

In navolging van ‘de Schryfwyze van den beroemden Meiszner’

Adriaan Loosjes’ vaderlands-historische dialoogromans
nader bekeken

FRIDA VAN TIL

In the footsteps of the ‘famous Meiszner’. Adriaan Loosjes’ national-historical dialogue novels scrutinized.

Between 1790 and 1807 author, editor and bookseller Adriaan Loosjes Pz. wrote six so-called ‘dramatische voorstellingen’ or dialogue novels about people and topics of national and historical importance. Loosjes chose this genre, because in his opinion this was the best way to communicate his message of religious inequality and political intolerance.

With the dialogue novel Loosjes followed in the footsteps of the German author August Gottlieb Meißner who wrote the novel *Bianka Capello* and also several other Germans who wrote in and about dialogues. Loosjes’ imitation of Meißner and the translations of a lot of other novels of the German author is also an example of the growing interest in Germany and its literature, especially around 1800.

Het is 1792. Wat doet een achttiende-eeuwse succesvolle uitgever en veelschrijver wanneer hij door verscheidene goede vrienden wordt gevraagd nogmaals een boek te schrijven als ‘de FRANK VAN BORSELEN EN JACOBA VAN BEYEREN’. Dan zucht hij mogelijk eerst even: – ‘[o]f men maar zo boeken maaken kan, gelijk een kok een pastij bakt’ – maar loopt dan vol goede moed de Nederlandse geschiedenis door, op zoek naar een geschikt onderwerp of aansprekende held om over te schrijven.¹

De auteur hierboven geciteerd is de doopsgezinde Haarlemmer Adriaan Loosjes Pz. (1761-1818). Naast uitgever, drukker, boekhandelaar, auteur en tijdschrifteigenaar is hij actief in tal van genootschappen – waarvan dikwijls ook (mede)oprichter. Een man bovendien die zich gedurende zijn leven niet alleen in daden, maar ook in zijn (literaire) werk laat kennen als betrokken vaderlander.

Als schrijver is Loosjes bij velen vooral bekend vanwege zijn bestseller *Het leven van Maurits Lijnslager* (1808).² Veel minder aandacht is er voor de zes

1 A. Loosjes Pz., *Charlotte van Bourbon* (Haarlem 1792) i.

2 Zie: Joke van der Wiel, *Een geschiedenis in balkostuum. De historische roman in de Nederlandse literaire kritiek (1808-1874)* (Leuven 1999) 92 en verder. Joost Kloek en Wijnand Mijnhardt, *1800. Blauwdrukken voor een samenleving* (Den Haag 2001) 487-490.



*Afb. 1 Adriaan Loosjes
Pz. op 36-jarige leeftijd.
Naar een schilderij van
W. Hendriks uit 1796.
Proefdruk. Eigen bezit.*

dialogromans – een genreaanduiding ontleend aan Van der Wiel (1999)³ – vaderlands-historisch van inhoud, die Loosjes van 1790 tot 1807 schrijft en uitgeeft en waarin historische figuren uit de eigen vaderlandse geschiedenis de hoofdrol spelen. Achtereenvolgens verschijnen *Frank van Borselen en Jacoba van Beyeren* (1790), *Charlotte van Bourbon* (1792), *Huig de Groot en Maria van Reigersbergen* (1794), *Louise de Coligny* (1803), *Johan de Witt, Raadspensionaris van Holland* (1805) en *Arnold Geesteranus en Susanna van Oostdijk* (1807), en halverwege de negentiende eeuw worden ze meerdere keren herdrukt onder de titel *Al de dramatische werken*.

³ Van der Wiel, *Een geschiedenis in balkostuum*, 93.

In deze bijdrage wil ik de lezer nader kennis laten maken met Loosjes' dialoogromans die behoren tot een onderbelicht, maar bijzonder genre. Ik zal tonen hoe de schrijver zich heeft laten inspireren door de Duitse auteur August Gottlieb Meißner (1753-1807) en diens romans *Bianka Capello* en *Alcibiades*⁴ en voorzichtig uitspraak doen waarom Loosjes koos voor dit genre om zijn boodschap te verpakken. Maar allereerst besteed ik kort aandacht aan de inhoud van de romans en laat ik zien dat Loosjes' keuze voor vaderlands-historische personages past in de laat achttiende- en negentiende-eeuwse 'obsessie met het verleden'.⁵

Voorbeeldige vaderlanders

De personages die Loosjes kiest als onderwerp passen naadloos in het beeld dat in eerder onderzoek naar literatuur rond 1800 naar voren is gekomen. Lotte Jensen laat in *De verheerlijking van het verleden* (2008) zien dat auteurs in de negentiende eeuw schrijven over voorbeeldige vaderlands-historische figuren om landgenoten een hart onder de riem te steken, het zelfbewustzijn te vergroten en op te roepen tot vaderlandsliefde; dit alles als essentieel onderdeel in het proces van natievorming.⁶ Hoewel natievorming in Loosjes' dialoogromans niet op een directe manier naar voren komt, dienen de hoofdpersonen zeker als (waarschuwend) voorbeeld en is het doel van de auteur waarschijnlijk breder dan alleen 'onschuldig vermaak' te bieden, zoals hij regelmatig zelf beweert.⁷ Ze zijn tevens een voorbeeld van de 'historiezucht' – een term van Marita Mathijssen – die rond de eeuwwisseling opkwam in de Republiek. Mathijssen wijst vooral op *Het leven van Maurits Lijnslager* (1808) als een werk waarin tal van voorbeeldige vaderlanders de revue passeren en in woorden en daden laten zien hoe de negentiende-eeuwer zich diende te gedragen.⁸ Loosjes' zes dialoogromans passen ook in dat beeld. De voorbeeldige vaderlandse figuren zullen zeker niet aanzetten tot onzedelijk gedrag en dus niet leiden tot verwildering.⁹ Dat kan niet gezegd worden van Meisners *Bianka Capello*. De recensent van de *Vaderlandse Letteroefeningen* vindt dat het de Duitse auteur weliswaar gelukt is er een geslaagd 'middending, tusschen een Tooneelspel en een Roman, van te maken', maar dat

4 De ontstaansgeschiedenis van *Bianka Capello* (ook wel: *Bianca Capello*) is vrij complex. Deze roman van Meißner wordt van 1778-1783 in delen gepubliceerd in zijn *Skizzen*. Vanaf 1784 verschijnt *Bianka Capello* als roman. Zie: Karl Heinrich Jördens, *Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten* 3 (Leipzig 1808) 489; *Allgemeine Deutsche Biographie* 21 (Leipzig 1885) 242-243. Voor *Alcibiades* wordt als jaar van uitgave door Winter 1781-1788 aangehouden, zie: H.G. Winter, *Dialog und Dialogroman in der Aufklärung* (Darmstadt 1974) 94.

5 Naar de ondertitel van *Historiezucht* van Marita Mathijssen (Nijmegen 2013).

6 Lotte Jensen, *De verheerlijking van het verleden. Helden, literatuur en natievorming in de negentiende eeuw* (Nijmegen 2008), onder meer 7-11. Zie ook: Lotte Jensen e.a. (red.), *Free access to the past. Romanticism, cultural heritage and the nation* (Boston/Leiden 2010).

