoemde verschijnsel treft zijn opvatting van literatuur in het hart, want het ondergraaft voor hem de grondslag van poëzie en proza; het tweede is een overdrijving die als zodanig bestreden moet worden, in het bijzonder omdat zij in die jaren veel furore maakt door het optreden van de ‘Franse romantische school’. Diocles mag daarom met zijn filippica tegen die school wel het eerste en laatste woord van de dialoog hebben. De lezer verwachtte bij voorbaat dit onderwerp in een gesprek over de romantiek. Maar na de inzettende uitval laat de opsteller van de dialoog toch eerst iets anders, en volgens hem belangrijkers, aan de orde komen. Niet Diocles neemt de leiding van het gesprek in het eerste deel - zijn bijdrage tot de gedachtenwisseling bestaat dan nog voornamelijk uit korte opmerkingen en interrupties. Opmerkelijk is trouwens dat, in tegenstelling tot de beide anderen, Diocles zijn kijk op de literatuur niet formuleert. Maar gedurende de wandeling bergopwaarts heeft Geel het gesprek in handen. Hij moet zich uitputten in pogingen de romantiek te definiëren. Zodoende passeert een

26 De Franse literator Emile Deschamps had zich overigens reeds in 1828 in gelijke geest uitgelaten over deze, ook voor hem typisch Franse, ‘haine à la mode’. Hij noemt de term ‘les Romantiques’ een ‘expression déjà surannée’ en spreekt over Vigny, Hugo en Lamartine als over ‘notre jeune école poétique’, of ‘les jeunes poètes de la nouvelle école’. Want ook voor hem staat vast ‘qu’il n’y a réellement pas de romantisme, mais bien une littérature du dix-neuvième siècle’ (Emile Deschamps, *La Préface des Etudes françaises et étrangères*; éd. H. Girard, Paris, 1923, pp. 5, 17, 18, 36, 6).

aantal voor romantisch versleten verschijnselen de revue: een fijner onderscheid maken in psychologisch, ethisch en esthetisch opzicht dan de klassieke schrijvers deden; het moderne natuurgevoel, dat de dichter zijn emoties en stemmingen doet meedelen aan de dingen, hem de dingen doet bezielen; het romantische ‘iets’ van een landschap; de toenemende macht van de scheppende verbeelding.

Dit zoeken en tasten, vergezeld van onuitgesproken overdenkingen, leidt dan tot een literaire geloofsbelijdenis van Charinus (die, naar zijn zeggen, daarmee niet pleit voor het romantische), waarbij hij het verlangen uitspreekt de grenzen van de werkelijkheid te overschrijden, zichzelf te verliezen in het oneindige en het onbekende, het niets en de leegte. Tegen die confessie kan Geel vervolgens de zijne laten horen. Hij poneert, dat de rijkdom aan denkbeelden en gevoelens, die de werkelijkheid kan opwekken, zijn grenzen nog lang niet heeft bereikt. De letterkunde van zijn tijd kan uit die bron haar eigen, nieuwe schoonheid putten. Tot getuige roept Geel Byron op als de dichter van stanza's over de Drachenfels in de derde zang van *Childe Harold*. Met zijn blik gevestigd op de windingen van de Rijn denkt Geel dus aan strofen, waarvan de laatste over datzelfde uitzicht de verzen heeft: ‘And all its thousand turns disclose / Some fresher beauty varying round’.

Geel heeft hiermee gezegd waar het hem, geheel overeenkomstig de strekking van zijn andere dialogen en van zijn verhandelingen, in dit gesprek om gaat. Wat rest is het actuele punt: de verwerping van de nieuwe franse romantische school. Dat werkje mag Diocles opknappen. Die staat de beide anderen boven al op te wachten. Het tweede deel van het gesprek begint met een beschrijving hoe hij daar staat. Op zijn beurt is hij de aanvoerder van het gesprek. Dat gaat aanvankelijk over de schilderende, beschrijvende stijl van duitse romantici, voor wie het schilderachtige de geest van de dichtkunst was. De dialoog schenkt aandacht zowel aan het ideaal van een genuanceerde, in vage contouren gehouden schildering van een imaginaire werkelijkheid (Wackenroder, Tieck) als aan de beschrijving, karakteristiek voor de romance, die meer aan historie en sage is gebonden. Vandaar komt men op het romantische drama (één groot schilderij, aldus A.W.

Schlegel).²⁷ Dan is de afstand niet groot meer (Jean Paul: de dichter moet de complete wereld schilderen) naar het nieuwe franse romantische toneel, zoals door Victor Hugo werd voorgestaan en beoefend. En weer wordt Charinus, nu door Diocles, tot een uitspraak gedrongen, deze keer over de romantiek. En met zijn reactie op die uitspraak heeft Diocles het laatste woord, een woord waarmee Geel waarschuwend instemt.

11. De plaats van Geel in de historie van de letterkundige kritiek

De betekenis van Jacob Geel als letterkundig criticus wordt bepaald door zijn inzicht in de waarde van het proza voor de literatuur van de negentiende eeuw en door zijn eis, dat de schrijver zijn persoonlijkheid tot uitdrukking zal brengen. Deze twee kenmerken van zijn kritiek zijn historisch van meer belang dan de daarmee samenhangende reacties op tijdverschijnselen als het literaire mysticisme, de romantische gezwollen stijl en de lust in analytische beschrijving.

Zijn verdediging van het proza als de letterkundige vorm van de moderne tijd verloochent haar goed achttiende-eeuwse oorsprong niet. Literatuur is voor Geel de bijzondere taalvorm van helder denken, doorzichtig verbeelden en zuiver voelen, hetgeen voor hem niet hetzelfde is als ongecompliceerd denken, geijkte beeldspraak en ongedifferentieerde emotionaliteit. Het is juist het zich uitbreidende en verdiepende inzicht in de samengesteldheid van wereld en mens, dat bij Geel het proza de prioriteit verschaft. Want het proza heeft zich, naar zijn mening, steeds met de maatschappij, met het denken, met de wetenschap mee ontwikkeld, dank zij zijn grote formele vrijheid, die samengaat met innerlijke wetmatigheid. Voor de uitdrukking van het vrije en onafhankelijke denken acht hij (en hij niet alleen²⁸) het proza de meest adequate vorm.

27 A.W. Schlegel: *Ueber dramatische Kunst und Litteratur*; 2. Ausg., Heidelberg, 1817, III, p. 15.

28 Die Romanenliteratur ist gegenwärtig die eigentlich productive Seite aller Literaturen geworden, denn der Roman vertritt am reinsten Das, was unsere Epoche besonders charakterisirt, das sociale Raisonement, das Discutiren, das Hin- und Widerreden, die politischen Urtheile und Vorurtheile. Endlich ist er von allen Dichtungsgattungen am meisten dazu geeignet, der Zerrissenheit unserer Zeit, die zwischen Gut und Böse, Sein und Schein, Wahrheit und Lüge, Tiefe und Oberflächlichkeit auf und ab schwankt, bis in ihre verborgensten Schlupfwinkel nachzugehen, ihre Thorheiten und ihre moralische Verderbniss aufzudecken und ... die blosse Leidenschaft... so, wie sie ist, darzustellen. *Blätter für literarische Unterhaltung*, 18.6.1839, Nr. 169, p. 687.

Geels waardering voor de uitdrukking van de persoonlijkheid in de letterkunde vindt eveneens haar oorsprong in de opvatting dat de literatuur vorm moet zijn van het wordende wereldbeeld. De openheid en de kritische houding, die deze opvatting vooronderstelt, manifesteren zich bij hem in de behoefte om hetgeen voor vast doorgaat, op losse schroeven te zetten, twijfel te wekken, afstand te nemen van zichzelf, polemieken te bedrijven en dialogen te voeren. De waarde van het zelfstandige denken staat bij Geel hoog genoteerd.

Zijn kritische positie vertoont enige overeenkomst met die van Stendhal. Beide auteurs bezitten weinig waardering voor het uit Duitsland stammende mysticisme in de letterkunde en oordelen afwijzend over de romantiek der sterke verhalen. (Stendhal b.v. over *Han d'Islande*). Voor beiden is de persoonlijkheid van de schrijver belangrijk; het mag dan verder nauwelijks toevallig heten, dat zowel voor Geel als voor Stendhal de auteur Paul-Louis Courier aan die voorkeur goed voldoet. Stendhal blijkt als kritische stem van het continent voor de Engelsen aanvaardbaar; Geel heeft ten aanzien van de moderne literatuur in het bijzonder voorkeur voor engelse schrijvers.

De plaats van Geel in de geschiedenis van de literaire kritiek wordt gemarkeerd door het feit, dat hij tijdens de grote controverse over het klassieke en het romantische de waarde verdedigt van het levendige *samenspel* van verbeelding, gevoel en gedachte, waarvan geen richting het alleenrecht bezit.

Gesprek op den Drachenfels, Medegedeeld door J. Geel

Leiden
Bij H.W. Hazenberg Junior
1835

The question of the difference between the romantic school and the classic has been merely that of forms. What, in the name of common sense, signify disputes about the unities and such stuff, -the ceremonies of the Muses? The *Medea* would have been equally greek, if all the unities had been disregarded; the *Faust* equally romantic, if all the unities had been preserved. It is among the poems of Homer and Pindar, of Aeschylus and Hesiod, that you must look for the spirit of antiquity; but these gentlemen look to the rules of Aristotle: it is as if a sculptor, instead of studying the statue of Apollo, should study the yard measure that takes its proportions.
*Bulwer.**

Maar die andere Heeren, omdat zij van de oudheid niet veel meer kenden, dan den duimstok van Aristoteles, zeiden: het is misselijk, en er is volstrekt geen maat noodig.
*Anonymus.**

* Zie *Inleiding*, p. 14.

* Zie *Inleiding*, p. 14.

Aan den Heer Heer J. Bake.

Waarde vriend!

Sedert ik het gesprek gehouden heb, dat ik in dit kleine geschrift mededeel, is hetzelfde onderwerp meermalen tusschen U en mij behandeld: somtijds in grooten ernst, en dan vorderden wij niets.¹ Wanneer ik met den Drachenfels aankwam, dan werdt gij vrolijk, omdat ik uit het land der romance zoo weinig wijsheid meêgebragt had. Maar wanneer wij in eene neologische bui waren, dan was het voor velen niet om aan te hooren. Ik herinner mij zelfs, hoe gij eens beweerde, dat de strijd tusschen de Heeren van het klassieke en die van het romantische eene logomachie, eene sciamachie, of zoo iets was; en al beriep ik mij telkens op mijn Drachenfels, gij hielt staande, dat ik beter gedaan had met te huis te blijven, en te schrijven zoo goed als ik kon, en door anderen, die van categorien en formulieren houden, te laten beslissen, of mijn geschrijf klassiek of romantisch was: ‘want (dit volgde er in één adem op; anders maakt gij u zelden zóó van het gesprek meester) er is maar ééne schrijfwijze, die leesbaar is: eene *goede*; er is maar één verstand, waar men mede vordert: het *gezonde*, er is maar één smaak, die stand houdt: de *zuivere*.’ Verder kon ik u niet brengen; maar wanneer ik U vroeg, of met dat gezonde verstand en dien zuiveren smaak en die goede schrijfwijze alles gewonnen was, en waarvandaan het tintelende en schitterende, het pokende, kokende, bruischende en barstende, het gillende, lillende, roghelende, rottende en muffende² zou moeten komen?... - Uit Parijs, was uw antwoord, met een bezending *patés de foie-gras*. - Met

1 Vergelijk de reacties van Diocles als orakel, pp. 31-35.

2 Een hyperbolische aanduiding van de indruk die de stijl van jonge romantici omstreeks 1830 op velen maakte. Geel kiest hiervoor een vorm, die in Nederland nogal eens werd gebruikt om het pathos van helden-poëzie in de trant van Bilderdijk en Helmers te kritiseren. Staring in een brief van 27 juli 1813: ‘Ook wandelen mijne rijmen zo in hare eenvoudigheid voort dat zij te geweldig zouden afsteken bij het gedonder, gestorm, gewoel en gejoel, gezuis en gedruisch en gebruisch enz. van diegenen die ... onze Poëzie thans hoog genoeg hebben opgevoerd om dezelve met die van ieder volk van het beschaafd Europa ten aller minsten te doen gelijk staan’; in een brief van 15 november 1826, n.a.v. woordspelingen van Huygens, die slechte smaak zouden verraden: ‘Maar men zou zeggen, hoe kon het bestudeeren der Ouden met zulk een ellende zamengaan! Evenwel gaat thans ook het bewonderen van Bilderdijk zamen met het bewonderen van zwiert en zweeft, breekt en brijzelt, op elke bladzijde elders herhaalt...’; zie ook brief van 20 maart 1823, met citaat uit Kleist (A.C.W. Staring, *Brieven*; ed. G.E. Opstellen, Haarlem, 1916).

dit onvriendelijk antwoord liet gij mij zitten: want gij wist dat ik van die laatste dingen niet houd.

Ik had evenwel een klein zwak voor mijn Drachenfels. Dat ontging U niet, zelfs mijn geheime lust niet om het gesprek uit te geven. Ik mag het lijden (heb gij mij eens gezegd): indien uwe vingers zoo tintelen, schrijf het gesprek dan op, maar maak er geen franje bij: dan zullen wij zien, of uwe lezers, zoo gij er vindt, het ding beter begrijpen zullen, dan gij³; maar gij moet geen prijzende recensien oploopen, en vooral het niet zelf recenseren. - Het laatste beloof ik (was mijn antwoord); voor de franje sta ik niet in: een agrement, romantisch of klassiek, moet er bij wezen; het zal anders zoo druilig en lamzalig worden. - Dat laatste woord ken ik niet; doch zoo gij het aan den man kunt brengen, het schildert nog al. - Ik bedoel die lamzaligheid, die, met een slaapmuts op het hoofd, zit te schrijven, zoo regt huisselijk en gekoesterd. - Toch niet in tegenstelling, hoop ik, van eene schrijfwijze tusschen vier wielen, of te paard, als een kozak! en gij vergeet, dat Bilderdijk meestentijds schreef, met eene slaapmuts op het hoofd? - Mis: het was een turksche wrongel: zie maar zijne laatste buste; maar gij begrijpt toch, dat ik eene leenspreuk gebruik, en dat ik uitzonderingen zou weten te maken, indien ik van de eene of an-

3 Door deze omkering van zaken geeft Geel op zijn wijze te kennen, dat hij misverstand of onverstand voorziet. 'Er wordt met die twee woorden (romantiek en klassiek, B.C.) zóó geschermd, dat bijna niemand mijn *Drachenfels* begrepen heeft; in 's Hemels naam! nú pas beginnen zij het half, in de *Letteroefeningen* te ontdekken, wat ik in den zin had; en over twintig jaren zullen zij het geheel weten, en dan ben ik denklijk reeds tot mijne vaders vergaderd of verzameld' (brief van 13 februari 1836; zie *De Gids*, III, 1906, p. 192; hetzelfde citaat, maar minder nauwkeurig, in *Noord en Zuid*, 23, 1899, p. 480, zonder bronvermelding). Voor toenmalige recensies van de dialoog en Geels reactie daarop, zie het artikel van J. de Rooy in *De Nieuwe Taalgids* LIX, 6, pp. 384-390.

dere literatuur beweerde, dat zij eene nachtmuts ophad. - Op dien koop zoudt gij het zelfs van de hollandsche kunnen beweren: wie zou U achterhalen? ieder schrijver zou zich voor eene uitzondering houden: berg die muts maar weer in uw bedtafeltje.⁴

Zoo ging ons gesprek voort, van den hak op den tak: dan was het over goede dingen, die in een hoek liggen en over de anticritiek van den Heer Nassau⁵, dan weder over volksgebreken en Bulwers *England*⁶: eindelijk ging het door dik en dun, mijn pantoffels, die gesleten waren, vorst Leopold, de prijs der steenkolen: want ik stookte niet hard genoeg naar uw' zin; maar op het romantische kon ik U niet terugbrengen.

- 4 In deze passage lucht Geel zijn hart over het huiselijke en eigen landaard koesterende, dat veel nederlandse auteurs aan de dag legden. Het gezonde verstand is bij de Nederlander een 'household common sense' (Geel in *Journal de La Haye*, 26 novembre 1837) en de nederlandse literatuur, 'a de tout temps été gênée par les vertus mêmes de la nation. Nos beaux souvenirs historiques, dont la conservation est pour nous un premier devoir politique, retiendront toujours une bonne partie de nos belles-lettres dans l'espace circonscrit d'une célébration panégyrique traditionnelle. La nation est éminemment éclairée, mais ses vertus domestiques se réfléchissent toujours dans la littérature. Il y a même, hélas, plus d'un exemple d'un noble talent obscurci par une piété respectable, mais mal comprise, et qui rétrécit l'expansion des idées libres et scientifiques' (*Journal de La Haye*, 15 décembre 1837). Over de laatste buste van Bilderdijk, zie catalogus L. Royer, in P.K. van Daalen, *Nederlandse Beeldhouwers in de negentiende eeuw*, Den Haag, 1957, p. 110: 'Buste, pleister, H: 0.71. L. Royer fecit, 1832. De dichter draagt een slaapdoek om het hoofd. De buste werd vervaardigd na de dood van Bilderdijk op 18 dec. 1831, naar een dodenmasker in het bezit van de kunstenaar'. Bilderdijk droeg 'eene soort van tulband. Hij leed voortdurend, vooral in zijne laatste levensjaren, aan zinkingpijn in het hoofd, en had dan de gewoonte, rond eene wollen slaapmuts een tafelhanddoek vast te halen, waardoor het hoofd rustiger werd en bovendien de warmte van een sterk verhit aarden schoteltje, op een kruinkapje geplaatst, samengedrongen bewaard bleef rond den pijnlijken schedel' (Prof. Michael Smiets, voordracht van 14 december 1867, Antwerpen; uitgegeven, volgens opdruk kartonnen kافت, in 1869, op schutblad echter 1868, p. 21).
- 5 Bedoeld moet zijn de classicus dr. H.J. Nassau (zie H.J. Nassau, *Geschriften*, Groningen, 1876-1879, 3 dln.; ed. H.J. Schmidt, H.J. Nassau Noordewier, P. Brals en A.W. Stellwagen). In de uitgave van zijn geschriften bevindt zich wel een antikritiek, maar die is van later datum dan 1835. Welke anti-kritiek door Geel bedoeld wordt, heb ik niet kunnen vinden.
- 6 Edward Lytton Bulwer, *England and the English*, London, 1833.

Ik wil dus maar zeggen, dat gij mijn gedrukten Drachenfels min of meer verwacht hebt, maar dezen brief niet. Ik heb eerst den ganschen berg aan U op willen dragen; maar gij houdt niet van gevaarten en zwaarmoedigheden: ook gaat de eeuw der sierlijke opdragen langzamerhand voorbij, zonder schade, hoop ik, voor geleerdheid, goeden smaak en opregtheid. Thans is men, met een geweldigen val, in eens op Brieven neêrgekomen. Ik denk, dat het gewoonte zal worden: er is iets burgerlijks en antiëks in: het is alsof een boek niet meer in eene praalkoets, maar op een' kruiwagen de wereld ingezeuld wordt. Oudtijds, vóór dat men drukte, schreef men dikwijls een boek, dat voor éénen vriend bestemd was: dan deed men er een' brief bij, en het een en ander ging in een pak en op reis, en geen haan kraaide er na: dat wil zeggen, dat het boek, als het goed was, somtijds afgeschreven werd: want men schreef weinig te gelijk, in klein formaat en zonder prenten: trouwens men kon daarmee volstaan, er was geen eer in folio en met schilderwerk te behalen; de brief werd zelden afgeschreven, en dan nog bij vergissing, geloof ik. Tegenwoordig zou men gevoeglijk het boek kunnen drukken, en den brief op de post doen. Maar let wel, (en dit zal u zeker niet ontgaan) een brief, zoo als men ze thans voor een boek plaatst, en zoo als de mijne is, dien ik nu schrijf, moet als voorberigt dienen.⁷ Ik zie ook geenszins, waarom dit niet kan, indien de brieveschrijver het decorum in acht neemt, met een deftigen stijl, en geen postscriptums maakt met de groetenis aan Cajus, en niets schrijft, dat de lezer van het boek niet weten mag. Wat hij weten mag, is, dat ik U hoogschat, met opregte vriendschap. Vaarwel!

J.G.

7 Geel deelt dan omtrent *Gesprek op den Drachenfels* in dit voorbericht mee, dat men de controversie romantisch-klassiek nu wel als onwerkelijk van de hand kan wijzen, de duitse literatuurbeschouwing waardeloos vinden en de moderne franse literatuur verwerpen uit naam van de traditionele criteria goede stijl, gezond verstand en zuivere smaak, maar dat het daarmee nog niet is gedaan, zeker niet in een land, dat blijkt geeft wat zijn literatuur betreft het gevaar van bekrompenheid te lopen. Er blijft dus omtrent het vraagstuk van de moderne literatuur in Europa nog wel iets te zeggen over. Opmerkelijk is dat de engelse literatuur alleen via Bulwer in gedachten is.

[Gesprek op den Drachenfels]

‘Weldra zal er ééne minder zijn in de rei der kunsten. Het paneel en de verwen worden overtollig. Het heerlijke talent, dat voorwerpen afmaalt, om gedachten op te wekken, zal te niet gaan; maar de taal, die gedachten moest uitdrukken, zal tot een zielloos werktuig vernederd worden: zij zal de voorwerpen haarfijn afteekenen, en er niets bij doen denken. Het gaat alles 't onderste boven. Wacht maar, tot dat wij⁸ nog hooger komen.’ -

Dit was, aandachtige Lezers, een uitval van Diocles tegen de verhalende en beschrijvende poëzij en proza van onze dagen. Ik had hem en zijnen vriend Charinus te Bonn leeren kennen: beide mannen van fijnen smaak en scherp oordeel, en van zoo veel geleerdheid als ieder hunner in zijne studie met vrucht kon gebruiken; maar verschillend in karakter en aandoeningen. Diocles was gevormd door eene strenge studie der oudheid, en zij was hem een' maatstaf geworden in zijne beoordeeling der hedendaagsche letteren, die niet zelden ongunstig uitviel. In het vellen van zijn oordeel belemmerde hem noch aanzien des persoons, noch keuze eener geschikte gelegenheid, noch inachtneming der formen van den beschaafden omgang. De uitdrukking zijner gedachten was opregt, maar somtijds hekelend en met bespotting der meening, die hij bestreed; al te dikwijls had zij iets onbehagelijks, iets gemelijks en hards, en wat zijne landgenooten *steil* noemen. Wie hem bestrijden wilde, moest zich even steil tegen hem overzetten: en wie meende het met hem ééns te kunnen worden, moest zoeken, of niet achterom die dreigende hoogte eene helling was: want eene volkomen toestemming geviel hem ook niet: misschien, omdat zij somtijds een gebrek aan eigene gedachten verraadt. Charinus was inschikkelijker, reukelijker, buigzamer. Bij verschil van meening, was het in het eerst, als of de zijne zóó verre niet afweek van de uwe; maar onder het spreken bleek het langzamerhand, of hij iets afdong, iets terugnam: en hij bragt u tot zich over, en men ondervond een genoeg, wanneer men met eenen man van zoo veel scherpzinnigheid kon instemmen, of men bleef oneenig, en zijne beleefde scherts en goede luim wezen een onzijdig terrein aan, waar de strijdenden elkander de hand konden toereiken.

8 Zie noot 20 op p. 47.

‘Dat willen zij alles beschrijven: met hunne taal willen zij ons de kleuren doen zien, de geuren doen rieken, en den wind doen voelen,’ zeide Diocles, terwijl ik, als derde in hun gezelschap, op een schoonen achtermiddag den Drachenfels besteeg, en hij halverweg een oogenblik stilstond en zich omkeerde en rondzag, en te gelijk adem haalde: want het weder was warm, en het klimmen een zure arbeid na het middagmaal te Godesberg, waar wij, onder een' teug goeden Rudesheimer, het gesprek reeds aangevangen hadden, dat hem aanleiding gaf tot dien onverwachten uitroep. Zijn halt was op geen gelukkig punt gekozen: want hij stond stil, waar het pad eene wending landwaarts in nam, naar het *Siebengebirge* gekeerd. Het waren bergen en dalen en wijnheuvels in grooten rijkdom, maar in eene golvende eentoonigheid, waarop men uit de hoogte nederzag: en slechts een klein gedeelte van den Rijn vertoonde zich tusschen twee heuvelen door. - Waarom zouden zij niet, waagde ik, hem te antwoorden: glinsterende sneeuw en eeuwig ijs zijn hier niet, om te beschrijven, en geen rotspunten, die door de wolken boren. De taal vindt hier niets om na te bootsen. Ik hoor geen lammergier noch donderenden sneeuwval, noch het harmonisch getinkel van de bellen der kudden, in de laagten der valeijen, in diepten, waarin het oog zich duizelig verliest. Mij dunkt, ik zie wel kans, om dit tooneel te beschrijven: hoor maar: ginds...⁹ - Onmogelijk, viel Diocles mij in de rede! geknoei, gefutsel: gij zult gemakkelijker van hier den Rijn overspringen. - Ik had liever, zeide Charinus, dat onze vriend nú noch het ééne, noch het andere beproefde: ik ben reeds te vreden met zijne beschrijving van hetgeen hij hier niet ziet. Laat ons niet

- 9 De wijze waarop Geel Diocles van antwoord dient, geeft hem de gelegenheid beide gesprekspartners te typeren t.a.v. het toen actuele debat over de romantisch-realistische beschrijvingskunst. Door Diocles nu juist bij een eentonig landschap te doen uitroepen: ‘Dat willen zij alles beschrijven’ stelt hij de overdrijving van de tegenstander in het licht; door een imaginair hooggebergtetatafeerel op te roepen kan hij de Duits-romantische Charinus laten zeggen, dat de beschrijving van verbeeldingsvoorstellingen hem bevalt, die ijle hoogten bereiken en diepten, waarin de ziel zich duizelig verliest. Geel meent dat de beschrijvende literatuur van zijn tijd is (zie *Inleiding*, p. 5, noot 9), maar wie met woorden wil doen wat de schilder met zijn kleuren kan bereiken, gaat de grenzen van de literatuur te buiten (*Onderzoek en Phantasie*, 1838, p. 42; *Konst en Letterbode*, 1838, kritiek op Beets' *Guy de Vlaming*). Een dergelijk debat over de verhouding literatuur-schilderkunst zal in de jaren van het impressionisme gevoerd worden.

Zowel juist déze beschrijving als de reactie van Charinus heeft Geel niet toevallig gekozen. De natuurtaferelen zijn nl., soms letterlijk, ontleend aan Schillers *Wilhelm Tell*. Men vergelijkte:

I, 1: ‘Zur Linken des Zuschauers zeigen sich die Spitzen des Haken, mit Wolken umgeben; zur Rechten im fernen Hintergrund sieht man die Eisgebirge. Noch ehe der Vorhang aufgeht, hört man den Kuhreihen und das harmonische Geläute der Herdenglocken’; uit het lied van de Alpenjäger (eveneens I, 1): ‘Und unter den Füßen ein neblisches Meer./Erkennt er die Städte der Menschen nicht mehr:/Durch den Riss nur der Wolken/Erblickt er die Welt’.

II, 2: ‘Durch der Surennen furchtbares Gebirg./Auf weit verbreitet öden Eisesfeldern./Wo nur der heisre Lämmergeier krächzt...’.

Het is bekend, dat Schiller deze natuur niet uit eigen aanschouwen kende. Niet alleen laat Geel Charinus hierop zinspelen, hij vermeldt het zelf ook: (p. 35) ‘hoe bewondert men niet de kracht van schildering in den *Wilhelm Tell* van Schiller, en de majesteit der Zwitsersche natuur! maar Schiller heeft den Zwitserschen bodem nooit betreden!’ . Dat de romantisch ingestelde Charinus deze bewondering voor de door zijn geestverwanten zo vereerde Schiller deelt, blijkt wel uit zijn instemming met de door Geel gegeven beschrijving, die hij ongetwijfeld als ontlening aan Schiller direct herkend moet hebben.

langer stilstaan: de bergwind zal onze verhitting al te spoedig afkoelen. - Nog één oogenblik, antwoordde ik hem, en ik vroeg aan Diocles: beschrijf mij eens, waarom gij het onmogelijk rekent. - Gemelijk keerde hij zich om, en begon ons vooruit te gaan, den berg verder op. Zoo klommen wij een tijdlang, in stilte: want onder het bestijgen van eenen berg is het gesprek zelden levendig. Doch weldra moesten wij van het pad ter zijde afwijken, om plaats te maken voor een langen ranken Engelschman, die, op een' ezel gezeten en door den drijver gevolgd, den Drachenfels afdaalde. Diocles stond stil, met gekruiste armen, en keek den ruiter achterna, wiens groote vrouwenstroohoed, met gekleurde linten en breeden nederhangende rand, hem, onder de hortende bewegingen van het beest, dan voor de oogen, en dan weder in den nek schoof; zijne beenen waren te lang, en terwijl hij zich in allerlei bogten moest wringen, om kwetsuren aan voeten of knien, tegen den grond en tegen scherpe rotsblokken te mijden, vloog hij of op den knop van het zadeltje, of hij moest zich op den hals

van het voorover hellend dier stutten, om niet over den kop te buitelen.¹⁰ Diocles bleef den afdalenden in dezelfde houding onbeweeglijk naoogen, tot dat deze, bij een' schuinschen keer van het pad, verdween. - Dat is een moeilijk gemak, zeide ik; - en waarvan men eene nauwkeurige beschrijving in poëzij of in proza zou kunnen maken, antwoordde Charinus. Zulk een intermezzo zou het verhaal van eene bergwandeling aangenaam afwisselen: het zou bij den verhaler in veel beter handen zijn, dan bij den schilder, omdat er zulk eene opeenvolging en verscheidenheid van standen en houdingen in is. - Ja wel, zeide Diocles, en dan moest niet vergeten worden, hoe breed of hoe naauw het pad was, en van welke soort en hoe groot de steenklompen waren, die in den weg lagen: en de boomwortels, in honderd kruisende takken langs den grond uitgeschoten, waar zand en aarde tusschen uitgestoven zijn, zoodat zij kuilen vormen, en doen aanstooten en struikelen: en dan moest de drijver geteekend worden, die van tijd tot tijd bevreesd was, dat zijn ezel strompelen zou, en hem bij den staart greep en terugtrok, of daarmede stuurde, als met het roer van een schip: en dan nog de lange ooren, en eenige gedachten, die het arme beest kan gehad hebben over zijn zonderling werk: en dan de gesprekken van den ruiter met den drijver: en zoo voort, van den top af tot beneden toe, of van beneden naar boven, zoo gij wilt: dan zijn de bewegingen omgekeerd. Willen wij niet maken, dat wij boven komen? - Gaarne, antwoordde ik; maar veroordeelt gij dan in ernst eene juiste, fijne en uitgewerkte beschrijving, die den leeslust zoo prikkelt, vooral wanneer zij in de romantische manier is, zoo als men ze wel eens hoort noemen? - Ik weet niet, wat romantisch is, antwoordde hij; maar het zou wijzer geweest zijn, indien wij deze wandeling vóór het middagmaal gedaan hadden. - Hierop zweeg hij, en veegde zich het klamme voorhoofd af: want hij was reeds bejaard, en de togt scheen hem te vermoeijen. - Als ik hem maar aan het zitten krijg, dacht ik. - Charinus hielp mij: want niettegenstaande dat deze bevreesd was, eene koude te vatten, nam hij toch gaarne iedere gelegenheid, ieder voorwendsel te baat, om eens uit te blazen. Het

10 Deze passage wekt de indruk, dat Geel een tafereel uit een (engels?) letterkundig werk voor de geest staat.

was: ‘zie eens, hoe de Leuwenburg begint te rijzen.’ of ‘kijk nú eens even achterom, hoe het uitzigt onder het stijgen verandert,’ of: ‘dáár weet ik een aardig geval van,’ en dan hield hij mij staande, en verhaalde het, vrolijk en onderhoudend: en als het verhaal geëindigd was, dan had hij nieuwe kracht om te klimmen.

Digt bij de plaats, waar wij stonden, lag een groote steen, en daarnevens groeide heestergewas. - Zoo dikwijls ik hier kom, zeide Charinus, wekt deze steen eene zonderlinge gedachte in mij op. - Wat dan? vroeg ik hem. - Ik vermoed, antwoordde hij, dat het een overblijfsel is van het altaar, dat oudtijds op dezen berg moet gestaan hebben, bij het hol van den draak. - Ik ging er naderbij, en bezag den steen; maar het was een ruwe klomp, en ik vroeg aan Charinus, of hij de oudheidkundigen van Bonn er reeds bij gehaald had, om de sporen van eenig beitelwerk of opschrift te ontdekken.¹¹ - Neen, antwoordde hij: voor mij, hoe onzekerder, hoe liever, wanneer het fantasie en gevoel geldt: en bovendien, zij zouden den steen naar het Museum halen: en wanneer hij dáár ligt, dan wekt hij die gedachten niet meer in mij op: dan is die zoete mijmering voorbij, dan voert hij mijne verbeelding niet meer naar die oude tijden terug. - Gelukkig, zeide ik, dat niet alle oudheidkenners er aldus over denken: anders bestonden er geene verzamelingen, uit alle oorden te zamen gebragt; en waar zou de studie blijven? - Niet te huis, antwoordde hij; maar

- 11 In het nu volgende onderwerp van gesprek met Charinus behandelt Geel spelenderwijs een kwestie die zijn geloof in wetenschap en vooruitgang wezenlijk raakt, nl. de verhouding van onderzoek en fantasie. Charinus meent, dat de objecten van fantasie en gevoel niet helder gekend dienen te zijn en dat de wetenschap van het verleden poëtisch moet worden door het onderzoek van de fragmentarische overblijfselen te drenken in hun exotische atmosfeer. Hoe Geel denkt over de verhouding van fantasie en onderzoek heeft hij gezegd in zijn voordracht van 24 november 1829 *Over den gang van het onderzoek...* (zie p. 9, noot 16). Twee citaten spreken duidelijke taal. ‘Er is een andere (nl. dan de gissing, B.C.) uitstekende gave, die in het gebied der verdichting heerscht, maar ook aan het meest oordeelkundige onderzoek de hand biedt. Het is de verbeeldingskracht: een vermogen, dat zich van het omringende en tegenwoordige weet los te maken: in toestanden die verleden of niet tegenwoordig zijn, zich weet te verplaatsen, en eigene gedachten en gevoel en oordeel in die toestanden past, en daarmee overeenkomstig maakt. Het is zoo vreemd niet, dat deze gaaf het onderzoek verlevendigt, wanneer anders de uitkomst schraal zou wezen, en den leergierigen onvoldaan zou weg zenden. Doch hare nuttigheid is even zeker, en nog wezenlijker, wanneer zij het onderzoek helpt en schraagt, de karige bescheiden der hooge oudheid in één punt veréénigt, door het verbinden van de verst verwijderde en schijnbaar ongelijksoortigste berigten, en het afscheiden van alles wat onkunde of vooroordeel verbonden heeft, uitkomsten oplevert, die treffend zijn, en, door volgende vondsten bevestigd, in den rang der waarheden opgenomen worden... Deze verbeeldingskracht ontleent niet alleen haar voedsel uit een omzigtige en diepe kennis der oudheid, maar zij wordt daardoor te gelijk bestuurd, gematigd, of geheel bedwongen’ (pp. 19-20). ‘Maar welk nut zal die verbeelding stichten, wanneer zij zich voorstellingsvermogen noemt, in den deftigen mantel eener nieuwere wijsbegeerte zich wikkelt, letterzifterij en aanhalingsjeukte telkens gispt, - neen, waarachtige geleerdheid en critiek verguist, en toch over geest en karakter van vroegere eeuwen redeneert, Socrates en Aristophanes bij hare stelsels in verhoor brengt, en daar vrijspreekt of verdoemt?’ (pp. 21-22).

zij zou naar Italië, naar Griekenland, naar Egypte reizen, en de overblijfsels op hunne plaatsen bestuderen: dan zou er misschien geest en poëzij in die studie komen. - Geest en fikschheid, zeide ik: die doen nergens kwaad; maar poëzij! ik heb zelden beter scherts van u gehoord. Ik verbeeld mij poëzij in mijne bibliographie! Ik bid u, antwoordde hij: geen bibliographie op dezen berg! - Ik maakte mij gereed, om te zeggen, dat, op zijn minste, een oud perkament met letters er op, even goed was als een onbeschreven oude steen. Maar hij had mijne nieuwsgierigheid opgewekt, en ik zeide: laat *mij*, bid ik u, met mijne manuscripten en oude uitgaven te huis mogen blijven, en reis gij met uwe poëtische archaeologie, zoo verre gij wilt, over Gods aardbodem, en sla uwe tent op onder de jakhalzen van Palmyra; maar vertel mij eerst de geschiedenis van dat altaar. - Het is eene oude legende, antwoordde hij: en gij weet, dat die overleveringen, om den nevel waarin zij liggen, dichterlijk zijn: daarom hebben zij iets aantrekkelijks voor mij. Ik zal ze u verhalen. In overoude tijden was in dezen berg een hol, en er lag een afgrijsselijke draak in. - Was hij van de gevleugelde species? vroeg Diocles. - De bewoners van deze streek vereerden het ondiep als eene Godheid, en slagten hem menschen-offers op een altaar, bij het hol. - Het is om te sidderen, zeide Diocles. - Neen, maar val mij niet telkens in de rede, verzocht hem Charinus. Men offerde meest krijgsgevangenen: en dit trof eens

eene maagd, die Christin was. Het Christendom was in deze oorden nog niet ingevoerd. Twee voornámen uit de buurt betwisteden elkander haar bezit. Toen werden de ouden des volks beducht voor tweespalt, en besloten, dat het meisje aan den draak ten offer gebragt zou worden. - Diocles mompelde alweder: 'twee honden vechten om een been, en een derde loopt er meê heen.' - Charinus hoorde het niet, maar ging voort: nu werd de maagd, in wit gewaad, met een bloemenkrans in de haren, naar het hol gevoerd, en aan een' boom gebonden, die er nevens stond. Het volk was in groote menigte van alle kanten zamengekomen, en wachtte in de verte, en met medelijden, wat gebeuren zou. Het meisje stond bedaard en gelaten, de oogen naar omhoog geslagen. - Blaauwe of bruine? vroeg Diocles. - Dat doet niets tot het verhaal, antwoordde Charinus. De zon rees op, en wierp hare eerste stralen in het drakenhol. - Dan is het geval in Junij gebeurd, viel Diocles hem alweer in de rede. - Hoe dan? - Wel, de berg ligt hier op het N.O. - Nu goed, zeide Charinus; maar wij hebben nu poëzij, en geen astronomisch onderzoek: en ik sta er ook niet voor in, dat die steen altijd dáár gelegen heeft. In eens daagde het gruwelijke gedrocht op: en bij de aanschouwers, in de verte, werd de adem bekneld, en bestorven de aangezigten van bange verwachting. Maar het meisje haalde een klein kruis uit den boezem van haar kleed, en hield het den draak voor, die afdeinsde, en, onder vreesselijk schuifelen en huilen, van de rots afstortte en beneden in het dal verdween. Sedert dien tijd zijn de heidensche inwoners bekeerd.