7 Loosjes, *Charlotte van Bourbon*, vi.

8 Mathijssen, *Historiezucht*, onder meer 277-280 en 287.

9 Ibidem, 189.

[z]agtmoeidige Leezers egter [...] huiverig [zullen] worden, by het leezen van het laatste gedeelte deezes Werks, als verscheide Tafereelen behelzende van woeste wreedheden, bedrog, verregaande wraakzucht, en verschrikkelyke moorden en schilderyen.¹⁰

Eerder in de recensie werd al opgemerkt dat de hoofdpersoon een ‘zeer slegt vrouwpersoon’ moet zijn geweest, die zich ‘door haare ontucht en overspel, tot Groothertogin van Florence wist te verheffen’ en ‘door twee opzettelyke moorden, den troon voor haar twee kinderen wilde verzekeren’.¹¹ Nee, dan liever de dialoogromans van Loosjes! Die zijn te prefereren boven die van Meißner, omdat de Nederlandse auteur met *Frank van Borselen en Jacoba van Beyer* een ‘voeglyker onderwerp, beter strokende met de zeden zyner Landgenoten, meer geschikt om den Lezer een nuttig onderhoud te verschaffen, heeft uitgekozen’.¹²

Maar *Frank van Borselen en Jacoba van Beyer* is toch vooral een roman over ‘tedere hartstogten’, een ‘schildery [...] van twee gevoelige harten’ en is minder politiek geladen.¹³ Wel past de roman in een tijd waarin het sentimentalisme op zijn literaire hoogtepunt is.¹⁴ In een periode waarin het niet aan te raden is een politiek, republikeins geluid te laten horen, schrijft Loosjes met *Charlotte van Bourbon* (1792) een roman over religieuze (in)tolerantie en sluit daarbij nauw aan bij de ongelijke berechting van godsdienstige stromingen op dat moment. Als doopsgezinde kan hij immers niet openlijk uitkomen voor zijn geloofsopvattingen, en moeten hij en andere dissidenten voor hun kerkdiensten toevlucht zoeken in schuilkerken.¹⁵ Wel wordt in deze roman Willem van Oranje, door Loosjes in het voorbericht aangeduid als een ‘Washington van zijnen tijd’, getoond als medestander van Charlotte van Bourbon in de strijd tegen het katholicisme.¹⁶

In de romans die volgen, staan personen uit de zeventiende eeuw – en dan met name die tijdens de Opstand – centraal.¹⁷ Zij dienen als voorbeeld en moeten het zelfbewustzijn van de lezers vergroten.¹⁸ Tegelijk wil de auteur zijn medeburgers waarschuwen tegen vroegere gedragingen. Loosjes durft in 1794 – als de macht en populariteit van Willem V tanend is – weer een republikeins

10 *Algemeene Vaderlandsche Letteroefeningen* (1791), 364.

11 *Ibidem*.

12 *Algemeene Konst- en Letterbode* (1791), 188.

13 A. Loosjes Pz., *Frank van Borselen en Jacoba van Beyer* i-ii.

14 Het leidt te ver hier uitgebreid stil te staan bij het sentimentalisme. Deze gevoelsstroming was in de jaren negentig van de achttiende eeuw zeer populair. Het gevoel wordt daarin verheerlijkt en gebruikt om tot morele oordelen te komen. De emotie is in de Nederlandse versie van het sentimentalisme niet zo zeer de opponent van de ratio. Beide worden betrokken bij de beoordeling van (on)maatschappelijke situaties en gedragingen. Zie hiervoor bijvoorbeeld: Annemieke Meijer, *The pure language of the heart. Sentimentalism in the Netherlands 1775-1800* (Amsterdam/Atlanta 1998).

15 Edwina Hagen, ‘Een meer of min doodlyken haat’. *Antipapisme en cultureel natiebeseft in Nederland rond 1800* (Nijmegen 2008), 27. Kloek en Mijnhardt, *Blauwdrukken voor een samenleving*, 189.

16 Loosjes, *Charlotte van Bourbon*, v.

17 Jensen, *De verheerlijking van het verleden*, 184-185. Ik laat hier *Arnold Geesteranus* en *Susanna van Oostdijk* buiten beschouwing, omdat ook hierin wederom de liefde centraal lijkt te staan.

18 Jensen, *De verheerlijking van het verleden*, 7-11.

geluid te laten horen door Hugo de Groot als hoofdpersoon van een dialoogroman te kiezen. Na een reeks staatsgrepen waarschuwt Loosjes in *Louise de Coligny* met de partijstrijd tussen Prins Maurits en Johan van Oldenbarnevelt als onderwerp, zijn landgenoten om zich niet te verliezen in partijtwisten zoals in vroeger tijden, want:

[w]aar de Hoofden des Volks verschillen, lijdt het onschuldig Volk. 't Splitst zich, dikwerf' onkundig genoeg, in partijen: en ziet het heil van zijne partij voor het algemeen welvaaren des Vaderlands aan, dat in het midden der partijschappen, die beurtelingen zegepralen, deerlijk lijdt, en eindelijk ten gronde gaat.¹⁹

Ook de keuze voor Johan de Witt in 1805 is een strategische. In dat jaar zwaait immers raadspensionaris Rutger Jan Schimmelpenninck namens Napoleon de scepter in Nederland. De overeenkomst tussen beide heren is groot. Dit moet voor Loosjes dan ook de reden zijn geweest dat hij Johan de Witt juist in dat jaar als onderwerp koos, zo constateert ook de redacteur van de *Vaderlandsche Letteroefeningen* als deze een jaar later schrijft:

Het Raadspensionarisschap, welk thans aan het hoofd staat van het bewind der geheele Bataafsche Republiek, heeft veelvuldige aanleidingen gegeven tot aandenken aan het bestuur van Holland onder een Staatsbeleid van dezen zelfden naam in Stadhouderlooze tijden. Dit aandenken heeft inzonderheid de bovengemelde lettervrucht voortgebracht bij den Heer Loosjes, die reden vond, om zich van het genoegen zijner Landgenooten, voor een gedeelte ten minste, over de dramatische behandeling van Vaderlandsche onderwerpen verzekerd te houden.²⁰

Zowel De Witt als Schimmelpenninck is bereid om nauw samen te werken met de 'vijand'. Bij De Witt zien we dat in de verdragen die hij sluit met Engeland, Schimmelpenninck verkeert op vriendschappelijke voet met de Franse keizer. Laatstgenoemde draagt bovendien bij zijn inauguratie een kostuum dat exact was nagemaakt op basis van een portretschilderij van De Witt.²¹ Hiermee wordt het accent gelegd op de historische continuïteit van Schimmelpennincks machtslegitimatie, geheel in de lijn met zijn titel. De keuze drukt tevens aandacht uit voor het republikeinse ideaal dat de patriotten juist tot hun revolutie had aanzet. Voor de Nederlanders was De Witt het politieke symbool dat afkeer uitdrukte van de stadhouderlijke oranjemacht.²² Jensen wijst in haar boek niet op de overeenkomsten tussen De Witt en Schimmelpenninck, maar noemt *Johan de Witt* wel een roman waaruit blijkt dat de Nederlander 'tot in lengte van dagen een bos van schaamte' moet krijgen bij de confrontatie met het gedrag van de lynchers van de gebroeders De Witt'.²³

19 Van der Wiel, *Een geschiedenis in balkkostuum*, 162.

20 *Algemeene Vaderlandsche Letteroefeningen* (1806), 34.