Ik beken gaarne, dat deze overlevering mij beviel. Zoo als Charinus ze voordroeg, wekte zij gedachten in mij op, die nog voortwerkten, toen hij opgehouden had. Het hinderde mij daarom, dat Diocles telkens zoo storend tusschen beide kwam. Het was mij onbegrijpelijk in eenen man, die de Grieksche en Romeinsche dichters met zóó veel verstand en oordeel las en aanprees, en die dit niet doen kon, zoo zijn gevoel die dichters niet in hunne zangen begeleidde. Hoe veel hebben zij niet bezongen, dacht ik, waarin geen waarheid was, noch zijn konde, en dat geen anderen steun had, dan een oud volksgeloof of wanbegrip, door den zanger in zijne dichterlijke vervoering aangenomen! En welk onderscheid was er dan tusschen een' Griek, die Cadmus en den draak,

of Andromeda en het zeemonster met Perseus bezong, en eenen dichter van onze dagen, die de sprookjes der middeleeuwen in rijm brengt? Ik ging er Diocles iets over zeggen, toen hij zelf de stilte afbrak. - Weet gij wel, vroeg hij, dat in overoude dagen meestal orakels bestonden, waar een hol en een draak waren? Misschien heeft hier ook eene Sibyl of Pythia gehuisvest. - In dat geval, antwoordde ik hem, moet er, zoo het hol niet meer te vinden is, nog eenige profetische kracht in den steen overgebleven zijn. Beproof het eens, en ga er op zitten: te Delphi werkte het voorspellend vermogen óók van anderen op. - Daar zit ik, zeide Diocles (en hij zat): het begint al te werken. Ik voorspel u, dat wij zoo doende niet boven zullen komen. - Het is wel mogelijk, antwoordde ik, dat dit een juiste blik in de toekomst is; maar gij handelt tegen den regel: gij moogt niet voorspellen, vóór dat gij ondervraagd wordt. - Nu, ondervraag mij dan, zeide hij. - *Wat is romantische poëzy*, vroeg ik hem. - Neen, zeide hij terstond, dat is óók mis: geen orakel heeft ooit definitien gegeven, en bovendien behoort uwe vraag tot het verledene en tegenwoordige, en, zoo min mogelijk, tot het toekomstige. - Ik begon het reeds op te geven, toen Charinus mij te hulp kwam, en zeide: het is evenwel zoo verkeerd niet, dat onze vriend u deze vraag doet: iedereen heeft zijne eigene gedachten over dat onderwerp, maar het blijft nogtans duister: het zou jammer zijn, dat wij uw orakel niet beproefden: en waarlijk, die vraag staat wel met de toekomst in verband: want indien wij eene goede omschrijving van het romantische door u ontvangen, dan weten wij, waar het op uit zal loopen, en waarheen het ons brengen zal.¹² - Goed, zeide Diocles, maar ik gevoel, dat deze steen mij geen warme denkbeelden geeft, en dat ik niet veel meer zal kunnen antwoorden, dan *ja* of *neen*. - Dat is genoeg, zeide Charinus tot mij: het is regt in den ouden korten

12 Dat Geel Diocles laat optreden als orakel, waaraan een definitie van de romantiek wordt gevraagd, heeft een bepaalde zin, die blijkt, als men weet hoe Geel het orakel bij de Grieken opvatte. In een voordracht (*Over het Delphische orakel*, in *Onderzoek en Phantasie*, 1838, pp. 275 ff.) heeft hij uiteengezet, dat z.i. 'het Orakel ... minder bestemd was om te voorspellen, wat in de toekomst geschieden zou, dan om voor te schrijven, wat in het tegenwoordige geschieden moest...' (p. 313). Het was niet uit nieuwsgierigheid naar de toekomst ontstaan, maar uit 'die weifeling, die bekommring over het tegenwoordige, wanneer men eene daad te verrigten of tusschen twee wegen te kiezen heeft, en wat men doen of kiezen zal, zulke afwijkende gevolgen in de toekomst na zich kan slepen...' (p. 288). Toegepast op de literatuur, betekent deze situatie tijdens de bergwandeling, dat Geel niet in de eerste plaats wil weten hoe de literatuur er over twintig of vijftig jaar zal uitzien, maar wel waarheen het romantische zal voeren, opdat men zal kunnen weten hoe ten opzichte van deze stroming kritisch te handelen.

orakelstijl: lever mij maar definitien: wanneer Diocles *ja* zegt, dan zijn wij er. -

Dit viel tegen mijne verwachting uit: want ik had wel het een en ander over die twistvraag gelezen, en de dichtsoort leeren kennen, die ik meende, dat met dien naam bestempeld werd; maar het lag mij alles nog duister in het hoofd, en mijne begrippen hadden zich nog niet tot een bestemd oordeel gerangschikt. Daardoor kwam het waarschijnlijk, dat ik ongeschikte omschrijvingen voorstelde: Ik begon: *Is het romantische eene schrijfwijze, die van de oude klassieke daarin afwijkt, dat zij het menschelijke hart beter doorziet: het goede van het kwade, het schone van het onbehagelijke, beter afscheidt, de driften en togten beter beschrijft, en het zedelijk gevoel beter opwekt?* - Diocles antwoordde: neen. - Dat was geen kwade vraag, zeide Charinus, en het verwondert mij, dat het mis is. Ga voort met vragen: hoort gij niet, dat zijne stem hol klinkt: de orakelgeest stijgt in hem op. - Ik vroeg wederom: *Is het eene manier, die de natuur scherper bespiedt: hare geheimen met de gewaarwordingen onzer ziel in een naauwer verband brengt: waarin het verstand flauwer, maar het gevoel sterker werkt: die alles tot poëtische stoffe maakt, waar dat gevoel zich aan hecht?* - Neen, was het antwoord. - Charinus kon alweder niet zwijgen, maar zeide mij: nu is het, alsof gij met het orakel spot, en de Ouden niet gelezen hebt. - Ik ging voort: *Is het eene dichtsoort, waarin de liefde...* - Neen, om 's hemels wil, viel Charinus mij in de rede: doe toch betere vragen. - Nu, dan nog eens, zeide ik: *Is het eene poëzij, die beelden schept, buiten den kring van al wat bestaat of bestaan kan: die in het wonderbare zweeft, en eene tooverwereld schept?* - Tegelijk met het *neen* van Diocles, riep Charinus mij toe: hebt gij dan het eiland van Alcinous vergeten, en de tooverroede van Circe? - Wat is het dan? riep ik ongeduldig. - Niets, antwoordde Diocles¹³, terwijl hij oprees. - Niets? vroeg ik. - Wacht eens, zei-

13 Zie in dit verband de opmerking van Geel op p. 36 en p. 41. Dat Charinus het laatste antwoord van Diocles geen gezag toekent, zal van de duitse romanticus niet verbazen.

de Charinus: het laatste *niets* heeft geen gezag: want Diocles zat niet meer, toen hij het uitsprak: ik stond op deze helling, iets lager, en zag onder hem door. - Goed! zeide deze; maar ik ga niet weder zitten: want uw orakelsteen of altaar is vuil en al te koel. - Hiermede begon hij weder langzaam voort te gaan, en het gesprek was afgebroken. Ik weet niet hoe het kwam, dat ik er toen mijne zinnen op gezet had, om te weten wat *romantisch* was. Misschien wekte de natuur, die mij omringde, die denkbeelden op: want het was nieuw voor mij, wat ik rondom mij zag. Ik had wel natuurtooneelen gezien, die stouter waren, scherper lijnen, en puntiger hoeken; maar zulk eene verrassende afwisseling van groots en liefelijks, hards en zachts, als ik hier ontmoette, was mij nog vreemd, en zij maakte een diepen indruk op mijne ziel of op mijne zintuigen: want op welke van beide, was mij nog niet duidelijk. Het gezelschap, waarin ik mij bevond, bragt ook iets toe, om mijne opmerkzaamheid te scherpen, en mijne weetgierigheid op te wekken. Want beide deze mannen waren rijkelijk met gevoel voor het schoone bedeed; maar bij den eenen hadden rede en begrip de overhand. Het kwam mij voor, dat hij zelf niet veel verbeeldingskracht had, of ze streng aan den teugel hield; maar dat hij hare werking in anderen niet veroordeelde, zoo lang zij in geen' onzin, of mijmering, of koortsige verhitting ontaardde. Terwijl Diocles zich meer in het vak der oude letterkunde afsloot, zocht Charinus tevens daar buiten en in de voortbrengsels van lateren tijd rond. Wat hij daarin goeds vond, las en herlas en genoot hij, en wat hij afkeurde, liet hij liggen. Bij zulke mannen, dacht mij, moest ik licht vinden. De plaats, waar zij woonden, was heerlijk gelegen. Onder de kleinste wandeling daar buiten, genoten zij bekoorlijke uitzigten: dat moest den geest opgewekt houden, en de denkbeelden levendig en overvloedig maken.

Er was wel nu en dan een twijfel bij mij opgerezen: zulk eene twijfeling, die men dikwijls geboren ziet worden, wanneer regels en stellingen op verschijnselen ter toetse gebragt worden. Zoekt men, dacht ik dan, de hoofd-eigenschap van het *romantische* niet in een zeker *ik weet niet wat*, dat eene schoone natuur oplevert? Maar beweert men niet te gelijk, dat de beelden der Grieksche phantasie zoo zuiver zijn, omdat de Grieksche natuur zoo schoon was? Hoe dikwijls hoort men niet zeggen: 'dat is een romantisch landschap:

dit is eene romantische plek?' Maar hoe moeten bergen en heuvels, boomen en planten, stroomen en beken er uitzien, om iets op te leveren, dat in Griekenland niet bestaan heeft, en niet bestaan kon, of, zoo het aldaar bestond, evenwel niet *romantisch* mogt heeten? Wie blind geboren is, en van al die voorwerpen geen ander begrip heeft, dan wat hem door verhaal en mondelijke beschrijving medegedeeld is, (ongetwijfeld eene flauwe, gebrekkige, misschien zelfs eene verkeerde en ongerijmde voorstelling!) kan hij geen dichter worden? Of, zoo hij het wordt, in welken zin? in den *klassieken* of in den *romantischen*? - Maar toch! de dichters van latere dagen zien verder op den aardbodem rond, en de mengeling van oostersche en westersche kleuren geeft misschien, wat men *romantisch* noemt: dat vindt men in de bewonderde dichtstukken van Thomas Moore! Maar W. Scott had niet veel meer gezien, dan het schoone Schotland: en hoe vele tooneelen van de grootste verscheidenheid plaatst hij niet op dien éénen grond? Goed! maar de poëzij van Byron heeft toch eene andere, eene schitterender kleur. Hij had Europa doorkruist, en alle de denkbeelden, die het in hem opwekte, kruisten zich in zijn gemoed, en er werd een strijd en gisting in geboren, die eene voorstelling geeft eener onbevredigde begeerte, van een onophoudelijk zoeken naar kalmte, die hij niet vond. - Toen Göthe, in rijpen leeftijd, Zwitserland en Italië gezien had, kwam hij bevredigd weder te huis. Schiller kende geene natuur, dan die Duitschland opleverde: en toen zij elkander ontmoeteden, had er eene geheime botsing en terugstooting plaats. In den jongeren Schiller woelde en bruischte het; in Göthes gemoed was het kalm en helder: maar hoe velen zouden het evenwel niet wraken, indien men beweerde, dat Göthe zich aan het *klassieke* aansloot, en dat Schiller de echte typus van het *romantische* was? Ik durf nog geene gevolgtrekking maken: want hoe bewondert men niet de kracht van schildering in den *Willem Tell* van Schiller, en de majesteit der Zwitsersche natuur! maar Schiller heeft den Zwitserschen bodem nooit betreden! - Zou het misschien niet op de aarde, maar in het water liggen? in de Noordzee, in den Oceaan? Zegt niet zeker schrijver: 'De Noordzee is lyrisch, hartstogtelijk, vol klippen, ondiepten, stormen, kolken, gevaren, avonturen. In de Grieksche zee ziet de schipper, van eiland tot eiland, den gastvrijen rook der hutten opstijgen; in de Noord-

zee dwaalt de blik over eene onafzienbare woeste vlakte. Dáárbij is de eerste gedachte: *ver, onbereikbaar, onbegrensd*. Op de Ionische zee drijven de schepen, als stille zwanen, rustig door den vloed; op de Noordzee zwerven zij, als meeuwen, op fladderende vleugels, aan den horizon. In beiden leeft de ziel der menschen: en de ziel van het Noorden is als hare zee: onstuimig, woelig, onbevredigd, in het onmetelijke zich verliezend. De Noordzee wordt nooit een middellandsch water, en de Noorman nooit een Griek, trots Winkelmann en Göthe.¹⁴ - Hoe stout geschreven, hoe juist: hoe bruischend, hoe verheven! - Maar diezelfde romantische Noordzee is het element van een volk, dat door dien vreemden schrijver geteekend wordt, als zedelijk, maar baatzuchtig, koud van hart, leeg van schoone gedachten en verbeelding: en aan hoe velen van zijne Noormannen is het wel vergund, ééns in hun leven de

- 14 Geel citeert hier in eigen vertaling een ongenoemd schrijver over de romantische Noordzee. De gedachte aan Heine dringt zich op. Het citaat is echter genomen uit een werkje van een auteur, die vaak door Heine werd geïnspireerd. Ludolf Wienbarg, voorman van de beweging die even later *Das Junge Deutschland* zou worden genoemd, publiceerde in 1833 een tweedelig boekje *Holland in den Jahren 1831 und 1832*. In het eerste deel komt een hoofdstukje voor over de Noordzee, de bron van Geels citaat. Nu was Geel een consciëntieus vertaler, zoals o.a. zijn overzetting van Sterne's *A Sentimental Journey* bewijst. Wat heeft hem dan bewogen zo niet van de strekking dan toch van de tekst en de stijl der bewuste passage af te wijken, de parallellismen van voorstelling en zinsbouw moedwillig te verstoren en die afwijking vervolgens ten dele cursief te laten drukken? Wienbarg stelt de germaans-romantische Noordzee tegenover de romaans-klassieke Ionische zee. 'Die Nordsee ist lyrisch, leidenschaftlich, voll Klippen, Untiefen, Stürme, Strudel, Gefahren, Abentheuer. Im Ionischen Meer sieht der Schiffer von Insel zu Insel den wirthlichen Rauch der Hütten aufsteigen, in der Nordsee schweift der Blick über eine unermeszliche wüste Fläche und Land und Menschen ahnen sich nur in weiter Ferne' (p. 46). Geel vertaalt (en zet tussen aanhalingstekens): 'De Noordzee is lyrisch, hartstogtelijk, vol klippen, ondiepten, stormen, kolken, gevaren, avonturen. In de Grieksche zee ziet de schipper, van eiland tot eiland, den gastvrijen rook der hutten opstijgen; in de Noordzee dwaalt de blik over eene onafzienbare woeste vlakte. Dáárbij is de eerste gedachte: *ver, onbereikbaar, onbegrensd*.' In die tijd ging men iets gauwer dan tegenwoordig ertoe over bij het vertalen met opzet te wijzigen, vooral als het naar inhoud onwelgevallige gedeelten betrof. Die mogelijkheid is hier uitgesloten. Maar misschien wilde Geel de romantiek als verlangen naar het oneindige iets sterker in het licht stellen. De door Geel geciteerde passage schiet op dit punt echter in het vervolg allerminst tekort ('de ziel van het Noorden... in het onmetelijke zich verliezend'). Over de passage zelf zegt Geel: 'Hoe stout geschreven, hoe juist: hoe bruischend, hoe verheven!' Geen volstrekt gunstig oordeel, gelet op dat 'bruischend'. Want deze kwalificatie werd, o.a. met die van 'schitterend', gebruikt om zekere stijlkenmerken van de nieuwe franse romantische school, door jonge duitse auteurs gaarne overgenomen, aan te duiden. Onwennig, en daarom dikwijls afwijzend, stond men tegenover het nieuwe pathos van die stijl, zijn snelheid van wendingen, zijn analytische aard, de detailleringen, nuanceringen, welke men als hortend en stotend ondervond en zeker niet wenste in beschouwelijke opstellen. In de brief aan Bake, het voorbericht van *Gesprek op den Drachenfels*, doen 'bruischend' en 'schitterend' met een aantal andere niet vleiende participia presentia dienst om die stijl en literatuur aan te duiden. Elders schrijft Geel over de revolutionaire 'schittering' van Heine's *Die Romantische Schule* en over de 'blinkende antithesen' der laatste franse school. De eerstejaars Beets vindt dat de stijl van Hugo's *Littérature et Philosophie mêlées* vreselijk 'klatert'. Een van de bezwaren tegen een dergelijke stijl voor stukken van kritische aard was, dat de gedachte naar de achtergrond werd gedrukt, doordat zij niet als zodanig werd geformuleerd. Ik meen, dat Geel met zijn verandering de bedoeling heeft gehad Wienbargs vergelijkingen en voorstellingen bondig en nadrukkelijk in een beschouwelijke terminologie samen te vatten. Door zo te 'citeren' leverde hij, verborgen, afwijzende kritiek op de nieuwe romantische stijl in kritische opstellen.

Noordzee van onze duinen te aanschouwen? - En Bilderdijk! was hij dichter of niet?
Wat hij ook in de vroegere dagen van zijn leven

moge gezien hebben, hoe moet die indruk niet verflauwd zijn, toen hij jaren achtereen, met zeldzame afwisseling, tusschen kamermuren besloten, onder wezenlijk of ingebeeld lijden van ligchaam en ziel, dichtwerken schiep, waarin men zeker geen matheid of loomheid of armoede van gedachte aanwijzen kan. -

Alle deze overdenkingen zweefden mij ook nu weder voor den geest, en ik vroeg aan Charinus, die spoedig oorzaak had, om stil te staan, en mij het een of ander te doen opmerken: ik vroeg hem: wat denkt gij over dat laatste antwoord van Diocles, over dat *niets*? - Dat is mij zelven niet regt duidelijk, antwoordde hij. Het onderwerp, waarop gij het gesprek gebragt hebt, herinner ik mij niet, ooit met hem behandeld te hebben. Het is moeilijk, tot eenige juiste bepaling met hem te geraken, wanneer men gesprekken voert over smaak en gevoel. Het schijnt, dat hij het fijne en rigtige van beide voor eerie buitengewone gaaf houdt, wier gebrek door geene oefening kan vergoed worden: daarom heeft hij welligt

een' afkeer van alle redenering over zulke dingen, die toch niet tot een vast begrip kunnen gebragt, of met den duimstok gemeten, en op de hand gewogen worden: die geen hamer verbrijzelen, geen smeltkroes oplossen kan. - Dat is alles waar, antwoordde ik; maar hij kon er evenwel over spreken. Zou hij werkelijk van oordeel wezen, dat het *romantische* niets is? De woorden zijn immers teekenen van zaken, en wanneer men een woord algemeen hoort gebruiken, dan wordt er zeker eene zaak mede beteekend, een voorwerp, of begrip. - Daarin hebt gij gelijk, zeide Charinus: en ik geloof ook niet, dat het *niets* van Diocles in zulk eenen zin opgevat moet worden. Maar het is mogelijk, dat hij te kennen heeft willen geven, dat verre de minsten zich eene juiste rekenschap weten te geven van hetgeen zij met het woord *romantisch* bedoelen. - Zoo! die meening blijft voor *zijne* rekening, antwoordde ik hem. - Twijfelt gij? vroeg Charinus mij: gelooft gij dan, dat de meesten een helder denkbeeld hebben van het *klassieke*? - Neen, wacht eens! dat is te erg: wie kent dat niet? Allen weten immers, dat klassieke schrijvers dezulken zijn, wier schriften reeds lang vóór onze tijdrekening tot *klassen* van uitgelezen, boven de overigen uitstekenden, gebragt zijn: en, dat men dus met *klassieke schriften* zeggen wil: *schriften, waarin de kunst het hoogste toppunt bereikt heeft, en die juist niet modellen zijn ter navolging of nabootsing of naäping maar rigtsnoeren tot leiding van gevoel en smaak.* - Dat klinkt zeer goed, antwoordde mij Charinus; maar stelt men niet het *romantische* tegenover het *klassieke*? - Zijne onverwachte vraag bragt mij van mijn stuk: want ik gevoelde zeer goed, waar dat op uit moest loopen: immers zoo doende, zou het *romantische* datgene worden, waarin de kunst den hoogsten trap *niet* bereikt, en dat *niet* deugt tot regeling van vernuft en smaak. - Zij denken er dan zekerlijk iets anders bij, zeide ik: het zou mij eigenlijk niet verwonderen, dat zij het *klassieke* hielden voor het oude, het afgeschafte, en het *romantische* voor het nieuwe, dat in de plaats van het andere gekomen is: meer voor onze tijden, onze zeden, onze levenswijze en beschaving geschikt. - En zou dit den vorm betreffen, of de zaken? vroeg hij mij. - Beide, dunkt mij, antwoordde ik. - En wanneer zou men, meent gij, dat nieuwe tijdperk ingegaan zijn? - Dat is moeilijk te bepalen. Toen de barbaren Europa begonnen te overstroomden, en de Noordsche of Germaansche mythologie van den eenen kant, en de Moorsche

galanterie en woordspelingen van den anderen, zich vermengden met een klein overblijfsel van het *klassieke*, maar dat bedorven en verzuurd was, toen is dat mengelmoes aan het gisten geslagen; maar het had eindelijk uitgewerkt, en toen werd het een oorspronkelijk deeg, waarvan men nu romantische lekkernijen bakt.¹⁵ Aldus verbeeld ik mij, dat zij het willen opgevat hebben. - Gij onthaalt ons smakelijk, zeide Charinus: en zoo er slechts geen gevaar is, dat maag en eetlust bedorven worden, dan is dit geen ongeluk in den tegenwoordigen toestand van zaken. Maar hoor eens: - (en hiermede nam hij mij, arm aan arm, vertrouwelijk, terwijl wij nu en dan eene schrede opwaarts gingen, en Diocles ons ver vooruit, en bijna tot den top genaderd was) hoor eens, zeide hij: wij zijn hier alleen, en wie zal ons in deze vrije natuur beluisteren? Gij schijnt u over den tegenwoordigen staat der fraaije letteren te bekommeren: ik heb zelf wel eens zulk eene ontevredenheid in mij bespeurd. Maar ik ben er gedeeltelijk van genezen; het overige der beterschap zal langzaam volgen. Laten wij het elkander bekennen, dat die uitsluitende studie der Ouden partijdig maakt. Ik pleit niet voor het *romantische* of voor elken anderen naam, dien men aan de hedendaagsche manier en vorm van werken der verbeelding geven wil; maar zeker is het, dat onze

15 De achtergrond van deze raillerie was voor de geletterde tijdgenoot een literatuurgeschiedbeschouwing, die sinds het begin van de negentiende eeuw grote bekendheid genoot. Zij wordt het best aangetroffen in het levenswerk van de internationaal befaamde Friedrich Bouterwek, *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit* (twaalf delen, verschenen tussen 1801 en 1819). Deze auteur maakt de europese letterkunde na 1300 nadrukkelijk los van de klassieke oudheid op grond van geheel veranderde omstandigheden en gewoonten in vergelijking met die van de Grieken en Romeinen. Tegenover de gedachte van het voor alle tijden en volken voorbeeldige kunstwerk poneert hij, dat de dichter in de eerste plaats van zijn eigen tijd is. De invloed van de klassieke geleerdheid tijdens de renaissance wordt door Bouterwek ongunstig beoordeeld, daar zij wezenlijk vreemd is aan de eigen beschaving. Door de gehele europese letterkunde van de late middeleeuwen af romantisch te noemen en daaraan de gedachte te verbinden dat zij steeds van de eigen tijd en beschaving is, komt men dicht bij de opvatting - in Frankrijk in de jaren twintig o.a. door Stendhal gehuldigd (zie p. 8, noot 15) - dat een letterkunde, die van de eigen tijd is (welke dan ook) en als zodanig de lezer bevalt, romantisch is.

beschaving thans op een ander standpunt is. Alle mogelijke denkbeelden, die de wezenlijke wereld oplevert, zijn aangegrepen en bewerkt, met meerder of mindere juistheid en kracht: en wat het menselijke vermogen bereiken kon, schijnt bereikt. Wilt gij ons in dezen zelfden kring eeuwig doen ronddraaijen? Dat zou zóó afgrijsselijk beginnen te vervelen, dat men eindelijk wenschen zou alle denkbeelden van den aardbodem te kunnen uitwisschen, en weer van nieuws af aan te mogen beginnen. Ik kan u dat met eene alledaagsche vergelijking duidelijk maken. Verbeeld u, dat gij er op aan komt, waar een getal personen zich vermaakt met springen. Zij beginnen allen van ééne en dezelfde lijn, en wedijveren wie het verste komen zal. Zoo lang gij er ziet, die al weder verder springen dan de vorigen, of zich zelve al weder een' duim ver overtreffen, even zoo lang zal het u bezig houden, en welligt doet gij zelf, uit liefhebberij, een enkelen sprong mede. Maar eindelijk is de verste sprong gedaan: het merk staat er duidedelijk, en de springers brengen het niet verder. 'Die verste springer is mijn man,' denkt gij: en nu begint het u te vervelen: zelfs het gelach, als er een is, die maar halverweg komt, of een ander, die valt. Gij wilt heengaan; maar één uit het gezelschap komt met een' stok, en brengt het daarmede al weder verder. Dat moet ik nog eens aankijken, denkt gij: en nu gaat het met den stok op dezelfde wijze: de tijd begint u al weder lang te vallen, tot dat er één, onder den sprong, tegen den stok oppalmt, en door het wringen van zijn ligchaam zich vooruitzet: zoo doende komt er geen eind aan uw kijken. - Dat moet vervaarlijke sprongen geven, zeide ik, als spierkracht en vermetelheid er bijkomen: en dit zeggende, maakte ik mij allengs van zijnen arm los, en zag hem ernstig aan: want zijn beeld mishaagde mij wel niet, maar ik vermoedde, dat hij schertste. - Neen! zeide hij, mijnen twijfel bemerkende, ik meen, wat ik zeg. Hierin ligt het onderscheid tusschen wetenschap en kunst: in de wetenschap is het een berg, dien men ophoogt, onbepaald, hoe hoog, al ging het boven de wolken uit: zoden, steenen, zand, het is alles bruikbaar: de eene komt met een 'kruiwagen, de andere met een grooten kar; en hij zelf, die een handvol aarde aanbrengt, is behulpzaam, en hij draagt de borst misschien hoog genoeg, als hij zoo ijverig af en aanloopt, en zijn handvol nederwerpt boven op de vracht van zijn' voorganger. In de kunst

is het altijd springen van meet af aan, en wie het verst gekomen is, heeft het gewonnen. Wat achter zijn merk staat, dient slechts tot vergelijking; en misschien worden die achterste merken allengs door de wandelaars vertreden en uitgewischt! - Maar de toepassing van uwe vergelijking? vroeg ik hem. - Wanneer nu de denkbeelden der wezenlijke wereld, of der zichtbare, uitgeput zijn, antwoordde Charinus, kan het dan bevreedden, dat men ze daar buiten zoekt: dat men het zichtbare en denkbare met het onzichtbare en onbegrijpelijke vermengt: dat de verbeelding van bevattingen tot zwevende beelden en tot een schemerend voor gevoel opklimt, zich losmaakt uit de beperktheid der stoffelijke ondervinding en gewaarwordingen, en zich in het onbegrensde poogt te verliezen? dat het gemoed, zijne subjectiviteit verliezende, met het onmogelijke in één smelt: het wanstaltige en schoone tot één... - Houd op! riep ik. Gij plaagt mij, en wilt mijn Hollandsch hoofd pijnigen... O prachtig uitzigt!

Wij waren op een terras gekomen, dat een weinig lager was, dan de kruin van den berg, en van waar alles zichtbaar was, wat ten noorden van den Drachenfels ligt. - Ach, Charinus, riep ik, waarom brengen wij nevelen en schemeringen in de kunst, zoo lang de wezenlijkheid zulke heldere beelden oplevert?

De zon, die niet ver meer van haren ondergang was, verspreidde een zacht licht over het landschap: nog tintelden hare stralen hier en daar in de golfpunten van den Rijn, die bij Bonn eene wending maakt, en schijnt te verdwijnen, maar op verderen afstand weder zichtbaar wordt. De Godesberg, schuins aan de overzijde, en de omringende heuvelen verlengden hunne schaduwen. Op mijne beurt nam ik Charinus vertrouwelijk in den arm, en zeide: het is zonderling: hoe hooger men stijgt, des te indrukwekkender wordt die stroom. Het moet wezen, dat men hier zulk eene uitgestrektheid van zijnen loop overziet. Waarom, Charinus, zouden wij onzen lust zoeken in het onbestemde, in het onmogelijke, in een onmetelijk *niets*, dat even weinig te kennen geeft, als het zelf is? Laat hem van verveling en uitputting spreken, die beneden aan den oever blijft zitten, en, het oog op één punt gevestigd, de eene golf na de andere ziet volgen, met eentonig geklots, dat de ziel tot eene mijmering stemt, die eindelijk ophoudt gedachte te zijn? Geloof gij niet, dat het geheim der kunst in de

keuze ligt van het standpunt der beschouwing? Op een genoegzamen afstand gezien, wordt het voorwerp den kunstenaar eene aanleiding tot algemeene begrippen, die de eene gedachte na de andere opwekken. Zie! uw Rijn stroomt zoo rustig daarheen: zoo heeft hij, eeuw in, eeuw uit, gestroomd, en hoe vele eeuwen zal hij niet nog blijven stroomen? een beeld van onuitputtelijke kracht en leven! Geslacht aan geslacht is bij zijne bedding voorbijgegaan en verdwenen! Charinus! zoo ik dichter was, in den echten zin van het woord, ik zou hier over geen armoede of eentoonigheid van denkbeelden klagen!¹⁶ Nu, dat is wel, antwoordde hij: ik heb het ook zo erg niet gemeend, en ik mag, als Duitscher, niet ondankbaar zijn jegens den Rijn, die zoo menige heerlijke gedachten opgewekt heeft: - zelfs bij vreemden, zeide ik, die u dezen stroom met zijne vrolijke wijnbergen benijden. Misschien stond op deze zelfde plek die sombere dichter, wiens hart eene gapende wonde was: wiens verrukkingen meestal gepaard gingen met een' blik van verachting op de menschelijke togten en aandoeningen: wiens kunst altijd een raadsel zal wezen van het reinste schoonheidsgevoel en den akeligsten moedwil in het pijnigen van zijn eigen gemoed. - Maar hier werd het verteederd, en misschien is

- 16 Charinus en Geel zijn het erover eens, dat de kunstenaar van hun tijd op een ander standpunt moet staan dan dat, door zijn voorganger ingenomen. Maar daarmee houdt hun overeenstemming op. Charinus pleit voor een wijziging van standpunt t.a.v. *het feit* van de beschouwing der werkelijkheid. Hij wenst een literatuur, waarbij de verbeelding zich losmaakt van de zintuiglijk waargenomen vormen en het gevoel kan opgaan in voor het verstand onbegrijpelijke combinaties en situaties. Geel neemt op ondubbelzinnige wijze stelling tegen deze opvatting van Charinus. Hij pleit voor een ander standpunt bij de beschouwing van de werkelijkheid, door wetenschap en kunst *beide* te betrekken op het beeld van de steeds hoger wordende berg, dat Charinus uitsluitend voor de wetenschap gebruikte. Volgens Geel verschaft het door de wetenschap steeds dieper wordende inzicht in het wezen van de werkelijkheid de kunstenaar het nieuwe en hogere standpunt van waar af hij zijn kunst (de kunst van zijn tijd) kan maken. Geel verlangt voor de negentiende eeuw een intelligente, heldere literatuur, die in staat is het toenemende inzicht in de oneindige verscheidenheid en complexiteit van de werkelijkheid op adequate wijze vorm te geven. Deze discussie met Charinus raakt de kern van Geels levens- en kunstopvatting. In de samenstelling van de dialoog krijgt zij - als slot van het eerste gedeelte en gesitueerd als prachtig uitzicht - de haar toekomstige bijzondere plaats.

er eene traan gevloeid langs het edele gelaat, dat anders de gewaarwordingen zijner ziel met een bitteren glimlach uitdrukte. - Gij weet zeker, wat hij gezongen heeft, zeide Charinus. - Ten naastenbij, antwoordde ik hem: het is eene herinnering aan vroegere jaren, toen hij, met minder diepe kennis van het menschelijke hart, het zijne overgaf aan eene neiging, die in harmonie was met eene natuur, zoo als hij ze later hier aanschouwde. Aan eene overzetting heb ik mij nooit gewaagd: lees het zelf in den *Childe Harold*.¹⁷ Maar wordt het niet tijd, dat wij boven komen?

Diocles stond ons met ongeduld te wachten, en ons onbescheiden achterblijven had waarschijnlijk niets toegebracht, om hem tot opgeruimde vrolijkheid te stemmen.