21 Edwina Hagen, *President van Nederland. Rutger Jan Schimmelpenninck, 1761-1825* (Amsterdam 2012), 224-225.

22 *Ibidem*.

23 Jensen, *De verheerlijking van het verleden*, 38.

De dialoog in de achttiende eeuw

Origineler dan de inhoud is de dialoogvorm die Loosjes kiest voor zijn verhalen over vaderlands-historische figuren. Als enige in Nederland beoefent hij het genre van de dialoogroman. In internationaal perspectief kent hij echter veel voorgangers, maar hij is de enige die vaderlands-historische landgenoten als onderwerp neemt. Zijn voorbeeld Meißner en de eveneens Duitse auteur Johann Jacob Engel (1741-1802) nemen hun toevlucht tot antieke of fictieve figuren.

Maar Loosjes is in de achttiende en negentiende eeuw niet de enige die zich toelegt op het schrijven in dialogen. Dialogen kennen we al uit de Oudheid en Nederland kent een eeuwenoude discussiecultuur waarin de dialoog een veel gebruikte vorm is.²⁴ Ik geef hieronder twee voorbeelden van dialooggenres die in de achttiende eeuw nog gangbaar waren, maar laat genres met een indirecte dialoogvorm als de briefroman, de spectator en het pamflet buiten beschouwing.

Al vanaf de zestiende eeuw zien we de zogenoemde dodendialogen. Dit genre bevat fictieve conversaties, doorgaands satirisch van toon, tussen personen uit het hiernamaals. Verschillende bekende en onbekende figuren gaan op een directe wijze de dialoog met elkaar aan. In de achttiende eeuw komt de tekstsoort opnieuw tot bloei. Interessant is dat de gespreksdeelnemers gelijkwaardig zijn ongeacht het milieu waaruit zij komen. Mogen we hierin al voorzichtig de idealen van de Franse Revolutie – vrijheid en gelijkheid – terugzien? Inhoudelijk gaan de dodendialogen over onderwerpen die raken aan de achttiende-eeuwse actualiteit. De personages leveren bijvoorbeeld kritiek op staat of kerk. Voordeel is dat de eigenlijke auteur vrijuit gaat, omdat de personages immers verantwoordelijk zijn voor hun uitlatingen. De auteur schrijft hun woorden slechts op.²⁵

Daarnaast worden er vanaf circa 1600 tal van ‘praatjes’ geschreven. Clazina Dingemanse onderscheidt schuitpraatjes, kroegpraatjes, buurpraatjes en Franse praatjes. De benaming heeft betrekking op de sprekers, locatie of het gespreksonderwerp en geven soms een indicatie van de boodschap en de plaats in de actualiteit. Onder een ‘praatje’ wordt ‘een gemeenzaam, onbelangrijk gesprek’ verstaan en suggereert een informeel, niet al te serieus gesprek dat lasterpraat kan bevatten.²⁶ Via deze ‘praatjes’ wordt de lezer in het midden van de achttiende eeuw op een genuanceerde toon geïnformeerd. Ze zijn niet gericht op directe mobilisatie noch op de weergave van een meningsverschil, maar juist op onderricht en kritiek vanuit overeenstemming. Er is geen plaats voor daadwer-

24 Clazina Dingemanse, *Rap van tong, scherp van pen. Literaire discussiecultuur in Nederlandse praatjespamfletten (circa 1600-1750)* (Hilversum 2008) 11-38.

25 René Veenman, ‘Het dodengesprek in Nederland’, *De Achttiende Eeuw* 1 (1997), 35-60, aldaar 35. Voor literatuur over de dodendialogen, zie ook: John Rutledge, *The dialogue of the dead in eighteenth-century Germany* (Bern/Frankfurt am M. 1974).

26 Dingemanse, *Rap van tong, scherp van pen*, 20.

kelijke meningsverschillen, maar de sprekers opereren vanuit eensgezindheid.²⁷ Twee politiek-maatschappelijke kwesties worden in de praatjespamfletten uit die periode aangesneden. Is oorlog of vrede de beste optie voor de Republiek, en hoe moet het gezag vorm krijgen en bij wie berust het idealiter?²⁸ Enige overeenkomst is er te zien met de dialoogromans van Loosjes, namelijk in de oproep tot eensgezindheid en tolerantie. Toch laat Loosjes zien hoe partijen in de zestiende en zeventiende eeuw lijnrecht tegenover elkaar stonden. De lezer kan uit de toon van de dialogen en monologen dikwijls opmaken welke kant Loosjes kiest, maar hij doet dit altijd op een zo verdraagzaam mogelijke wijze.

Een 'dramatische voorstelling'

Wat Loosjes nu precies voor ogen had met het schrijven van een roman in dialogen, daarvoor moeten we te rade gaan bij de boeken zelf en de bijbehorende voorredes.²⁹ Wie de zes dialoogromans doorbladert, ziet dat ze qua opmaak grote overeenkomsten vertonen met de gedrukte toneelstukken. Beiden bestaan grotendeels uit dialogen en monologen die doorgaans voorzien zijn van clauskoppelen en ondersteund worden door regieaanwijzingen, die we misschien beter 'leesaanwijzingen' kunnen noemen. Ook aanduidingen in de voorberichten en recensies – dat we te maken hebben met een 'dramatische voorstelling' of een 'tooneelmatige beschrijving' – verwijzen naar toneelteksten. Dat de werken toch eerder de benaming 'roman' dan toneeltekst verdienen, komt door de in- en uitleidende en soms onderbrekende stukken verteltekst waarmee de schrijver retrospectie, prospectie, tijdverruiming en tijdverdichting kan toepassen.

In Loosjes' eerste dialoogroman *Frank van Borselen en Jacoba van Beyeren* geeft de auteur in de voorrede weinig informatie over de aard van het werk. Het wordt enkel aangeduid als 'een soort van Geschiedverhaal'.³⁰ Het voorbericht van *Charlotte van Bourbon* verduidelijkt voor de lezer evenmin wat Loosjes bedoelt met het genre van deze roman. Dit werk zal volgens de auteur net als voorganger *Frank van Borselen* een 'tooneelmatige beschrijving' krijgen. Wat Loosjes daaronder verstaat, wordt niet uitgelegd. De lezer wordt er wel op gewezen dat deze roman 'eene Dramatische Voorstelling en geene Geschiedenis is', wat Loosjes legitimeert zich van verdichtingen te bedienen.³¹

Hoewel een moderne lezer in eerste instantie geneigd kan zijn het woord 'dramatisch' inhoudelijk te interpreteren en dus een hartverscheurend verhaal

27 Ibidem, 330.

28 Ibidem, 333.

29 Secundaire literatuur over Loosjes' dialoogromans als genre zijn schaars. De Haan schrijft er het een en ander over, Van der Wiel heeft me op het spoor gezet van de recensies en in Duitsland zijn twee studies verschenen die expliciet de dialoogroman en theorie daaromtrent als onderwerp hebben. Eerder genoemd is Winter, *Dialog und Dialogroman* en een kleine twintig jaar daarna verscheen Christoph Blatter, *Johann Jakob Engel (1741-1802), Wegbereiter der modernen Erzählkunst* (Bern 1993).

30 Loosjes, *Frank van Borselen en Jacoba van Beyeren* i.

31 Idem, *Charlotte van Bourbon* i-iv.

vol ellendige gebeurtenissen verwacht, was de lezer van destijds goed genoeg bekend met dit genre zodat een toelichting achterwege kan blijven. Het is overigens Loosjes zelf die zijn lezer in 1790 al in een recensie de nodige uitleg heeft gegeven over deze nieuwe tekstsoort. Daarover verderop meer.

De voorberichten van de vier volgende dialoogromans laten een overeenkomstig beeld zien. We zoeken daarin tevergeefs naar meer aanwijzingen dan verkregen in *Charlotte van Bourbon* over de tekstsoort. *Huig de Groot en Maria van Reigersbergen* is geschreven in dezelfde 'smaak' als zijn voorgangers.³² *Louise de Coligny* wordt een 'Dramatisch stuk [...] uit de Vaderlandse Geschiedenis' genoemd, een onderwerp dat 'niet ongeschikt bij Charlotte van Bourbon past' en dus ook een 'Dramatische behandeling' krijgt. Kortom, een vervolg op de 'voorige dramatische werkjes'.³³ Door het leven van Johan de Witt op een 'eene dramatische wijze' voor het voetlicht te brengen, hoopt Loosjes de lezer 'bekend te maken met de voortreffelijke bekwaamheden, kloeke bedrijven en bijzondere lotgevallen van dien schranderen en grooten staatsman'.³⁴ En Loosjes belooft na *Arnold Geesteranus en Susanna van Oostdijk* echt te stoppen met 'de dramatische bearbeiding van eenige voorname gedeelten der vaderlandsche geschiedenis'.³⁵

In de voetsporen van 'den beroemden Meiszner'

Wat rond 1800 in literaire tijdschriften werd verstaan onder een 'dramatische voorstelling' of een 'dramatisch werkje', wordt duidelijker na bestudering van de recensies van Loosjes' werken daarin. Als uitgever brengt Loosjes in 1790 – hetzelfde jaar waarin ook *Frank van Borselen* verschijnt – een vertaling op de markt van Meißners dialoogroman *Bianka Capello*. Deze roman wordt samen met *Alcibiades* – tevens een door Meißner geschreven dialoogroman, maar uitgegeven bij collega en stadsgenoot F. van Bohn in datzelfde jaar – en met Loosjes' *Frank van Borselen* in een recensie in *De Algemeene Konst- en Letterbode* besproken.³⁶ De recensent verbindt de drie werken aan elkaar doordat hij diverse overeenkomsten ziet:

Wij hebben gemeend deze drie werken voeglyk by elkanderen onder één berigt en beoordeeling te kunnen brengen; als zynde in denzelfden smaak geschreven, te weten, by wege van een Drama, welk de personen, in de Geschiedenis, waar over het Stuk loopt, betrokken, sprekenden invoerd, terwijl het eenvoudige en oor-

32 Idem, *Huig de Groot en Maria van Reigersbergen* (Haarlem 1794) iii.

33 Idem, *Louise de Coligny* (Haarlem 1803) i-vii.

34 Idem., *Al de dramatische werken* (Amsterdam 1844), daarin: *Johan de Witt*, voorberigt, [geen paginavermelding].

35 Idem., *Al de dramatische werken*, daarin: *Arnold Geesteranus en Susanna van Oostdijk*, voorberigt [geen paginavermelding].

36 Interessant en niet onbelangrijk is dat dit tijdschrift is opgericht en wordt uitgegeven door Loosjes zelf.

spronkelyke der Historie zelve, met byvoegsels der verbeelding en dichterlyke vryheden bekleed en de gesprekken, door korte tussenverhalen, aan elkanderen geknoopt worden.³⁷

Dit citaat geeft kernachtig weer hoe de dialoogroman aan het einde van de achttiende eeuw kon worden omgeschreven. De recensent legt een relatie met het drama, omdat in beide tekstsoorten historische personen als sprekers worden opgevoerd en het oorspronkelijke verhaal hier en daar wordt voorzien van verdichtingsels. Het verschil zit in de 'tussenverhalen', ofwel de de verteltekst, die in de toneelmatige romans de verschillende scènes in- of uitleidt of die met elkaar verbindt. Naarmate de 'Bysieraden' – de verzonnen, niet op historische feiten gebaseerde informatie – de overhand krijgen, heeft het stuk steeds meer weg van een 'versiersel of Roman'.³⁸ Ook de *Algemeene Vaderlandsche Letteroefeningen* merkt op dat Loosjes met *Frank van Borselen* in de voetsporen treedt van Meißner. '[V]oor al de Schryfwyze van den beroemden MEISZNER, wiens schriften en smaak wy onzen Leezers reeds hebben doen kennen' is terug te zien in deze roman.³⁹

In 1794 doet een recensent van de *Algemeene Vaderlandsche Letteroefeningen* uitspraken over het genre waarin Loosjes' *Charlotte van Bourbon* is geschreven. Hij complimenteert de auteur, omdat die

[...] zeer naauw by de geschiedenis gebleven is: hier en daar heeft hy zich alleen van verdichtingen bedient, waar toe de Dramatische Voorstelling eener Geschiedenis hem de volkomen vryheid liet.⁴⁰

De beperkte toelichting in de recensies van deze en volgende dialoogromans van Loosjes bevestigt de idee dat de lezer – inmiddels – bekend is met deze tekstsoort.

Aan *Louise de Coligny* weidt de *Algemeene Konst- en Letterbode* anderhalve pagina. De recensent bevestigt dat ook dit werk tot het toneelmatige genre behoort, omdat het karakter, de gevoelens en de handelingen van de personages op een levendige manier in verschillende 'tooneelen' worden geschetst:⁴¹

[*Louise de Coligny*] zal [...] bij onze landgenooten met geen minder genoegen, dan de vroegere gelyksoortige Werken van den Heer Loosjes, ontvangen worden. [...]. De onderscheidene tooneelen worden telkens door eene beknopte geschiedkundige inleiding voorafgegaan en aan elkanderen verbonden; en schoon natuurlyk in het Werk eenige verzieling plaats hebben, ligt echter geschiedkundige waarheid overal ten grondslag.⁴²

37 *Algemeene Konst- en Letterbode* 1 (1790), 187.

38 Ibidem.

39 *Algemeene Vaderlandsche Letteroefeningen* (1791), 576.

40 *Algemeene Vaderlandsche Letteroefeningen* 1 (1794), 384.

41 'Tooneelen' wil niet zeggen dat een dialoogroman verdeeld is in de akten en tonelen zoals in een toneeltekst.

42 *Algemeene Konst- en Letterbode* 1 (1804), 44.