Toen ik met Charinus op den top kwam, vonden wij Diocles, zoo als zijne gewoonte was, wanneer hij aandachtig toezag, met gekruiste armen staan, naar den overkant van den Rijn gekeerd: zijne oogen, zoo het scheen, op Rolands-Eck gevestigd. Het verwonderde mij niet, dat een man, die meer dacht, dan zijn strak gelaat somtijds aankondigde, voedsel vond in dit oord voor beschouwingen zonder einde, die zich de eene uit de andere moesten ontwikkelen. Er was eenige oogenblikken stilte, terwijl ik de bedwelming ondervond, die het onverwachte gezicht van een rijk en majestueusch schouwspel veroorzaakt, waarin men zich nog geen rekenschap geven kan van zijne gewaarwordingen, en de

17 Zie Byrons *Childe Harold's Pilgrimage*, canto III (van augustus 1816). Tussen stanza LV en LVI is een gedicht van vier tienregelige strofen ingevoegd, waarvan het eerste vers luidt 'The castled crag of Drachenfels'. Het is een groet, door de dichter gezonden van de Rijnsoever bij de Drachenfels, aan zijn zuster. Geels opmerking over de 'sombere dichter, wiens hart eene gapende wonde was' en over 'het pijnigen van zijn eigen gemoed' zijn een weerklank van vss. 5-9 van de stanza (LIX), waarin de dichter afscheid neemt van de Rijn: *And could the ceaseless vultures cease to prey / On self-condemning bosoms, it were here, / Where Nature, nor too sombre nor too gay, / Wild but not rude, awful yet not austere, / is to the mellow Earth as Autumn to the year.*

Met deze slotpassage van zijn principieel betoog over de kunst laat Geel blijken, dat de literatuur van het wordende wereldbeeld ook uitdrukking geeft aan het groeiend bewustzijn van de gewaarwordingen der ziel.

blik van het ééne voorwerp naar het andere dwaalt. Het zuidelijke gedeelte lag open: graauwe rotsen, glooiende wijnbergen, koornvelden, dorpen in menigte, meer landwaarts in, of langs beide oevers van den Rijn, die van uren afstands met zachte kronkelingen aanstroomde, en wiens oppervlakte, waar zij, door geen wind gerimpeld, glad voortgleed, door het teruggekaatste licht glinsterde, of ingesloten tusschen steile oeverrotsen, in eene donkere tint lag. Bijna aan den voet van den Drachenfels het eiland Nonnenwerth, met zijn uitgebreid klooster: de voorwerpen, die leefden, en misschien met groote krachtsinspanning en snelheid zich bewogen, van deze hoogte gezien, als of zij een tragen gang hadden: de Rolands-Eck tegen over: een lagere berg dan de Drachenfels, en op zijn' kruin de overblijfsels van eenen burg.

Nog stond Diocles deszelfs bouwvallen te aanschouwen. Dacht hij in poëzij, hoe de ridderlijke deugden in die kasteelen gehuisvest hadden? of meer historisch, dat thans geen reiziger op den vloed, of in het bergpad, van die hoogten beloerd en aangevallen en uitgeschud werd? of zag hij nog verder terug, dat de Romeinen ook hier hunne reeks van sterkten aanlegden, om hunne verre wingewesten en den woelgeest der barbaarsche inwoners in teugel te houden? of klom hij nog hooger op, in tijden, waarvan niet de geschiedenis, maar de volkanische toestand dezer streken getuigde? -

Gij hebt mij ongetwijfeld iets van Rolands-Eck te verhalen, vroeg ik aan Charinus, nadat hij mij opmerkzaam gemaakt had op het een en ander, dat mijn onervaren oog nog niet bespeurd had. - Ja wel! antwoordde Diocles, in zijne plaats: romantisch en lief!¹⁸ - Zoo! dacht ik: het woelt nog bij hem: daar krijgen wij meer van: het zal nu misschien beter gelukken, dan op dien kouden steen. - Hij scheen uitgerust te hebben, en de wind verhin-

18 Op de top van de Drachenfels aangekomen, beschouwen Charinus en Geel het panorama. Diocles, eerder gearriveerd, kijkt naar de ruïne aan de overkant. Hij verwacht, dat Charinus het uitzicht 'romantisch en lief' zal beleven door deze natuur te bevolken met de fantasiebeelden van de legende. Want een dergelijke manier van doen is kenmerkend voor een romantische natuurbeschouwing. Het romantische oog ziet de natuur graag in het licht van het wonderbare, fantastische en bovennatuurlijke van sprookjes en andere volksoverleveringen.

derde ons niet, op deze plek te vertoeven, omdat wij beschut werden door de muren van den ouden burgtoren, die de kroon is van den Drachenfels. - Het is mijn zwak, zeide Charinus, de volksverhalen uit de riddersgeschiedenis van deze streek op te sporen: en ik wil gaarne mededeelen, wat ik van Rolands-Eck weet, mits Diocles mij niet telkens in de rede valle: ik weet niet, hoe ik van daag zulk een' tegenwind heb uit zijne prozaïsche bui. - Diocles glimlachte, maar antwoordde niets. Ik ondervond naderhand nog meermalen, dat hij gewoon was tegen te spreken met ironie, en dan verder te zwijgen, wanneer hij in een gesprek gedeeld had, dat, naar zijn oordeel, eene verkeerde rigting nam: ten zij hij eene gelegenheid vond, om zijne meening duidelijk uit te leggen. Dan sprak hij met overtuiging, en zijn uitdrukking was warm, en niet zonder kracht.

Welnu, de legende? vroeg ik. - Charinus begon: De Ridder Roland deed eens eenen strooptogt in deze buurt, en hij vond 'savonds herberging in een kasteel, waar de burgheer hem gastvrij onthaalde; maar de schoone Hildegonde, dochter van den ouden ridder, overmeesterde het hart van Roland. De gelieven beloofden elkander trouw, en echtvereeniging, zoodra Roland teruggekeerd zou zijn van eenen kruistogt naar het Heilige Land. Hij vertrok, en na een jaar kwam een ander ridder van dien kruistogt naar huis, en overnachtte in den burg van Hildegondes vader. Met een bang voorgevoel vroeg zij hem tijding van Roland. 'Hij is strijdende aan mijne zijde gevallen,' antwoordde hij. Het arme meisje werd bleek, en zat als een marmer beeld op een' grafsteen, zegt het verhaal. Zij verzocht van haren vader en ontving verlot, om in het klooster van Nonnenwerth hare dagen te slijten. Haar proeftijd werd verkort, en zij deed hare gelofte. Maar Roland was niet gesneuveld! Van zijne wonden bekomen en hersteld, keerde hij terug, doch vond Hildegonde niet: zij was voor hem verloren. Hij wierp zijne wapenen weg, en bouwde zich eene kluis op gindsche rots, aan wier voet gij het eiland met zijn klooster ziet liggen. Daar zat hij gansche dagen, en zag neder op den Nonnenwerth, tot dat hij eens een graf zag delven, waarin men het lijk eener zuster liet nederdalen, en het *requiem* steeg in flauwe klanken tot hem op. Hij huiverde en rilde, en toen hij vernam, dat Hildegonde haar leven geëindigd had, bleef hij, even als te voren, op zijne

vaste uren, aan de deur zijner kluis zitten, en keek op het klooster neder. Op een guren herfstmorgen vond men hem in die houding; maar hij zat dood en verstijfd. -

Onder dit verhaal had ik nu en dan Diocles aangekeken en gemeend te bemerken, dat het hem niet onwelgevallig was. Ik raakte hierdoor de kluts kwijt. Want waarlijk dit verhaal, dacht mij, was *romantisch*, zoo als er ooit een geweest was. Of het *romantische* in de kluis lag, of in het nonnenklooster, of in den berg en het eiland, of in het dood blijven zitten, dit wist ik niet juist; maar het kwam mij toch voor, dat Charinus een geraamte gegeven had van een echt romantisch dicht- of prozastuk, en ik zeide hem: - Gij hebt het de zon afgewonnen: want zij is nog boven de toppen van gindsche heuvelen. - Ik vreesde ook, antwoordde hij, zooals de Ouden zeiden, de zon met mijn verhaal te doen ondergaan. - Maar, hernam ik, uwe legende is mij als eene schim voorbijgezweefd: ik had er gaarne wat beenderen en vleesch, en een matigen tooi aan gezien. - Ik was bang voor Diocles, antwoordde hij: als het eene schim is, dacht ik, dan heeft hij er minder greep aan. In jongere jaren, toen mijne verbeelding woeliger en stouter was, heb ik het geval in eene romance gebragt. Toen was het een afgewerkt beeld, en geen gelaatstrek, geene spier, geene ader ontbrak er aan. - Geef er ons ten minste één lid van, zeide ik: de oudheidkenner vergenoegt zich zoo dikwijls met een fragment. - Ik zou u gaarne zelfs het geheel geven, antwoordde Charinus; maar de maat en het rijm zijn mij ontgaan. Het spreekt van zelf, dat ik partij getrokken heb van sommige toestanden (*situatiën*, zegt de kunst) waarop de poëtische schildering al hare krachten besteden kon: eene allernaauwkeurigste beschrijving van geheel dit oord: eene teekening van de blonde Hildegonde, waaraan niet de minste kleinigheid ontbrak, en van den geduchten Roland, dien ik vooral in het gevecht tegen de ongelooovigen vergezelde. Daar deed hij wonderen: en die kon ik, bij zóó groot eene befaamdheid van den held, niet ligt overdrijven. Maar mijne grootste kracht had ik bespaard voor het slot. Want ik verbeeldde mij zóó levendig dien armen kluzenaar, wiens ligchaam door kommer reeds half uitgeteerd was, hoe hij nog steeds op het klooster nederkeek, en op de plek, waar zijne Hildegonde rustte, en op den grafsteen, die, op zulk eenen afstand, naauw merkbaar was. Het was een koude

herfstmorgen, en hij zat, en tuurde door de nevelen van het Rijndal heen. Doch reeds waren zijne oogen zelve beneveld; geen gedachten woelden meer in zijnen boezem; slechts het gevoel eener onpeilbare smart. Zijn hart klopte trager, en stuwde het bloed niet meer door zijne aderen: zijn ademtogt werd flauwer: zijn gelaat bleeker en klammer: zijne oogballen zonken dieper weg, dof en mat, maar nog op het eilandje gerigt. De bergwind zuisde om hem heen, en speelde in zijne zwarte haarlokken, maar wekte hem niet uit zijne gedachte: het was zijne laatste geweest. -

Bravo! riep ik, dát is sterven: de *Mazeppa* van Byron wint het u met moeite af.¹⁹ - Ik zag naar Diocles, en meende zijne toejuiching te zullen hooren, toen hij plotseling zich omkeerde, met den rug naar den Rijn gekeerd, zich schrap zettende als een schraag, zich voorover boog, diep, het hoofd digt bij den grond. Ik schoot toe: want ik dacht dat hem iets overkwam. - Wacht! riep Charinus, mij tegenhoudende; hij ziet tusshen zijn beenen door: dat doen wij op de bergen wel meer, ofschoon ik het Diocles nog nooit heb zien doen. Beproof het ook eens. - Ik gehoorzaamde, eenigszins bevreemd; maar Charinus ging mij insgelijks vóór: en zóó stonden wij allen drie in zonderlinge houdingen. Het zou niet genoeg wezen te zeggen, dat ik alles 't onderste boven zag: ik weet niet of de geperste stand, of eene suizeling in het hoofd de oorzaak was; maar het scheen geene natuur meer, die ik zag; het was eene nabootsing, eene schilderij, die men omgekeerd hield: de omtrekken vertoonden zich minder scherp, en de tinten smolten zachter in één. - Hoe bevalt u dat *romantische* gezigt, vroeg mij Diocles, die zich weder opgerigt had.²⁰ - Ik zocht naar een ant-

19 Zie *Mazeppa* XVIII, in het bijzonder het slot, waar Mazeppa de sensaties beschrijft die hij ondervond, toen hij meende te sterven.

20 Diocles hanteert deze gewoonte van de bergbeklimmers als een argument in het dispuut over het romantische. Hij beoogt niet door middel van de omkering het karakteristieke van het uitzicht beter te kunnen waarderen, op de manier van schilders, die hun werkstuk ondersteboven neerzetten om bepaalde kwaliteiten te beoordelen. Hij noemt het effect romantisch. Het romantische is dus, volgens Diocles, een zodanige indirecte wijze van zien, beleven en vorm geven van de natuur, dat zij ondersteboven wordt gekeerd. Met de illustratie van dit verschijnsel (waarmee hij tevens zijn uitroep op p. 25 waar maakt) - en wel onmiddellijk nadat Charinus het uitzicht via zijn verbeelding heeft beleefd - duidt Diocles een verandering aan in de opvatting van de artistieke nabootsing, zoals die sinds Schiller in de romantische kunst tot uitdrukking was gekomen. Zij hield in, dat kunst 'Schein' is, nl. de reflectie van de 'natuurlijke' werkelijkheid door de vrij spelende verbeelding. De weerkaatsingsidee houdt verband met Schillers theorie omtrent het ontstaan van de notie 'nabootsing' (nl. naar analogie van reflectie door wateroppervlak). In overeenstemming met deze oorsprongstheorie en kunstopvatting is voor Tiecks held, de jonge kunstenaar in de roman *Franz Sternbalds Wanderungen* (1798), de weerkaatsing van het landschap op het water een beslissende artistieke ervaring, die het hem mogelijk maakt direct naar de natuur te werken.

Diocles parodieert a.h.w. deze reflectietheorie door te wijzen op het 'omgekeerde' van het waterbeeld, dat tot hem het meest spreekt, omdat hij het romantische in de kunst een omkering van alle artistieke waarden vindt. Over Schillers opvatting van 'Schein' zie Wolfdietrich Rasch, *Schein, Spiel und Kunst in der Anschauung Schillers in Wirkendes Wort*, X, 1960, p. 5. Verder: Marie-Louise Waldeck, *Shadows, reflexions, mirror-images and virtual 'objects' in 'Die Künstler' and their correlation to Schiller's concept of 'Schein'*, *The Modern Language Review*, LVIII, 1963, 1, pp. 33-37.

woord: want zijne vraag verbaasde mij. - Hoe! dacht ik, houdt hij het *romantische* voor eene natuur, die 't onderste boven staat? dat heb ik nog nooit in romantische stukken opgemerkt! - Maar de toon, waarop Diocles mij dit vroeg, was zoo vriendelijk en innemend, dat het scheen, als of hij onze dwaalbegrippen in zijne stille overdenking verduwd had, en nu eerst deel begon te nemen in het gesprek, dat onze wandeling veraangenaamde, en voor mij vruchtbaar maakte. Terwijl ik nog met mijn antwoord draalde, keerde hij zich naar Charinus, en zeide: Het is zonderling, dat gij naar het *romantische* zoekt, terwijl gij zelf *romances* maakt. - In mijne jeugd gemaakt heb, antwoordde deze; maar toen was men in geen tel, indien men zijne krachten op die kleine dichtsoort niet beproefde, en ik twijfel, of het mij tegenwoordig wel gelukken zou. - Dat hopen wij anders, zeide Diocles, en onze vriend, die regt heeft, om in ons vaderland rond te vragen: *Wat is romantisch?* moet door u niet in den waan gebragt worden, dat het *romantische* voor de jeugd, en het *klassieke* voor den ouderdom is. - Dáár waarschuwt gij mij bij tijds, zeide ik: want ik begon die gevolgtrekking reeds te maken, waartoe buitendien de ondervinding reeds aanleiding genoeg geeft. - Dat mag in *zijn* vaderland het geval wezen, zeide Diocles tot Charinus; maar het schijnt dat gij beiden te vergeefs zoekt naar eene definitie, die het geheele romantische om-

vat. Welaan! laat ons de *romance* vasthouden: daarin moeten wij zonder twijfel de duidelijkste karaktertrekken vinden. Naar het romantische hebt gij toch gestreefd, toen gij die schoone *romance* gemaakt hebt. Wat hebt gij toen gezocht te bereiken?

- Charinus dacht eene wijl na, en zeide: de voorstelling eener daad of gebeurtenis: eene duidelijke maar korte opgaaf van de aanleiding en oorzaak; maar in de beschrijving der gebeurtenis zelve de grootst mogelijke kracht en uitvoerigheid. - Zulk eene heldere definitie moet u bevallen, zeide Diocles, mij aanzien; maar (vroeg hij verder aan Charinus), wanneer die gebeurtenis eene reeks van opéénvolgende voorvallen is? - Dan is het geene *romance* meer, antwoordde Charinus.

- Ook niet *romantisch*? vroeg Diocles: nu moet gij ons helpen: anders komen wij tot het besluit, dat het romantische in het verhaal van ééne gebeurtenis bestaat, en dan loopen wij gevaar, dat de *klassieken* eene menigte enkele gebeurtenissen uit Homerus ligten en ze ons voor de voeten werpen zullen, zeggende: daar hebt gij romantische stukken, midden uit de klassieke eeuw. - Die gevolgtrekking zou nog al voorbarig zijn, antwoordde Charinus: want vooreerst moet gij niet uit het oog verliezen, dat het kunstige van maat en rijm een wezenlijk bestanddeel van die kleine dichtsoort is. - Dat schut ik: (zoo viel ik hem in de rede) in uw eenvoudig proza heb ik het *romantische* herkend. - Stil! zeide Diocles, en hij vroeg aan Charinus: Wilt gij hiermede zeggen, dat, bij voorbeeld, de roerende episode van Nisus en Euryalus, bij Virgilius, klassiek is; maar, wanneer gij ze verhaalt met de kunstige maat en rijm van uwe *romance*, dat zij dan *romantisch* wordt? In dat geval hebben wij Homerus en Virgilius slechts in romantische verzen over te zetten: dan houden de strijd en twijfeling op, en de liefhebbers der beide manieren kunnen elkander in de denkbeelden ontmoeten. - Charinus antwoordde niet: het was merkbaar, dat hij stond te wankelen op de grenslijn, en ze zocht, terwijl zij hem ontslipte. Na eenige oogenblikken van stilte, zeide hij, meer vragend dan verzekerd: Gij vergeet, wat ik reeds gezegd heb, dat, in de *romance*, het hoofdmoment der gebeurtenis krachtig en uitvoerig geschilderd wordt. - Neen, dat vergeet ik niet, antwoordde hem Diocles; maar ik moet u vragen, wáárin het *romantische* ligt, wanneer gij de naauwe grenzen der *romance* verlaat, en uw verhaal verder uitbreidt. Ligt het dan in de maat en in het

rijm? - Gedeeltelijk. - Ook in de zaken en denkbeelden? - Gedeeltelijk. - En in wat nog meer? - Charinus verloor zijn geduld: Beschrijving, beschrijving, (riep hij, als of hij wanhopend werd) beschrijving, teekening, schildering, nauwkeurige opmerking der fijnste bijzonderheden, ontleding eener daad in alle hare drijfveren, eener werking der ziel in alle hare weifelingen en tegenstrijdigheden, eener gebeurtenis in alle hare wisselingen, standen en groeperingen, van een natuurtoneel in al zijn voorwerpen, vormen, kleuren en tinten: kracht van tegenstelling in het schoone en misvormde, in het verhevene en gemeene, in het ware en valsche, in het goede en slechte. Die kracht heerscht in het romantische drama: (ging hij een weinig bedaarder voort) zij volgt de natuur, die zelve alle die verscheidenheden oplevert, en het ééne door de tegenstelling van het andere doet uitkomen. De eenvoudige opmerking dier waarheid heeft de kunst in eene nieuwe baan geplaatst, en zij doorkruist een onafzienbaar veld van verbeelding en vinding.²¹ - Daar zit gloed in, zeide Diocles, zich naar mij wendende: ga nú naar uwe landslieden en vertel hun wat *romantisch* is: gij hebt het gehoord. - Het is duidelijk genoeg, antwoord-