Duidelijk is dat Loosjes met deze roman zijn voorbeeld Meißner volgt. Beiden vullen de historische feiten aan met verdichtfels. Ten slotte wijst de recensent de lezer op een voordeel van de dialoogroman:

De Dramatische Wyze van beârbeiding, [...] gelyk in andere soortgelyke stukken, [...] heeft (om van het aangename en uitlokkende van dezelve te zwygen) dit dubbel voordeel, dat daar door min bedrevenen in de Vaderlandsche geschiedenissen niet alleen de voornaamste gebeurtenissen van een belangryk tydvak leeren kennen, maar ook met het karakter en de denkwyze der personen, welke daarin de hoofdrollen speelden, meer gemeenzaam worden, dan door een bloot geschiedkundig verhaal.⁴³

Loosjes zal met zijn vaderlands-historische dialoogromans een groter publiek aanspreken dan met een ‘bloot geschiedkundig verhaal’. De *Nieuwe Vaderlandsche Bibliotheek van wetenschap, kunst en smaak* schrijft in 1804 eveneens een recensie over *Louise de Coligny*. Daarin wordt duidelijk gemaakt waarom Loosjes voor dit genre heeft gekozen:

Zij, die waare karakters en wezenlijke lotgevallen, op eene onderhoudende wijze, in leerzame Gesprekken behandeld en daarbij de gewigtigste voorvallen, op onze Vaderlandschen bodem gebeurd, wenschen te lezen, zullen in dit Werk veel genoeg vinden. De levendigheid der Samenspraaken, doet de belangrijkheid der omstandigheden, wanneer de Geschiedenis op deze wijze behandeld wordt, te sterker voelen. Men ziet de handelende Personen als voor ooggen, en deelt zoo veel te sterker in hunne belangen, terwijl tevens de omslagtigheid van den verhalenden stijl vermijd wordt.⁴⁴

Loosjes kan met een dergelijke roman de lezer op een onderhoudende manier een lesje vaderlandse geschiedenis geven. Want hoewel hij een navolger is van buitenlands voorbeeld, schetst hij échte, Nederlandse karakters. Zijn historische figuren zijn geen fictieve personages met ‘speaking names’. De belevenissen van de personages, die belangrijk, zo niet bepalend zijn geweest in de vaderlandse geschiedenis, berusten op feitelijke gebeurtenissen. Loosjes vertelt zo weinig mogelijk om de dialogen en monologen heen. Door deze vertelvormen kan de lezer zich de historische figuren levendig voor de geest halen. Loosjes’ dialoogromans worden aan het slot van deze recensie kernachtig gedefinieerd als ‘Vaderlandsche Dramatische Levensverhalen’.⁴⁵

Met *Johan de Witt* zijn Loosjes’ landgenoten wederom verzekerd van een vaderlands onderwerp dat een dramatische behandeling krijgt. En over de vorm zegt de recensent van de *Letteroefeningen*: ‘Overal wordt men op de bedoelde tooneelen ingeleid; overal neemt men het grootste aandeel aan de gesprekken [...]’.⁴⁶

43 Ibidem.

44 *Nieuwe Vaderlandsche Bibliotheek* 8-1 (1804), 473-474.

45 Ibidem, 474.

46 *Algemeene Vaderlandsche Letteroefeningen* (1806), 34-35.

De poëtica rond de dialoog(roman)

Waarom Loosjes de levens van vaderlands-historische figuur het liefst in dialoogvorm vertelt daarover is hij niet erg duidelijk en uitgesproken. Volgens Van der Wiel is de reden dat Loosjes zijn vaderlandse helden sprekend, voelend en denkend ten tonele voerde 'eerder een toegevoegde didactische waarde dan een bedenkelijke ingreep'.⁴⁷ Duitse auteurs die over en in dialogen schreven, zijn daar doorgaans helder over.

Volgens schrijver en criticus Johann Christoph Gottsched (1700-1766) doet een verhaal met een gematigde, ordelijke, duidelijke vertelvorm de lezer inslapen. Hij pleit in zijn *Versuch einer Critischer Dichtkunst* (1730) dan ook voor een levendige vertelling die inspeelt op het inbeeldingsvermogen van de lezer. Een auteur doet dit door een samengestelde vorm van vertellen te kiezen waarbij zowel de verteller als de personages aan het woord komen. Door het gebruik van de directe rede zal het 'gestorvene worden opgewekt'. De lezer is aanwezig als ooggetuige. Daarnaast moet een roman waarheidsgetrouw zijn en waarschijnlijkheid uitstralen. Voor Gottsched is de rationeel-didactische taak van een dialoogauteur belangrijk. De schrijver moet de dialoog inzetten om de lezer de onderliggende nuttige, morele waarheid te laten zien. Dit kan volgens Gottsched alleen door een zo levensechte nabootsing van de werkelijkheid en door de lezer te betrekken bij het innerlijke leven van de personages.⁴⁸

Uitgesproken is ook de Zwitserse poëet Johann Jakob Breitinger (1701-1776) wanneer hij schrijft over de functie van de toneelmatige tekstsoort. In dialogen en monologen zorgen namelijk de persoonlijke, vaak geëmotioneerde uitlatingen – zowel in poëzie als in proza – ervoor dat het hoofd, dat wil zeggen het verstand van de lezer, via het hart ofwel het gevoel bereikt wordt. '[D]er Dichter vermag den "Kopf" des Lesers nur über das "Herz" [...] erreichen'.⁴⁹ De personages geven de lezer door hun (zelf)gesprekken op een directe manier en zonder inmenging van een verteller inzicht in hun gedachten en gevoelens, en hij leert hen kennen als mensen van vlees en bloed. Het emotionele woordgebruik doet een beroep op het inlevingsvermogen van de lezer en wekt medelijden en grote betrokkenheid op. Via de weg van het gevoel hoopt de auteur het hoofd van de lezer ontvankelijk te maken voor zijn boodschap. Een ander voordeel van de betrokkenheid van de lezer bij het verhaal is dat diens leesplezier wordt vergroot. Iets wat overigens vaak door de auteur in het voorbericht als voornaamste reden wordt gegeven voor het schrijven van het werk.

Breitingers landgenoot en eveneens poëet Johann Jakob Bodmer (1698-1783) zegt in zijn *Critischen Betrachtungen über die poetischen Gemälde der Dichter* (1741) dat de personages door hun woorden de 'Springfedern in ihren Herten auf eine unmittelbare Weise' uitdrukken.⁵⁰ De drijfveren van de romanfiguren

47 Van der Wiel, *Een geschiedenis in balkostuum*, 95.

48 Winter, *Dialog und Dialogroman*, 57.

49 Geciteerd naar: Winter, *Dialog und Dialogroman*, 62.

50 Ibidem.

komen door de dialogen het best naar voren. De dialoogvorm geeft een inkijkje in de innerlijke wereld van de personages. Hun karakter, hun ware aard hoeft de lezer niet uit hun handelingen of uit de woorden van de verteller af te leiden. Juist doordat de verteller op de achtergrond blijft, wordt de betrouwbaarheid en de aannemelijkheid van de woorden van de personages vergroot.