21 De omschrijving van het romantische drama, die Charinus hier geeft, vertoont duidelijke trekken van A.W. Schlegels beschouwingen over dit genre in zijn voordrachten *Ueber dramatische Kunst und Litteratur*, al is tevens merkbaar dat de discussie over de romantiek in de tijd, dat Geel zijn *Gesprek op den Drachenfels* schrijft, wordt beïnvloed door hetgeen franse auteurs sindsdien in dit genre hebben gepresteerd. Zoals bekend, vergeleek A.W. Schlegel de antieke tragedie bij een groep gebeeldhouwde figuren, het romantische drama (Shakespeare, Calderón) bij een groot schilderij. Het onderscheid hield in, dat het romantische drama niet, zoals de antieke tragedie, uitsluitend handeling en karakter uitbeeldde, maar ook de omgeving aandacht schonk. Het nam handeling en karakter op in het 'bunte Schauspiel' des levens; het beeldde de 'leiseste Regungen' van het gemoed en de 'feinste Abstufungen des geistigen Ausdrucks' uit, door de levendigheid van de kleur en het spel van het licht. A.W. Schlegel legt daarbij het accent op het magische van de belichting, het uitzicht in de verte, het onsterfelijke van de dingen (licht, lucht) en het gaat hem in het bijzonder om de eigen werkelijkheid van het kunstwerk 'die unaussprechliche Bedeutung des ... Scheines'. Dit laatste aspect ontbreekt hier bij Charinus; hij wordt door Geel enthousiast gemaakt voor het bonte schouwspel en haalt in verband daarmee, in de geest van Hugo, het contrast naar voren als belangrijkste kenmerk van de natuur, en dat dáárom in de kunst aanwezig moet zijn.

de ik hem: en wanneer ik te huis gekomen ben, zal ik het nog eens goed overdenken en, met zijne definitie in het hoofd, eenige klassieke en romantische stukken met elkander vergelijken. Ik heb slechts aan Charinus te verwijten, dat hij ons zóó lang heeft laten zoeken naar de wetenschap, die hij bezat. - Die wetenschap is zoo oud niet, als gij misschien denkt, zeide Charinus. Het zijn denkbeelden, die uit ons gesprek voortgesproten zijn, en zich bij mij ontwikkeld hebben, of liever omwikkeld en uitgezet door het bijkomen van uw beider gedachten. - Als een sneeuwval, (zoo viel Diocles hem in de rede) die zich vergrootende onder zijne vaart, naar beneden rommelt: bons, daar ligt hij, tot schrik van de stille dalbewoners, zoo hij niet uiteenspat en smelt. - Ik vond die vergelijking niet heusch, en ik begon te vreezen, dat het gesprek eene minder aangename wending ging nemen. Daarom wees ik aan Charinus een klein bootje, dat van Königswinter den Rijn overstak. De roejer, dien men ter naauwernood onderkende, scheen met alle kracht te arbeiden; maar de stroom sleepte hem zóó sterk voort, dat het was als of hij de overzijde eerst bij Bonn bereiken zou. - Dat komt er van, zeide Diocles, als men in een' stroom roeit: zoo men de overzijde bereikt, men komt evenwel verder dan men wezen wil.²²

Terwijl hij dit zeide, zag hij naar alle kanten rond, als of hij iets zocht. - Welnu! wat zoekt gij, vroeg hem Charinus. - Iets misvormds en leelijks, antwoordde Diocles; maar ik kan het niet vinden: en dat is ongelukkig voor iemand, die dit oord romantisch beschrijven wil: want zulk eene beschrijving moet, zoo als gij zegt, de natuur volgen, die zelve zulke verscheidenheden oplevert, en het eene door de tegenstelling van het andere doet uitkomen. Het is Socrates en Phaedrus evenzoo gegaan: zij zagen niets leelijks rondom zich, of wilden het niet zien; daarom is de inleiding tot hun gesprek bij Plato zoo zonder veerkracht en lam: hoor maar... - Nu, dat kennen wij sedert lang, zeide Charinus. - Maar Diocles was geen man, wiens rede men gemakkelijk af-

22 Een toespeling van Diocles op de gedachtengang die Geel Charinus laat doorlopen, met name hoe hij begint bij de beschrijvende en schilderende romantiek van de sage en de legende en eindigt bij de franse romantische cultus à la Hugo van het lelijke en het misvormde. Bij dit laatste knoopt Diocles in het vervolg van de tekst aan.

breken kon: Socrates en Phaedrus, ging hij voort, wandelden buiten Athene en ontmoetteden elkander: het kwam tot een gesprek, en de lust bekroop hen, om zich ergens neder te zetten, en op hun gemak te keuvelen. Ziet gij dien breeden platanus? vraagt Phaedrus. - Wel nu? - Daar is schaduw en eene matige koelte, en gras en kruiden om op te zitten, zelfs om er op te liggen, zoo het ons lust. - Ondertusschen praten zij over de fabel van Boreas, die Orithyia geschaakt had, op diezelfde plek, dicht bij de boorden van den Ilissus, waar het water helder en doorschijnend was, en zoo uitlokkend voor jonge meisjes om te spelemeijen. Zij spraken er over, even als Charinus over het Drakenhol, en over Roland en Hildegonde, en hadden zij er maar over voortgepraat, zij hadden welligt heldere denkbeelden gekregen, en wij zouden reeds in Plato over het *romantische* lezen. Maar ongelukkig komen zij bij dien schoonen platanus! 'Het is waar, zegt Socrates: dat is eene liefelijke rustplaats: want die boom is zoo vol van gebladerte en zoo hoog, en die heesters zijn zoo dicht gewassen en zoo vol bloemen: de geheele omtrek is er geurig van: en, zie die beek, die zoo bevallig onder den plataan voorbij vloeit! Het water is kil: ik voel het met mijn' voet (want Socrates wandelde ongeschoeid). Deze plaats is zeker heilig en toegewijd aan de nymfen en aan Achelous: ik gis het uit gindsche standbeeldjes. Het zoet ruischt het koeltje! het stemt in met het schelle koor der krekels. Maar dit weeke gras is nog het aantrekkelijkste: op die zachte glooijing zullen ligchaam en hoofd zoo gemakkelijk rusten.' - Kunt gij begrijpen (zoo ging Diocles voort), dat de geheele Oudheid deze beschrijving van buiten kende, en ze bewonderde: iets zoo eentoonigs, en dat zoo weinig uitgewerkt, en zoo onwaar! Indien Socrates en Phaedrus slechts goed toegekeken hadden, wie weet of zij niet een half omgevallen, door ouderdom uitgehouden, wilg bemerkten hadden, met dor gras op de geknotte kruin begroeid,²³ - of misschien wel een mesthoop! Verbeeld u eens vrienden, een mesthoop bij dien platanus en bij die beek! Want niets verhinderde immers, dat er eene boerderij in de buurt was: en dan was het waarheid; en daarheen

23 Dit behoort tot de traditionele voorstellingen van het pittoreske tijdens de romantiek. Zie o.a. Walter John Hipple jr., *The Beautiful, The Sublime, & The Picturesque in Eighteenth-Century British Aesthetic Theory*, Carbondale, The Southern Illinois University Press, 1957; chap. 14.

streeft het *romantische!* Hoe veel afwisseling had het gesprek dáárin niet kunnen vinden! Het lommer van den platanus, de kaalheid van den wilg; de geur van het heestergebloemte, de stank van den mesthoop! -

Nu, het is al wel! zeide Charinus lagchend (want wij werden vrolijk onder dit betoog). Gij overdrijft ook altijd. Zulk eene schreeuwende tegenstelling in de beschrijving van iets schoons kan den smaak beledigen; maar gij verwart moedwillig de voorstelling van plaats met die van tijd. Tot de eerste behoort de schildering met het penseel, of met de taal, van iederen toestand, die duurzaam is en niet verandert. Eene schilderij, met verwen of met woorden bewerkt, teekent ééne toestand, dien het oog met ééne blik overziet. Minder schitterende partijen zullen ook hier het schoone doen uitkomen, en die levert zelfs de natuur op, die ons hier omringt. Maar misvormde en afzigtelijke voorwerpen zouden de uitwerking storen, indien de kunst ze voorstelde, al was die voorstelling waar. - Hiermede zag hij mij spottend aan: want wij hadden den vorigen dag over de oude Hollandsche schilderschool, en over de waarheid in de beeldende kunsten getwist. - Ga maar voort! zeide ik: ik ben nu in geen' luim, om mij te ergeren: zorg maar, dat gij u zelve niet vast redeneert. - Wanneer dus de kunst, zeide hij verder, het schoone en treffende in ééne toestand voor wil stellen, dan moet zij streven naar datgene, wat de kunstenaar even snel in één denkbeeld zamenvat, als de beschouwer het met ééne blik overzien zal. Geheel anders is het met beschrijvingen, die het penseel niet bereiken kan; waar opvolging van tijd en veranderingen van toestand plaats hebben.²⁴

24 De verschillende posities ten aanzien van de verhouding van kunst tot werkelijkheid worden hier duidelijker. Voor Diocles moet de kunst in eenvoudige, heldere trekken de ideale voorstelling van de werkelijkheid geven; hij wijst daarom Charinus' pleidooi voor 'kracht van tegenstelling in het schoone en misvormde...' enz. (p. 50) af. Hij ziet zijn klassieke *locus amoenus* al door een mesthoop te niet gedaan. Maar Charinus verduidelijkt dat hij met 'kracht van tegenstelling in het schoone en misvormde... enz.' heeft bedoeld, dat de kunstenaar de werkelijkheid moet verbeelden door, op de wijze van Shakespeare, 'het bonte schouwspel des levens' op te roepen via de opeenvolging in de tijd van contrasterende, uitvoerig beschreven tafereelen. Wat hem betreft mogen Socrates en Phaedrus een ogenblik later Ilissus, plataan en grasveld (die Plato wel wat genuanceerder had kunnen beschrijven) verlaten hebben en een - gedetailleerd te beschrijven - halfrotte wilg en mesthoop op hun weg vinden. Want zo is het in werkelijkheid geweest! Het gaat hem dus om de 'bontheid' als afwisseling en tegen het doorlopend verhevene of voortdurend banale. Maar binnen een statisch tafereel wil hij ze niet bijeen hebben, want dan wordt, volgens hem, elke esthetische werking opgeheven. Dus verwerpt hij de hollandsche schilderschool van de zeventiende eeuw: Teniers, van Ostade, Brouwer, een kunsttraditie, waarbij Geel zich vermoedelijk best thuis voelt evenals bekende engelse prozaïsten in diezelfde tijd (zie Mario Praz, *The Hero in Eclipse in Victorian Fiction*, Oxford, 1956). Dit verschil plaatst Geel nog weer eens even aan de kant van de engelse literatuur; het werpt bovendien enig licht op de zo verschillende afkomst van realistische elementen in de europese literaire romantiek.

Hoe meer de verhaler of zanger of beschrijver alles verfraait, alles verheven of edel maakt, des te onnatuurlijker wordt zijne voorstelling. Hij vermoeit den lezer of toehoorder, wiens bewondering altijd gespannen moet blijven; er zal allengs onverschilligheid, misschien eindelijk verveling bij dezen ontstaan. Hebt gij die heilzame verpoozing, op eene wandeling, gedurende eene reis, nooit ondervonden? en die noodige rust uwer faculteiten, wanneer gij uit eene bevallige streek in een bar en onbevallig oord kwaamt: en hoe gij versche bewonderings-kracht hadt, wanneer daarna de weg u voerde, waar gij weder volop genieten kondt?²⁵ -

Hier viel ik hem in de rede. Dat klinkt alles zeer goed, zeide ik, wanneer men in een rijtuig zit, dat voortrolt, of een grooten togt doet, waar geen pleisterplaatsen zijn. Maar, met uw verlof, de le-

- 25 Charinus verdedigt hier de afwisseling van het verhevene door het alledaagse, of misvormde en afzichtelijke als een middel om te ontkomen aan de vermoeyenis, die een ononderbroken presentatie van de eerstgenoemde categorie oplevert. De wijze waarop hij zijn verdediging voert, vertoont in het verloop van de gedachte, de keuze van woorden en vergelijkingen bijzonder veel overeenstemming met Hugo's verdediging van het groteske, om dezelfde reden, in zijn voorwoord bij het drama *Cromwell* (zie *La Préface de Cromwell*, éd. Maurice Souriau, Paris, 5e éd., p. 203). De franse auteur merkt op, dat het voordurend verkeren op het niveau van het verhevene, 'peut fatiguer à la longue'; 'vermoeit den lezer of toehoorder' zegt Charinus. Hugo laat volgen 'on a besoin de se reposer de tout, même du beau'; 'de nodige rust uwer faculteiten' aldus Charinus. Hugo noemt het groteske 'un temps d'arrêt' (Charinus 'verpoozing'), 'un point de départ d'où l'on s'élève vers le beau avec une perception plus fraîche et plus excitée'; Charinus 'en hoe gij versche bewonderings-kracht hadt, wanneer daarna de weg u voerde, waar gij weder volop genieten kondt'.

zer kan zijn boek nederleggen, en denken: nu is het wel! dat is voor van daag genoeg!
 - Dat heb ik dikwijls met romantische boeken gedaan, zeide Diocles, en somtijds vergeten, ze weder op te vatten. - Ik genoot de eer, dat Charinus aan *mij* een antwoord gaf: - Gij kunt uw boek nederleggen, zeide hij; maar kunt gij den schouwburg verlaten om uwe bewondering een weinig te laten uitrusten, wanneer zij vermoeid is, vóór dat een bedrijf eindigt? Het stuk zal in dien tussentijd voortspelen, en wanneer gij terugkomt, dan hebt gij den samenhang verloren. - Dat is waar, zeide ik: daaraan had ik niet gedacht: en ik begrijp nu waarlijk niet, hoe die ligtzinnige Atheners het hebben kunnen uithouden, wanneer zij een paar uren achtereen het grootsche en achtbare hunner tragediën bewonderen moesten! - Het was ook daar niet alles goud wat er blonk, zeide Diocles: het was geen bot noch onbeschaafd publiek: hun kunstgevoel werd door het kunstoordeel vergezeld. Er werd geschreid, maar ook wel eens gelagchen. Dat was bij ongeluk. Tegenwoordig lacht men, omdat de treurspeldichter het zoo hebben wil. Nu, het is onverschillig, waarom men lacht: als er maar afwisseling is: en mij dunkt, dat een *klassiek* treurspel verstandig met gebreken doormengd, zeer goed aan de *romantische* behoefte zou kunnen voldoen.

Kom, zeide Charinus tot mij: begrijp *gij* mij, zoo Diocles niet wil. De kunst zoekt waarheid, en die behoeft de dramatische kunst niet te verloochenen. - (Hoe vreemd, dacht ik in mijzelf, dat die menschen van de nevelen en onmogelijkheden toch naar waarheid zoeken!)²⁶ Het zal de waarachtige eenheid van een

26 Die vreemdheid heeft Geel aan zich zelf te wijten. Hij gebruikt nl. Charinus als vertegenwoordiger van twee kunstopvattingen, die elkaar tegenspreken, indien men het juiste verband niet legt tussen beide. Op p. 41 voert Geel Charinus ten tonele als de romanticus, die van mening is, dat de met zintuigen en verstand te vatten werkelijkheid geen stof genoeg meer levert voor de kunst en die het dus wil gaan zoeken in het oneindige, onmogelijke, onbewuste, kortom 'de nevelen'. En van p. 50 af staat dezelfde Charinus op de bres voor de invoering van het lelijke en banale in de literatuur, uit naam van waarheid en natuur. Hij moet dan bij Geel dienst doen om de Duits-Franse relatie in de romantiek aan te geven, die aanwezig is in de connectie A.W. Schlegel-Victor Hugo als bewonderaars van Shakespeare's drama's. Beide aspecten van de Duitse romantiek (voor Geel een probleem in hun samengaan in dezelfde persoon) zijn in A.W. Schlegel echter zonder innerlijke tegenspraak verenigd, doordat het romantische drama van het bonte schouwspel des levens hem doet peinzen over de onuitsprekelijke betekenis van dit genre dat als kunstwerk de 'gewone' werkelijkheid te buiten gaat (zie noot 21, p. 50). Een kunstopvatting, die Hugo's 'naturalistische' en 'imitatorische' verdediging van het genre niet raakt, maar die beter verenigbaar is met Charinus' bovengenoemde mening omtrent de betekenis van de werkelijkheid voor de kunst. Geel laat Charinus echter het romantisch drama verdedigen à la Hugo en daarmee maakt hij van deze gesprekspartner al te zeer een pion.

stuk niet breken, (ging hij voort,) wanneer hoog opgevoerde aandoeningen en driften, in edele poëtische taal voorgedragen, vervangen worden door gesprekken uit het dagelijksche leven, mits zij behooren in het verband der voorstelling. Hoe diep en treffend is niet het gesprek der doodgravers in den *Hamlet* van Shakespeare.²⁷ Hoe verhoogt het niet de onbegrijpelijke kracht van het geheele stuk! - En, wanneer men den diepen zin in de straattaal dier doodgravers opdelven moet, (zeide Diocles), hoe kalm rust dan het bewonderings-vermogen niet uit! Het is als de nevel, dien wij ginds langzamerhand zich zien uitbreiden, en die ons uitzigt geheel belemmeren zal, zoo wij lang na den ondergang der zon hier vertoeven. - Dat begin ik ook te vrezen, antwoordde hem Charinus; maar ik laat slechts het eerste gedeelte uwer vergelijking toe. Iets nevelachtigs scherpt, bij verpoozing, de aandacht. - Dat wil zeggen, antwoordde hem Diocles, dat er in een treurspel tusschen beide een nevel moet komen: men werkt tegenwoordig nog al veel met nevelen; maar ik verbeeld mij, dat een scherm even goed is. Indien men in den schouwburg verlof had om te roepen: 'Houdt op! wij zijn moê van het schoone,' dan zou het scherm neêrdalen, tot dat men uitgerust had. Een wel beschilderd doek is toch even goed, als nevels, of straattaal, die wij dagelijks op de markt hooren. - Charinus antwoordde hem: Gij kent de kunst zóó goed, maar beziet ons vraagstuk evenwel steeds van de verkeerde zijde. De historische en aesthetische waarheid moeten hand aan hand gaan: buiten deze waarheden zweeft de kunst in