Friedrich von Blanckenburg (1744-1796), schrijver van de eerste uitvoerige Duitse romanpoëtica *Versuch über Roman* (1774), ziet de dialoog eveneens als een belangrijk presentatiemiddel in de literatuur. Blanckenburg wijst op de roman *Agathon* (1766-1767) van Christoph Martin Wieland (1733-1813) als voorbeeld van een verhaal, waarin de innerlijke wereld, de gemoedstoestanden en het geestelijke rijpingsproces van de personages toneelmatig worden voorgesteld. De auteur doet dit in dialogen en niet door het zogenoemde ‘bloße Erzählen’. Blanckenburg is eveneens voorstander van een gemengde, samengestelde vertelvorm. Verteltekst en dialogen moeten elkaar afwisselen om de gevoelens van de lezer op een zo levendig mogelijke manier aan te spreken.⁵¹ De personages komen via de dialogen en de monologen heel dicht bij de lezer. In de zelfgesprekken wordt de innerlijke strijd van een romanfiguur weergegeven. De lezer staat daardoor bijna oog in oog met het personage, en die kan met deze vertelvorm zijn verhaal doen zonder onderbroken te worden door een gespreksgenoot.⁵²

Een dialoogtheoreticus die dicht bij de opvattingen van Blanckenburg staat, is Johann Jakob Engel. In de ondertitel van zijn dissertatie noemt Blatter deze auteur wel een ‘Wegbereiter der modernen Erzählkunst’. Engel onderscheidt in zijn traktaat *Ueber Handlung, Gespräch und Erzählung* (1774) twee voorstellingsmogelijkheden binnen de dialoogroman. Hij gebruikt hiervoor de begrippen *gesprek* (Gespräch) en *vertelling* (Erzählung). In ‘vertelling’ is er vooral sprake van algemene feiten of voorvallen en deze vorm is historisch. ‘Gesprek’ geeft daarentegen een specifiek beeld van de gedachten en gevoelens van de deelnemende personages en wordt in de tegenwoordige tijd weergegeven. Volgens Engel moeten:

[...] alle seelische Vorgänge [...] in dialogischer Unmittelbarkeit dargestellt werden, der Erzähler dagegen müsse sich bei diesem Thema knapp fassen. Eine völlige Abwertung des Erzählerberichtes ist damit aber nicht verbunden. Ihm sind die Darstellung der äußeren Begebenheiten, Vorbereitung und Abschluß der Gespräche vorbehalten.⁵³

Het centrale woord in bovenstaand citaat is *Unmittelbarkeit*. Engel bedoelt daarmee dat alle woorden, gevoelens en gedachten, alle innerlijke gebeurtenissen van de personages op een directe manier tot de lezer moeten komen. ‘Unmittelbar charakterisieren sich die Personen selber durch die Gedanken, gefühle und Taten, welche in den Dialogen zur Sprache kommen’.⁵⁴ De vertel-

51 Ibidem, 63.

52 Ibidem, 93.

53 Ibidem, 64.

54 Ibidem, 171.

ler moet zich hier zo weinig mogelijk in mengen en mag zich alleen met het verhaal bemoeien om externe gebeurtenissen te vertellen en om de dialogen in en uit te leiden. Hij kan de dialogen begeleiden bijvoorbeeld door regieaanwijzingen waarin gebaren, houding en mimiek worden beschreven. Het karakter van de romanpersonages – dat wil zeggen hun bekwaamheden en neigingen – staat centraal; de handelingen veel minder. Omdat aan beide vertelvormen voor- en nadelen kleven, is het aan de auteur om keuzes te maken.

Engel komt op zijn begripsvorming uit 1774 terug, hetgeen in 1783 zijn weerslag krijgt in *Theorie der Dichtungsarten*.⁵⁵ Hij vervangt *gesprek* en *vertelling* door respectievelijk *voorstelling* of 'Darstellung' en *berichtgeving* of 'Bericht'. De *voorstelling* omvat niet meer enkel de dialoogsècenes, maar nu alle veranderingen die zich onder het oog van de lezer voordoen. Hiervoor kunnen bijvoorbeeld de verteltekst of de regieaanwijzingen worden gebruikt. Deze laatste vorm voorkomt uitvoerige, omslachtige beschrijvingen van een personage binnen een dialoog. Wanneer een van de romanfiguren, naar eigen zeggen, zijn of haar gedachten of gevoelens niet weet te verwoorden, kan de lezer via de woorden van de verteller alsnog worden geïnformeerd over de innerlijke gesteldheid van een personage.⁵⁶ Engel is dus van mening dat een verteller het woord moet nemen als een personage zijn gevoelens en gedachten niet meer onder woorden kan brengen. In dat geval is er sprake van zogenaamde *psychonarration*. Blatter citeert Dorrit Cohn, die in 1978 over psycho-narration in *Transparent minds. Narrative modes for presenting consciousness* schrijft:

Not only can it order and explain a character's conscious thoughts better than the character himself, it can also effectively articulate a psychic life that remains un-
verbalized, penumbral, of obscure. Accordingly psycho-narration often renders, in a narrator's knowing words, what a character 'knows'. Without knowing how to put into words.⁵⁷

Onder 'Darstellung' vallen bij Engel ook karakterbeschrijvingen en de personalia van de romanfiguren, bijvoorbeeld hun naam, beroep en burgerlijke staat.⁵⁸ De 'voorstelling' heeft dus betrekking op alles wat de personages persoonlijk aangaat. Het 'bericht' reserveert Engel voor de externe, algemene gebeurtenissen. Tevens merkt hij op dat de berichtgeving bij de lezer vooral een beroep doet op het verstand en dat het de voorstellingen zijn waarmee diens hart wordt geraakt. Zo zijn bij Engel de opvattingen van de Zwitsers Bodmer en Breitinger zichtbaar. Wanneer de verteller buiten de dialogen om informatie geeft, moet dit de aanschouwelijkheid en de esthetische illusie, het intens meeleven en meevoelen met de personages, van de lezer vergroten.⁵⁹ Tevens

⁵⁵ De volledige titel van dit werk luidt: *Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten aus Deutschen Mustern entwickelt*.

⁵⁶ Blatter (1993), *Johann Jakob Engel*, 106 en verder.

⁵⁷ Geciteerd naar: Blatter, *Johann Jakob Engel*, 42.

⁵⁸ *Ibidem*, 59-93.

⁵⁹ Winter, *Dialog und Dialogroman*, 119.

moeten de woorden van de verteller bijdragen aan de geloofwaardigheid van het verhaal.

Engel is een voorstander van een samengestelde vorm binnen een roman. Belangrijk is dat de gebruikte vertelvormen met elkaar in evenwicht zijn. Dat is ook terug te zien in zijn eigen en bekendste roman *Lorenz Stark*, waar Engel rond 1774 maar misschien al eerder aan begint. In eerste instantie is dit werk bedoeld als toneelstuk, maar in 1775 begint Engel het om te werken tot een dialoogroman die uiteindelijk in 1795 verschijnt. De auteur heeft naar eigen zeggen ‘den Vorteil des Romanschreibens vor dem Dramatiker erkannt’.⁶⁰ Engel blijft met een combinatie van verschillende vertelvormen dicht bij zijn opvatting ‘daß ein Werk um so dichterischer ist, je eine *zusammengesetztere* Form es hat’.⁶¹ De kwaliteit van een roman neemt volgens hem toe naar mate de auteur meerdere vertelvormen combineert.

Of Loosjes ook daadwerkelijk bekend is geweest met de poëtica van bovengenoemden, weten we niet. Wel zien we dat hij die in praktijk toepast. Zo maakt Loosjes onder andere gebruik van meerdere verteltechnieken. In zijn dialoogromans vinden we naast de dialogen en monologen ook brieven en gezangen en in *Huig de Groot en Maria van Reigersbergen* heeft Loosjes compleet het oorspronkelijke staatsstuk van het vonnis van Hugo de Groot toegevoegd.

In de praktijk: Meißner versus Loosjes

Het is aannemelijk dat Loosjes heeft gewerkt met de romans van Meißner in zijn handen. Van de Duitse auteur is bekend dat hij een navolger is van Engel, hoewel hij diens theoretische interesse voor de vorm van literaire werken niet deelt. Engels invloed is te herkennen in *Alcibiades* als daarin wordt gezegd: ‘Doch still! Ich will ja seinen Karakter nicht erzählen, dialogisieren will ich ihn’ en ‘Doch warum Erzählung, wo Dialog möglich ist?’.⁶²

Loosjes treedt met zijn *Frank van Borselen* en de dialoogromans die volgen dus in de voetsporen van Meißner. Bij beiden staan het leven en de karakterontwikkeling van de titelfiguur centraal en zijn de dialogen en monologen een manier om de romanheld te tonen in wisselende situaties en emotionele toestanden. De titelfiguur is hierin altijd aanwezig.⁶³ Volgens Meißner is een dialoogroman zeer geschikt om ‘unbürgerlichen Helden’ aan het ‘bürgerlichen Publikum fast wertneutral darzustellen, das heißt ohne eigene Stellungnahme, die ihm eventuell von einem Teil der Leser verübelt werden könnte’.⁶⁴ Dit is precies wat ook Loosjes doet: vaderlandse helden of heldinnen schetsen als mensen van vlees en bloed om hen zo dicht bij de ‘gewone’ burger/lezer te

60 Ibidem, 156.

61 Ibidem, 188.

62 Ibidem, 146-147.

63 Eva D. Becker, *Der Deutsche Roman um 1780* (Stuttgart 1964), 181.

64 Geciteerd naar: Winter, *Dialog und Dialogroman*, 95.

brengen. In de dialogen en monologen worden ware emoties getoond. Zo richt in *Bianka Capello* de hoofdpersoon zich in een van haar monologen, hoewel zij alleen is, persoonlijk tot haar geliefde. Deze monoloog is daardoor bijna een lofzang op deze Bonaventuri:

Daran gebracht es noch, daß du auch das Traumbild meiner Nächte müdest! [...] Stahl dein Bildnis sich nicht tief genug ins Herz, daß er selbst zwischen meiner zugeschloßen Augen Wimper sich eindrängt? [...] Seine funkelnden Augen, mitten durch Tränen glänzend. Sein mánlich schone, noch im zitternden Tone lieblich schallende Stimme!⁶⁵

Ook Charlotte van Bourbon is vaak geëmotioneerd in haar monologen in de gelijknamige roman:

ach! daar hoor ik reeds het haatelijk gelui ... Ben ik dan gedoemd om mijn gantsche leeven op dat geluid op te rijzen, om met een afkeerig hart en valsche lippen ... Jaa, jaa, deeze haatelijke dag.⁶⁶

Met dergelijke geëmotioneerde uitlatingen doet het personage hier een duidelijk beroep op het gevoel en inlevingsvermogen van de lezer om zo diens opvattingen over ware godsdienst te beïnvloeden, zo blijkt ook veelvuldig uit de rest van de roman.

Hoewel Meißner zegt zoveel mogelijk te willen dialogiseren en de belangrijkste dragers van het verhaal de monologen en de dialogen zijn, is hij zich tevens bewust van de grenzen van de dialogische vorm. Het werk zou te omvangrijk worden als het hele leven van een personage in gesprekken gepresenteerd wordt.⁶⁷ Daarom maakt hij gebruik van korte in- en uitleidingen om verschillende dialogen met elkaar te verbinden. Vaak wordt daarin gebruik gemaakt van tijdverdichting door gebeurtenissen samen te vatten. Loosjes volgt Meißner hierin. Dikwijls komen we aan het begin van een nieuw hoofdstuk aanduidingen tegen als 'Eenige dagen verliepen 'er nog, eer [...]' of vergelijkbare tijdverdichtingen.⁶⁸ Ook geeft de verteller soms een samenvatting van gebeurtenissen die achter elkaar hebben plaatsgevonden zonder gebruik te maken van dialogen: 'De Groot aanvaardde, naa zijne terugkomst uit Engeland, het Pensionariaat der Stad Rotterdam, naadat hij met alle eer ontslaagen was geworden van het Fiscalaat.'⁶⁹ Beide schrijvers maken hier en daar door middel van verteltekst gebruik van overgangen tussen dialogen of monologen, en de verteller slaat bruggetjes zodat scènes vloeiend in elkaar overgaan.

Zowel bij Meißner als Loosjes treffen we het immanent-dialogisch vertellen aan, dat wil zeggen: een duidelijk aanwezige verteller die in de ik-vorm commentaar geeft op een scène. Zo voorziet Meißners verteller een scène af

65 Meißner, *Bianka Capello*, 39-40.

66 Loosjes, *Charlotte van Bourbon*, 20-21.

67 Ibidem, 95.

68 Idem, *Charlotte van Bourbon*, 19.

69 Idem, *Huig de Groot en Maria van Reigersbergen*, 57.

en toe achteraf van commentaar. ‘Ich zweifle nicht, daß die meisten Damen, – die durch ein Ungefähr diesen Brief zu Gesichte bekommen’, klinkt het in Bianka Capello.⁷⁰ En af en toe verontschuldigt hij zich: ‘Ich bitte meine Leser um Vergebung.’⁷¹ Loosjes maakt van deze vorm gebruik, zoals in *Charlotte van Bourbon*, waar de verteller zich persoonlijk tot de lezer richt:

’t Zou eene verveelende herhaaling van een reeks op éénen verliefden toon gestemde brieven zijn, indien *wij* hier de tedere en kommervolle briefwisseling tusschen WILLEM VAN ORANJE EN CHARLOTTE VAN BOURBON lieten volgen.⁷²

Met het woord ‘wij’ wijst de verteller in pluralis majestatis op zichzelf en geeft aan dat hij de andere brieven die Charlotte van Bourbon en haar geliefde uitwisselden niet heeft weergegeven. In *Louise de Coligny* wijst de verteller op verwantschap tussen hem en de lezer: ‘Naadat ‘er nog eenigen tijd tusschen *onze* dappere Voorvaderen en Spanje gestreeden was [...]’.⁷³ De verteller en de lezer delen volgens dit citaat dezelfde voorouders.