27 Victor Hugo had in zijn voorrede van het drama *Cromwell* deze lieden reeds eerder naar voren gehaald bij zijn verdediging van het moderne drama als een genre, waarin het tragische en het komische samengingen (zie Souriau, t.a.p., p. 230). Het is een bekend motief in de kunst van die jaren. Delacroix schilderde het in 1839.

het ledige. Kunt gij u geen voorval verbeelden in een paleis, waar vorsten en helden eene taal voeren, verheven boven die van het dagelijksche leven: terwijl personen van minderen rang, bedienden, menschen uit het laagste gemeen, tevens in datzelfde stuk hunne rol spelen, overeenkomstig met natuur en waarheid? Gaat het anders in het leven? En wanneer nu de kunst alle die draden, grove en fijne, vereenigt en tot één weefsel zamenvlecht? Zoudt gij in den roman van W. Scott een kroegtooneel willen missen, wanneer zich daaruit de draad eener treffende geschiedenis begon te ontspringen? Behaagt u, uit dat gezichtspunt, niet het gejoel der brooddronkenheid, het gemeene der taal en der scheldwoorden, wanneer het waarheid is, en levendig, juist, uitvoerig beschreven of verhaald wordt? - Terwijl ik een oogenblik stond na te denken over de edele kunst van dien romanschrijver, bij wien het gemeene, zoo dikwijls hij het noodig heeft, altijd *middel*, nooit *doel* is, antwoordde Diocles glimlagchend: Het is mogelijk, dat uwe manier van redeneren *romantisch* is; maar ik kan ze niet volgen: gij kluts alles door elkander; van het drama brengt gij mij in één op den roman. Maar wij hadden over het treurspel nog niet afgehandeld. De oude treurspeldichters wilden het gemoed aandoen, treffen, het edele der smart uitdrukken, en de geheele diepte dier gewaarwording uitputten: eene worsteling van den wil met het noodlot, die de ziel verheft, en zelfs wanneer de lijder bezwijkt, haar het bewustzijn overlaat eener kracht, die over het stoffelijke triomfeert. Het hart van den toeschouwer werd geschokt, zoo gij wilt, maar niet gepijnigd, niet gefolterd, als met beulshanden. Dat doet uw romantische drama. Weg met uwe *waarheid*, wanneer zij het edele van het ideaal vernietigen moet! Wilt gij weten, hoe het er mede gelegen is? Het treurspel is eene lijkstatie... - (Ik spitste mijne ooren: want de vergelijkingen van Diocles waren somtijds vreemd: en nu scheen hij kracht te vergaderen, als wilde hij een einde aan het gesprek maken.) -

Het treurspel, zeide hij, is eene lijkstatie: die ze volgen, zijn verdiept in ernstige gedachten: de treurige pligt weegt zwaar op hun hart. De goede oude kunst zal ze u voorstellen met al hare stilte en plegtigheid: niet langs ledige straten, of waar het oog geen voorwerpen tegenkomt; neen, zij zal aan de lijkbaar te gemoet zenden, wat met den statigen optogt strijdig is, maar *harmonisch strij-*

dig, zoo gij dit verstaat: een vorstelijk paleis; maar het versterkt den indruk van de nietigheid des levens: een spelend kind, dat in onnoozelheid dartelt; maar het verhoogt de gedachte aan 's menschen bestemming! Neen! zegt uwe romantische kunst, wij veroordeelen dat wel niet; maar er geschiedt nog meer in de wezenlijkheid: ... en zij voert de lijkstatie waggelend door het gedruisch der markt, langs een marionettenspel, misschien tegen een uitgelaten gemaskerden optogt in. Dat is waarheid! roept zij; zóó is het leven! - Ja, zoo kan het zijn; maar uwe kunst behoeft het niet aldus te schilderen, en het hart op te rijten en te verscheuren, steeds de ééne aandoening met eene andere tegenstrijdige te doen worstelen, de verbeelding te teisteren en te vermoeijen, de deugd met ondeugd te benevelen, en de ondeugd met deugd te vergoelijken, en aan de treurigheid ook dat zoete innemsel van verteedering te ontrooven, dat haar eigen is. -

Dat wordt tragisch, viel Charinus hem in de rede: zulke buitensporigheden geloof ik niet, dat men aan de duitsche romantische school verwijten kan: en waar zij, naar uwe meening, mogt gezondigd hebben, daar schittert evenwel hare kunst.²⁸ - Dat is een verdoemde kunst (riep Diocles), die smaak en schoonheidsgevoel op den dwaalweg brengt: die zich verlustigt in de razernijen van krankzinnigen: die liever het benevelde verstand schildert, waar één enkele lichtstraal in doorbreekt, dan den glans van een helder begrip. Zij heeft de deur opengesteld voor eenen stroom van schrijvers en schrijvertjes: geen bijen, die dommelen in den gloed der zon, over bloem en plant; maar gonzende muggen in het vale licht, dat door moerasdampen schijnt. Zie maar rondom u, in onze letteren, maar ook in die van andere volken. Wat onzinnig, wat afzigtelijk, wat afgrijselijk is, wordt bij voorkeur uitgeplozen, ontleed, in al zijn deelen blootgelegd: met kunst en talent, God beter 't! Zóó veel verstand hebben zij, dat zij gevoelen, dat het talent der beschrijving die dingen smakelijk moet maken; maar men sla dat talent niet te hoog aan! Een riool is een riool, en niets meer: de enkele melding geeft walging. Het is zoo moeijelijk niet, het verwulfde metselwerk, de duisternis, en de onreinheid te be-

28 Dat 'schittert' werkt op Diocles als een rode lap op een stier. Zie over de waarde van het woord het slot van noot 14 op p. 38.

schrijven; kruipt er door, zoo het u lust, en wentelt er u in! mits ik wandelen mag in de zalen van het gebouw dat er boven staat. Die Wandalen! zij zullen den Apollo in onze museums verbrijzelen en er den gebogchelden Thersites voor in de plaats stellen:²⁹ want een lichaamsgebrek is waarheid, en die geheele akelige man is waarheid; want Homerus heeft hem geschilderd. Ja! zoo zij schilderen konden, als Homerus, in drie trekken! Ziet gij dan niet, dat het wanbegrip dier overdreven beschrijvingskunst ook op het betere terugwerkt? Ontaardt het verhaal, in dicht en on dicht, niet in een pijnlijke uitvoerigheid, die geene daad vermelden kan zonder alle hare morele en fysieke oorzaken: geen voorwerp teekenen, dan als of het door een vergrootglas betuurd was: die niet meer zeggen kan: ‘hij at een stuk brood:’ neen, dat zou kunsteloos en prozaisch zijn, maar, ‘hij nam brood: zijne hand bracht het, tusschen zijne lippen door, in zijn mond: de beweging zijner kaken vermaalde het tusschen zijne tanden en kiezen, en door de kleinzing met het speeksel werd het een week deeg, dat door zijn strot nederdalen kon.’³⁰ Dat heet schilderen! dat is verhalen! dat is poëzij! De lezer moet het genieten, en er mag niets overblijven, dat hij, onder het lezen, zou kunnen denken. Wee hem, zoo hij

29 In de classicistische poëtica doet Thersites dienst ten bewijze dat de nabootsing van het lelijke genot kan verschaffen. Victor Hugo haalt in zijn reeds eerder genoemde voorrede Thersites aan als bewijs, dat het groteske in de Oudheid niet geheel onbekend was (Souriau, t.a.p., p. 195). Vulcanus is aldaar zijn tweede getuige in dezelfde zaak. Dit tweetal doet vervolgens in 1836 bij Kinker dienst in zijn betoog, dat ter zake van de contrastwerking en het gebruik van afzichtelikheden geen principieel verschil bestaat tussen het klassieke van de Oudheid en de moderne, franse, romantiek (J. Kinker, *Iets over het romantische in De Recensent, ook der Recensenten*, 1836, pp. 329-350).

30 In deze passage gaat Geel te werk als in zijn voordracht *Nieuwe karakterverdeeling van den stijl*. Het is waarschijnlijk, dat zowel hier als daar de stijl en taal van zekere auteurs hem inspireerden. Het voorbeeld van ‘overdreven beschrijvingskunst’, dat hij Diocles in de mond geeft, zou allermint misstaan in Bilderdijs *De Ziekte der geleerden*. Geel heeft het op het punt van ‘kleinzing’ wel op Bilderdijk begrepen, zoals blijkt uit *Iets opgewondens over het eenvoudige*. Daar laat hij de schim van Bilderdijk tot die van Schiller spreken over ‘De oogvochten, door de kleinzing der sappen zoodanig getemperd, dat de kleur van het licht, wanneer zij tot het netvlies geraakt...’ (*Onderzoek en Phantasie*, 1838, p. 150).

denkt! Indien de *romantische* kunst dat bemerkt, dan zal *zij* zich van het onderwerp meester maken. Gij zult weten, hoe veel tanden de brood-eter verloren heeft, of hij een bedorven kies heeft, of er een zweer op zijn tong zit, of zijn adem... - In 's hemels naam, Diocles, houd op! riep ik: mijn hart draait om! -

Ik kan het niet helpen, antwoordde hij: het is de *Fransche romantische school*. Gij moogt niet walgen: uw vaderland begint ze te huldigen. - Och neen! riep ik, een enkele verdwaalde... - Maar Diocles was reeds aan het afdalen van den berg, en Charinus volgde hem. De zon was ondergegaan, en de Rijn-nevels rezen hooger. Het geheele natuurtooneel werd somber en ontzagwekkend.

Wij haasteden ons naar beneden, en er werd niets meer gesproken: want het afstijgen van zulke hoogten gaat snel. Terwijl wij den Rijn overvoeren, was het gesprek gestremd door de koude op het water, die ieder van ons in zijn mantel deed duiken; maar ik keek nog tusschen beide op naar de spits van den Drachenfels, zoo veel ik ze onderscheiden kon: want ik had er veel gezien, en veel gehoord, waaraan ik dikwijls herdacht heb.

Bijlage bij noot 24, pag. 13

Academiam Bonnensem duo tunc ornabant praestantes doctrina viri, quorum nomina et merita recenti adhuc memoria videntur, Carolus Fridericus Heinrichus et Ferdinandus Augustus Naekius, uterque philologus, uterque scriptis in publicum editis celebratissimus, ille ex Heynii, hic ex Hermanni disciplina progressus, ille Kilia, hic Halis Bonnam vocatus. Quorum virorum nomina plerumque coniunctim pronuntiari solent propter coniunctionem doctrinae, propter consortium munerum et laborum, propter familiaritatem et necessitudinem, propter mortem etiam, quae utrumque abstulit uno fere eodemque tempore.

Eorundem moderationi commissum erat illud institutum, quod Seminarium philologicum nominant, quod statim optimis studiis fervidaque sodalium aemulatione florebat, quod is, cui maxima erat in his litteris auctoritas, ipse Fridericus Augustus Wolfius commendabat. Cuius tamen instituti memoriam redintegrare vix possumus, quin duumvirorum illorum Manes paullisper sepulcra sua deserant: certe tanto, quanto vix ante vigore horum nobis observatur imago, non tam animis quam oculis nostris inhaerens.

Heinrichium nominavimus: ad cuius nominis mentionem ipse se Heinrichus quasi resuscitatus ab inferis cognoscendum nobis offert. Repraesentat se nobis natura fortis et vegeta, prope herculea, frons spatiosa, nunc ad hilaritatem exporrecta nunc ad iracundiam contracta, amplum et explicatum pectus magnae animae capax, firmus gressus et incessus, eloquium tonans et profundum, quo in scholis maxime utebatur, quo hominum vitia insectabatur, quo saepe placidum et mitem animum prae se ferebat, quo timorem modo iniiciebat, modo hilaritatem excutiebat. Diversa enim et quasi duplex fuit in illo natura, rara virtutum vitiorumque commixtio, sine quibus ultimis tamen nemo nascitur et quae tunc maxime excusanda sunt, si

Toentertijd waren twee mannen het sieraad van de universiteit te Bonn, uitmuntende vakgeleerden, wier namen en verdiensten nog steeds vers in het geheugen liggen: Karl Friedrich Heinrich en Ferdinand August Naeke. Zij waren beiden filologen, bijzonder gevierd door hun publikaties, de één gevormd in de school van Heyne, de ander in de school van Hermann. Heinrich was uit Kiel naar Bonn beroepen, Naeke uit Halle. Men pleegt hen in één adem te noemen omdat zij verbonden waren door eenzelfde wetenschappelijke gerichtheid, een gemeenschappelijk arbeidsterrein en een hechte vriendschap; de dood rukte hen ongeveer te zelfder tijd weg.

Aan hun leiding en bestuur was het instituut toevertrouwd, dat in de wandeling ‘Philologisches Seminar’ heet en dat al direct in bloei stond door hoge wetenschappelijke aspiraties en krachtige onderlinge wedijver van de stafleden, ja dat Friedrich August Wolf, de hoogste autoriteit op dit gebied, zelf placht aan te bevelen. En toch kunnen we de herinnering aan dit instituut nauwelijks tot nieuw leven wekken, als niet eerst de schimmen van dit doorluchte tweemanschap langzamerhand hun graven verlaten: hun beeld immers zien wij vóór ons met een vrijwel ongekende kracht, een beeld dat niet zozeer in ons hart als in onze ogen een onuitwisbare indruk achterlaat.

We noemden Heinrich: bij het uitspreken van zijn naam haast hij zich als in eigen persoon uit de onderwereld tot nieuw leven gewekt, om zich aan ons voor te stellen. Aan ons verschijnt een sterke, krachtige, bijna herculische gestalte; een breed voorhoofd, soms glad en ontspannen door echte vreugde, dan weer vol rimpels en in drift geplooid; een brede, robuuste borstkas, waar ruimte is voor een groot hart; flinke passen en een mannelijke gang; een donderende en lage, zware stem, waarvan hij zich vooral bij het doceren bediende en waarmee hij de fouten van de mensen hekelde, waarmee hij vaak een vredige en zachtzinnige aard liet blijken, afwisselend schrik verwekte en vrolijkheid teweegbracht. Immers uiteenlopende karaktertrekken waren in hem verenigd. Hij bezat a.h.w. een dubbele natuur, een zeldzaam mengsel van goede en slechte hoedanigheden, van welke laatste nu eenmaal niemand vrij is en die dan alleen excusabel zijn, wanneer ze

a prioribus superantur.

Inter virtutes eius primo loco numerare solemus magnam ingenii felicitatem, acumen et perspicacitatem in obscuritatibus et difficultatibus inveniendis et tollendis, doctrinae philologicae severitatem, quam et doctrina comprobavit et scriptis, singularem diligentiam in rebus minimis, quae vulgo videntur, aequae ac maximis, elegantiam et venustatem cum doctrinae gravitate coniunctam: veritatem diligebat, quod rectum putabat constanter defendebat, adulabatur nemini, nunquam fictam speciem prae se ferebat, fucatam mollioris cultus elegantiam et formam detestabatur. Germanus, Thuringus utpote et Gothanus, et erat et haberi volebat, hoc indignatus, quod cum adhuc in statione Kiliensi collocatus esset, iam tum posceretur a professoribus Holsatis, ut abiecta nativa suae gentis indole peregrinam et plane ingrati Danorum naturam et personam indueret. Prono in aestum, praecipiti in iracundiam multae illi cum aliis dissensiones, rixae, lites de rebus plerumque nullius momenti: nihilo minus lenem, placidum et mitem animum plerumque ostendebat; nonnunquam atroci quodam casu commotum in lacrimas eum erumpere vidimus et miseram aliorum hominum sortem generoso pectore consolari. Et si ab adversariis fortasse nonnunquam illi obiecta est quaedam malitiae species, nos cum Wolfio duplicem malitiam, unam ingenii alteram animi, distinguimus atque ab altera eum constanter absolvimus. Wolfium semper summo honore prosequabatur, chartas eius et litteras, quae quidem mutuam fuisse benevolentiam testabantur, religiose conservatas et dispositas habebat et nihil ei gratius potuisset evenire, quam si compararetur cum Wolfio. Atque magna sane inter eos similitudo eademque in vetere severitate doctrinae philologicae posita.

Seminario philologico Heinrichus vivebat totus, sodalium commodis invigilabat, hos iucundo saepe hospitio excipiebat, hos diligebat, hos amabat:

door goede worden overtroffen.

Van zijn voortreffelijke eigenschappen willen we allereerst vermelden zijn gelukkige begaafdheid, zijn scherpte en schrandereheid in het vinden van oplossingen voor duistere en moeilijke passages, zijn strenge filologische aanpak, die hij door zijn methode en door zijn publikaties aannemelijk wist te maken, een uitzonderlijke nauwgezetheid in het kleinste detail en het ingewikkeldste probleem, hoffelijkheid en charme naast ernst en vak-discipline. Als minnaar van de waarheid verdedigde hij standvastig, wat hij ethisch verantwoord achtte, hij vleide niemand, nooit verlaagde hij zich tot hypocrisie, hij verfoeide de elegante schoonheid van een meer decadente levenswijze vol onechte elementen. Hij wás niet alleen Duitser, Thüringer-uit Gotha-, maar hij wilde ook als zodanig beschouwd worden. Zo ergerde hij zich in het bijzonder, toen hij als docent in Kiel, van de hoogleraren te Holstein 't dringend verzoek kreeg zijn aangeboren raskenmerken te verloochenen en de vreemde en volstrekt oncharmant deense levensstijl aan te nemen. Heetgebakerd en hartstochtelijk van aard had hij met anderen vele meningsverschillen, ruzies en onenigheden over meestal onbelangrijke zaken. Toch was hij gewoonlijk zacht, vredelievend en lankmoedig: het gebeurde wel dat we hem, als hij door een of ander tragisch voorval hevig was geschokt, in tranen zagen uitbarsten en hij kon zich 't rampzalig lot van andere mensen sterk en persoonlijk aantrekken. En mocht hem soms door tegenstanders een bepaald soort boosaardigheid worden verweten, dan onderscheiden we met Wolf daarin twee soorten: de één van aanleg, de ander van 't gemoed en dan spreken we bij Heinrich uitsluitend van de tweede. Wolf schatte hij zeer hoog, diens papieren en correspondentie, getuigend van wederzijdse sympathie, had hij zorgvuldig in een archief bewaard en geordend en niets was hem angenamer dan met Wolf vergeleken te worden. En inderdaad bestond er tussen beiden een grote gelijkenis en wel wat betreft de oude gestrengdheid in filologische methode.