Maar doorgaans wordt in de romans van Meißner en Loosjes via de verteltekst indirect commentaar geleverd. Weinig positief wordt in *Charlotte van Bourbon* over de Katholieke Kerk gesproken, hetgeen blijkt uit de weerzin van de titelfiguur tegen het aanvaarden van het kloosterkleed. Over Charlottes cel wordt gesproken als de ‘woning der kwijning’ en de kroon die ze opgezet heeft gekregen bij haar inwijding wordt nadien met ‘woestheid’ afgerukt, op de grond gegooid en met ‘eene wanhoopige droefheid’ van zich af geschopt.⁷⁴ Ook in *Louise de Coligny* is duidelijk hoorbaar met wie de verteller sympathiseert. Het is daarin Maurits die wordt afgeschilderd als een manipulator en hoewel Van Oldenbarnevelt hier en daar ook halsstarrig en vasthoudend wordt genoemd, is die toch vooral slachtoffer. De verteller laat duidelijk weten wat hij van het doodvonnis vindt, als hij dit ‘schandelijk’ noemt.⁷⁵ De woordkeuze in de verteltekst en van de personages in hun dialogen en monologen blijkt na vergelijking zeer overeen te komen met de woorden van Loosjes in de voorberichten. Zonder twijfel kunnen we dus vaststellen dat Loosjes de lezer wil beïnvloeden via de woorden in de verteltekst en die van de personages. Door in te spelen op diens gevoel wil hij dus het hoofd bereiken en diens mening beïnvloeden, om met de woorden van Breitinger te spreken.

Ten slotte zien we enkele opmaakverschillen. Wat we bij Meißner tegenkomen, maar niet bij Loosjes, zijn korte aanduidingen aan het begin van een scène, nog voor de inleiding begint. Met enkele woorden worden spelers en locatie genoemd, bijvoorbeeld ‘Straße; Bianka, Hofmeisterin, beide auf den kanal

70 Meißner, *Bianka Capello*, 85.

71 Ibidem, 164.

72 Loosjes, *Charlotte van Bourbon*, 168 [cursivering FvT].

73 Idem, *Louise de Coligny*, 118 [cursivering FvT].

74 Idem, *Charlotte van Bourbon*, 35.

75 Idem, *Louise de Coligny*, 196.

zugehend'.⁷⁶ Heel af en toe komen we bij Meißner een heuse regiewijzing tegen die minder in een roman lijkt te passen, zoals '(geht ab)'.⁷⁷ De Duitse auteur plaats de clausoppen vooraan de regel en niet boven de te spreken tekst zoals Loosjes doet. Schrijft Meißner de namen van de personages in *Bianka Capello* nog helemaal uit, in *Alcibiades* moet de lezer het doen met de eerste drie letters van de naam.

Besluit

We moeten Loosjes' dialoogromans zien in het licht van de culturele uitwisseling tussen de Republiek en Duitsland waar sprake van is gedurende de lange achttiende eeuw.⁷⁸ Vanaf de jaren zeventig van de achttiende eeuw ontstaat een toenemende interesse voor de Duitse literatuur in tal van genres. De vertaling van *Bianka Capello* door Loosjes past in het beeld van uitgevers die in toenemende mate vertalingen van Duitse schrijvers op de Nederlandse markt brengen. Dit culturele fenomeen kan worden beschreven als de 'translation machine'. Loosjes doet hier volop aan mee. Van Meißner geeft hij na *Bianka Capello* ook *Apollo*, *Spartacus* en *Epaminondas* vertaald uit.⁷⁹ Als uitgever weet Loosjes welke literatuur goed in de markt ligt. Moeiteloos kunnen we de naam van Meißner toevoegen aan die van auteurs als Von Gottshed, Klopstock en Gessner wiens werk in vertaalde vorm in Nederland verschijnen.⁸⁰ Het uitgeven van vertalingen is een veilige investering voor uitgevers, omdat een werk zijn succes in het land van herkomst of in originele vorm in Nederland al had bewezen. Er bestonden destijds nog geen internationale auteursrechtconventies en er hoefde niet betaald te worden voor het uitgeven van vertalingen.⁸¹ Loosjes is tevens een aanvulling op Nederlandse schrijvers als Rhijnvis Feith, Wolff, Bilderdijk en Potgieter die zich in hun werk laten beïnvloeden door de literatuur uit Duitsland.⁸² Of Loosjes ook kennis heeft genomen van dialoogromans en bijbehorende poëtica uit Frankrijk en Engeland – landen waar men ook bekend was met dit genre – zal nader onderzoek moeten uitwijzen.⁸³

⁷⁶ Meißner, *Bianka Capello*, 20.

⁷⁷ Ibidem, 18.

⁷⁸ Inger Leemans en Hanco Jürgens, 'Ger-manie – Waar is Schills hoofd gebleven?', *De Achttiende Eeuw* 1 (2008) 5-13.

⁷⁹ Zie: De Haan, *Adriaan Loosjes*, 97. Momenteel wordt gewerkt aan een reconstructie van het fonds van Loosjes als uitgever. Daaruit zal duidelijk worden hoe groot het aandeel Duitse titels daarin is.

⁸⁰ Jan Konst, Inger Leemans en Bettina Noak (red.), *Niederländisch-Deutsche Kulturbeziehungen 1600-1830* (Göttingen 2009), 345-347.

⁸¹ Inger Leemans en Gert-Jan Johannes, *Worm en donder. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1700-1800* (Amsterdam 2013) 103.

⁸² Konst, Leemans en Noak, *Niederländisch-Deutsche Kulturbeziehungen*, 11-13.

⁸³ Zie voor dialoogromans in Engeland: J.M.S. Tompkins, *The popular novel in England 1770-1800* (London 1932) en Thomas Fries, *Dialog der Aufklärung. Shaftesbury, Rousseau, Solger* (Tübingen 1993). Voor Frankrijk: Vivienne Mylne, 'Dialogue as Narrative in Eighteenth Century French Fiction', in: J.H. Fox, M.H. Waddicaor en D.A. Watts (red.), *Studies in eighteenth-century French literature* (Exeter 1975).

Nergens wordt een verband gelegd tussen deze werken van Loosjes en die uit Frankrijk en Engeland.

Dat Loosjes zich heeft laten inspireren en beïnvloeden door Meißner en diens *Bianka Capello* staat dus onomstotelijk vast. De Nederlandse schrijver combineert net als zijn voorbeeld verschillende vertelvormen – waaronder dialogen, monologen, verteltekst, brieven, liederen – en speelt in op het gevoel van de lezer om via diens hart diens hoofd te bereiken met zijn boodschap. In hoeverre hem dat is gelukt is niet te zeggen; daarvoor ontbreken helaas de bronnen.

Tot vreugde van zijn landgenoten kiest Loosjes – anders dan Meißner – diverse belangrijke vaderlands-historische figuren als hoofdpersonages voor zijn dialoogromans om eigentijdse problemen aan te kaarten. Religieuze ongelijkheid en politieke onverdraagzaamheid zijn daarvan de belangrijkste en regelmatig terugkerende. Al moeten we concluderen dat Loosjes in Nederland een eenling is in het beoefenen van dit genre, inhoudelijk weet hij feilloos aan te sluiten bij de historiezucht die alom zichtbaar is rond 1800.

Frida van Til (Amersfoort, 1979) studeerde van 2003 tot 2011 Nederlands aan de Rijksuniversiteit Groningen met als specialisatie Historische Letterkunde. Daarbij verdiepte zij zich vooral in de achttiende eeuw en schreef haar scriptie over twee dialoogromans van Loosjes met als titel Om door het hart het hoofd te bereiken. Momenteel werkt zij aan een onderzoek over Loosjes in de rol van uitgever.

E-mailadres: fridavantil@gmail.com.