Voor het filologisch seminarium leefde Heinrich met inzet van zijn gehele persoon, hij waakte voor de belangen van zijn stafleden; sommigen ontving hij met grote gastvrijheid, sommigen genoten zijn hoogachting, aan anderen was hij zeer gehecht. Toen

postremis vitae adhuc diebus, cum accurata et tranquilla contemplatione in se suamque vitam rediisset, enumeravissetque qui ipsi in vita cari fuissent, inter illos quemadmodum magistros olim suos alios, sic maxime discipulos fuisse scimus. Lectiones habebat perquam assidue: illae placebant maxime, ad quas scriptas lucubrationes afferebat, nam nihil scribebat quod non antea diligentissime perpendisset: cum subito et sine accurata praevia meditatione dissereret, non eadem severitas et accuratio et verissimum est quod de semet ipso pronuntiavit: ego Pegaso non bene utor.¹

Latinas litteras praecipue colebat, satiricos scriptores maxime, ad quorum interpretationem consimilem naturam afferebat. Latine pereleganter, sed adhibita maxima diligentia, scribebat, satis bene etiam Latine loquebatur. De pristinis scriptis suis, quae Heynianam adhuc disciplinam et decoctam quodammodo suavitatem sapiunt, fortasse iusto severius iudicabat, de illis aut nunquam aut raro loquebatur, nec grata illi erat nec iucunda eorundem commemoratio: e Ciceronis trium Orationum partibus adhuc ineditis, Angeli Maii felicitate in bibliothecae Ambrosianae palimpsesto repertis, novis a se emendationibus et commentariis instructis, cognosci interius et diiudicari optabat. Dolendum est sane, quod in tot annorum decursu, quibus illi contigit academica felicitate frui, tam paucos studiorum suorum fructus orbi litterato reliquerit: nimirum multa aggressus est, pauca perfecit, multa movit, pauca promovit, fortasse etiam nonnulla, quod et allis accidit, per res et tempora aut intermittere aut differre coactus. Sed manent scripta monumenta viri, manet rerum gestarum, imprimis doctrinae suae, discipulorum animis infixata recordatio.

Heinrichio iunctus erat Naekius, Dresdensis, Godofredi Hermanni, quocum magna illi necessitudo intercesserat,

1 Qua erat ingenii vivacitate et multarum rerum experientia, inceptum sermonem haec facile intermittebat Heinrichus stabatque saepe, licet se ad abeundum accinxerat, per tres et quatuor continuas horas in uno eodemque loco.

hij zich in zijn laatste levensdagen had overgegeven aan een nauwgezette en vredige zelfbeschouwing en naging wie hem in het leven dierbaar waren geweest, bevonden zich daaronder in het bijzonder zowel leerlingen als vroegere leermeesters. Hij gaf zijn colleges met de regelmaat van de klok; het grootste genoegen verschaften hem de uren, waarvoor hij op schrift gestelde aperçu's meebracht, want hij was gewoon niets aan het papier toe te vertrouwen wat hij niet van te voren zeer nauwkeurig had overwogen. Als hij onverwachts en zonder nauwgezette voorbereiding een uiteenzetting gaf, was er niet dezelfde gestrengheid en stiptheid te bespeuren en maar al te waar is de uitspraak die hij over zichzelf deed: 'Ik kan mijn Pegasus niet de baas!'¹

Bij voorkeur wijdde hij zich aan de latijnse literatuur, vooral aan de satirendichters, die hij congeniaal interpreteerde. Het Latijn, dat hij schreef, was bijzonder elegant en er was de uiterste zorg aan besteed; bovendien sprak hij deze taal vrij goed. Over zijn vroegere geschriften, die nog het stempel dragen van de school van Heyne en in zekere zin in suikerzoete stijl geschreven zijn, oordeelde hij misschien strenger dan nodig was. Hij sprak er zelden of nooit over en hun vermelding was hem niet welkom of aangenaam. Zijn wens was, dat men hem beter zou leren kennen en tot een eindoordeel over hem komen op grond van nog onuitgegeven gedeelten van drie oraties van Cicero, die door de veine van Angelo Maï in een palimpsest van de Ambrosiaanse bibliotheek aangetroffen waren en door hemzelf van nieuwe emendaties en commentaren voorzien. Maar het valt oprecht te betreuren, dat hij in de loop van zoveel jaren, waarin 't hem te beurt viel van academische welstand te genieten, zo weinig vruchten van zijn studie aan de letterkundige wereld naliet. Zeker, hij pakte vele projecten aan, maar weinige bracht hij tot een goed einde. Hij haalde veel overhoop, maar sloot niet veel af, terwijl hij misschien ook gedwongen was - wat ook anderen overkomt - sommige ondernemingen, vanwege de onderwerpen en de tijdsom-standigheden te staken of uit te stellen. Maar zijn geschriften houden stand als eretekenen van zijn arbeid, zijn werk en vooral zijn eruditie zullen niet vervagen in de herinnering; zij blijven onuitwisbaar achter in de harten van zijn leerlingen.

Heinrichs collega proximus was Naeke, uit Dresden, leerling van Gottfried Hermann, met wie hij zeer vertrouwelijk omging;

1 Heinrich, alert en op vele gebieden thuis, onderbrak nl. heel moeilijk een eenmaal begonnen gesprek en dan ijsbeerde hij vaak drie tot vier uur achtereen heen en weer, ook al had hij reeds aanstalten gemaakt om weg te gaan.

optimae notae discipulus, candida et sincera anima, nullius iracundiam unquam experta. Hic ab Halensibus Musis Bonnam vocatus extraordinariam tunc tantum philologiae cathedram occupaverat haud multo post ad ordinariam doctrinae suae professionem non sine multa et collegarum et discipulorum voluptate promotus, moxetiam, quod nec ipsi Heinrichio contigerat, Academiae Rector multis suffragiis electus, quo in munere lenem se et placidum ostendit, quippe qui praecavere iuvenum peccata, quam ea ulcisci mallet. Cuius ergo praestantissimi viri non sine iucundo animi affectu grati recordamur. Erat nimirum in eo simplex et recta natura, foecundum ingenium, excelsa quaedam mentis acies, animus ad benevolentiam et mansuetudinem pronus, summa humanitas, maximum discrepantium opinionum conciliandarum studium, incredibilis in componendis litibus et dexteritas et felicitas.

Sane hoc laudis non est ultimum, quod per omnem vitam cum Heinrichio amicitiam et familiaritatem plerumque intactam retinuerit. Quo factum est, ut in munerum et officiorum communionem et propinquitatem illius vehemens et atrox natura lenitate huius et mansuetudine quodammodo temperaretur. Artem criticam feliciter exercebat Naekius; inter audaciam et timiditatem media via incedens, plerumque si opus erat in tutiorem partem se vertebat. Quo erat ipse elegantiae et venustatis sensu elegantias quoque et venustates in scriptoribus antiquis recte et sagaciter deprehendebat, saepeque mirati sumus, quanta ille felicitate rebus notis et tritis gratae novitatis speciem et illecebram conciliare sciverit. Heinrichius maxime Latinas, Naekius potissime Graecas litteras colebat, ille magis prosaicum, hic magis poeticum ingenium spirabat, ille tantum philologiam in mente et ore habebat, hic ceteris etiam disciplinis honorem faciebat.

een leerling van groot formaat, een eenvoudig en oprecht mens, op wie niemand boos zou kunnen worden. Hij werd uit het oord der Muzen, Halle, naar Bonn beroepen en bezette in het begin slechts een bijzondere leerstoel. Maar na korte tijd maakte hij promotie tot ordinarius in zijn vak, tot zeer groot genoegen van zijn collega's en leerlingen. Later is hij bovendien, iets wat zelfs Heinrich niet was overkomen, met grote meerderheid van stemmen tot rector van de academie gekozen. In deze functie toonde hij zich een zachtmoedig en vredelievend mens, omdat hij er de voorkeur aan gaf de misstappen der jongelui te voorkomen boven een bestraffing achteraf. Geen wonder dus, dat wij met dankbaarheid deze zo voortreffelijke man hier niet zonder ontroering gedenken. Hij was nl. eenvoudig en rechtschapen van aard, hij bezat een rijke aanleg en 'n verheven schrandereid, hij was welwillend en goedhartig en zeer humaan, hem kenmerkten een bijzonder sterke behoefte divergerende opvattingen met elkaar te verzoenen en een ongelooflijke handigheid en tact in het slechten van geschillen.

In het bijzonder kunt ge het hem tot eer rekenen, dat hij gedurende zijn gehele leven de vriendschap en de vertrouwelijke omgang met Heinrich vrijwel altijd ongeschonden heeft bewaard. Zo kon het gebeuren, dat bij hun wetenschappelijke samenwerking en gezamenlijke plichten, de heftige en stekelige natuur van Heinrich door de vriendelijkheid en goedertierendheid van Naeke werd getemperd. Met succes beoefende Naeke de tekstkritiek, waarbij hij tussen de uitersten van vermetelheid en al te grote voorzichtigheid de middenweg bewandelde; meestal keerde hij zich als het nodig was naar de veiligste zijde. Met het hem kenmerkend gevoel voor elegance en charme wist hij op een juiste en scherpzinnige wijze ook de bevallige schoonheid bij oude schrijvers goed te onderkennen en vaak hebben we er ons over verwonderd hoe inventief hij was om bekende en om zo te zeggen afgezaagde feiten in een nieuw, verhelderend licht te plaatsen. Beoefende Heinrich vooral de latijnse letteren, Naeke hield zich bij voorkeur met 't Grieks op; de één was meer prozaïsch, de ander meer dichterlijk ingesteld. Heinrich had slechts oog voor de filologie en sprak uitsluitend daarover, Naeke had een ruimere belangstelling.

Praeter scriptorum veterum, Graecorum maxime poetarum, Goethii, cui ipse nec ignotus erat nec iniucundus, quemque, si vidisset, insigniter ipse admiratus fuisset Aristophanes, magno et excelso spiritu capiebatur, Graecam artem et sapientiam in huius ingenio resuscitatam esse ratus: Goethium diligebat et reverebatur, permulta eiusdem scripta memoria complectebatur, quaedam eius minora poemata Graeca fecerat, mortem summi viri, de cuius magnitudine nunquam nisi admiratione affectus et commotus disputabat, magnopere lugebat et erant inter collegas, qui putarent, instantem Goethii mortem ipsi Naekio mortiferam fortasse fore. Post Heinrichii discessum, cui in morbi diuturnitate veterem amicitiam probavit summo candore animi, cuiusque nomen eo in loco, quo professoris eloquentiae munere fungebatur, tanquam reverendum philologicae severitatis exemplum civium pietati commendavit, ipse quoque de pristina virtute sua deficere coepit diemque brevi postea obiit supremum, collegis, amicis et discipulis magnum sui desiderium post se relinquens.

Behalve door de grote en verheven geest der oude schrijvers vooral de griekse dichters, werd Naeke geboeid door de persoon van Goethe, een dichter die zelfs door Aristophanes, zo hij hem gekend had, hogelijk zou zijn bewonderd. Want Naeke, die Goethe persoonlijk kende en door deze werd gewaardeerd, meende, dat de griekse kunst en wijsheid in hem tot nieuw leven waren gewekt. Hij was zeer verknocht aan Goethe, vereerde hem, kende zeer vele van zijn geschriften uit het hoofd en had enkele van zijn kleinere gedichten vertaald. Hij treurde diep over het heengaan van die heros, over wiens grootheid hij altijd met ontzag en diepe ontroering sprak. Sommige collega's meenden, dat Goethe's naderende dood voor Naeke zelf het einde zou betekenen. Na het overlijden van Heinrich - voor wie hij tijdens diens langdurige ziekte op een hoogstaande wijze zijn oude vriendschap waar maakte en wiens naam hij in de zaal waar hij zijn welsprekendheidscolleges placht te geven, als een eerbiedwaardig voorbeeld van filologische discipline aan de piëteitvolle nagedachtenis van de academische gemeenschap aanbeval - begon hij ook zelf aan geestdrift in te boeten en kort daarna stierf hij, voor zijn collega's, vrienden en leerlingen een grote leegte achterlatend.

Summary

Jacob Geel (1789-1862), librarian at the University of Leyden and endowed with the honorary title of professor, was a scholar in the field of classical philology. He kept up a learned correspondence with colleagues in various countries.

His study of the classics did not prevent him from entertaining a vivid interest in the literature and the literary criticism of his age. In 1837 Geel published his fine Dutch translation of Sterne's *A Sentimental Journey*; in addition he wrote reviews of nineteenth-century literary works; and between his fortieth and fiftieth year he lectured on literary theory and literary history (for instance on style, on the characteristics of romantic literature, on simplicity in literature and so on). These lectures, published in 1838 in *Onderzoek en Phantasie (Inquiry and Imagination)*, fascinated 'la jeune Hollande', the rising generation of literary romanticists who began to make themselves felt around 1830. Geel showed a very independent mind; he was sharp-witted and often ironic.

Geel had one thing in common with the younger contemporary authors who had just started their literary activity: curiosity with respect to the actual situation of European literature. As a consequence of the historical sense which was rising powerfully at that time and which involved historical criticism, Geel, as much as his younger contemporaries, was haunted by questions concerning the character of nineteenth-century literature. He held progressive and liberal views that were in accordance with the best traditions of the Enlightenment. It was his conviction that the increase of knowledge and social progress would result in a greater consciousness of the human situation and of reality, the development of which had to receive its adequate literary form. This meant first of all that literature should continue to free itself from classical formulae and that feeling and imagination as well as inner experience and reflection must be connected with knowledge of nature and society. The attitude of the writer should be characterized by open-mindedness and vividity. Language, the instrument at his disposal, should be adapted for expressing such

an attitude. Prose was, according to Geel, the medium most suitable to express this modern outlook. Geel himself demonstrated this attitude by his highly personal style and his preference for the dialogue, which was the form most appropriate to his critical and sceptic mind.

Around 1830 criticism of various new aspects of European literature often took the form of a discussion on the difference between classicism and romanticism. Some opponents of romanticism maintained that such a discussion only meant repeating outworn arguments used in the time the early German romanticists made their appearance. They did not realize that, although these traditional terms were being used again, they now signified different literary phenomena. Others, like Stendhal for instance, boldly identified romanticism and nineteenth-century literature, since to them all literature that suited the modern reader was romantic. Finally, there were critics who advanced the opinion that this discussion clouded the real issues that were at stake in literature. Therefore, they were not concerned with the controversy and were chiefly interested in the future of nineteenth-century literature. One of them, the Frenchman Emile Deschamps, said there were no French romanticists. He only recognized a new school of young authors. To him, as to many an English critic, this (primarily French) discussion of romanticism and classicism was a fashion of the day which pronounced two literary currents to be at variance with one another, while in actual literary practice they were united everywhere.

Geel too considered the controversy to be such a fashion. But he firmly rejected certain so-called romantic tendencies which ran counter to his opinion, mentioned above, with respect to the relation between literature and reality. He expressed his feelings on this point in the dialogue *Gesprek op den Drachenfels* (*Discussion on Mount Drachenfels*), a paper he read in 1834 and which was published the next year. The text of this dialogue is published in this issue of the *Utrechtse Publikaties voor Algemene Literatuurwetenschap* and is annotated with regard to European criticism of that period. It is a worthy contribution to the international literary discussion during the turbulent years around 1830. Its fine structure, its functional and symbolic treatment of landscape and situations, the

wit and the quick turns of mind it displays, make it one of the classics of Dutch literature.

The theme of the dialogue is the character of nineteenth-century literature, whereas the actual subject of the conversation is the idea of romanticism and the endeavour to circumscribe it. The dialogue is composed of two parts: the exchange of ideas between Geel and his two German colleagues while climbing the mountain and their discussions after having reached the top. The German named Diocles represents those who were of the opinion that romanticism meant nothing but old (classical) wine put in new wine-skins, and who held that it entailed a corruption of literature because of the description of reality in far too detailed a manner. His compatriot, named Charinus, becomes in Geel's hands an adherent of the romantic movement in both its German and French manifestations. Presented in this way, the figure of Charinus is not wholly convincing.

In the first part of the dialogue they deal with some of the literary phenomena traditionally called romantic. They discuss, among other things, psychological, ethical and aesthetic refinement; a feeling of nature that extends the emotions of the individual to all surrounding objects; the romantic 'something' of a landscape, and the growing power of imagination in literature. Their discussion culminates in a consideration of a phenomenon which is typical of German romanticism, namely the longing for going beyond the limits of reality and for the loss of personality in the infinite and in the unknown. This, then, is energetically opposed by Geel who maintains that the wealth of ideas and feelings to which empirical reality can give rise is by far not yet exhausted.

In the second part of the dialogue - running as it were along historical lines - the discussion shifts from German metaphysical romanticism to the new French romantic school noted for its realistic, grotesque and horrifying descriptions. The starting-point is the descriptive style of German poets and writers who found in the picturesque the true spirit of poetry; be it in the vague rendering of an imaginary reality (Wackenroder, Tieck), or in the descriptions used in historical and legendary romances. Next the romantic drama (which is one vast picture, according to A.W.

Schlegel) is introduced and, subsequently, with an appeal to Shakespeare, attention is focused on the new French romantic drama as defended by Victor Hugo. As far as this topic is concerned the three men on the mountain top have in mind the *Préface de Cromwell*. Geel rejects any literature in which, in his opinion, description has become an end in itself. A literature 'entangled in reality' is, according to him, as defective as a literature exceeding the boundaries of reality.

In addition to his criticism of these romantic tendencies, Geel's position as a critic is characterized by his conviction, shared with many other critics in Europe, that prose would become the dominating literary form of the 19th century. Only prose, according to him, had developed in accordance with progressive thinking and the changes in society. Therefore, it was the appropriate medium for giving full expression to the totality of nineteenth-century life. This life was, in Geel's opinion, a continuous move toward full consciousness of reality. The man of letters had to further it by taking a stand on certain issues, by opposing certain trends and proposing others; in short, by showing the weight of his personality (that is the force of his style) in the spiritual struggle of the age. Geel could criticize very sharply when dealing with questions of literary style; to him style was the true mark of personality. He did not express ideas on the future state of literature. Geel was a man who acted according to the opinions of his own lifetime. Being a sceptic, he entertained no great expectations of the literature of the future. He liked to view life and literature as a play. He himself played his part with irony and scepticism, the true faculties which enabled this non-dogmatic essayist to catch an occasional glimpse of the truth. When it concerned literature he was fond of playing with forms, for Geel was not so much a philosopher as an original stylist and an author of clever literary compositions.