

# ‘Vondel op wijwater’ of de legitimiteit van de nonconformiteit

MARIA-THERESIA LEUKER

## Het Vondelbeeld (1867)

Vondel stond in de negentiende eeuw bij letterkundigen en literair geïnteresseerden volop in de belangstelling. De interesse had zowel betrekking op zijn biografie als op zijn werken, althans de edities ervan. Of hij inderdaad gelezen werd valt moeilijk na te gaan. Een bewijs voor de negentiende-eeuwse herleving van de meest gewaardeerde dichter uit de Gouden Eeuw is onder andere het standbeeld dat in 1867 in het vervolgens naar hem vernoemde Amsterdamse Rij-en Wandelpark werd opgericht [afb. 1, voorplaat].<sup>1</sup> Het cultureel nationalisme eigende zich de dichter als nationaal genie en toonbeeld van vaderlandse deugden toe.<sup>2</sup> De verheven stemming tijdens de onthulling van het standbeeld werd door de letterkundige en auteur Jan ten Brink onder woorden gebracht in de uitroep: ‘Grootste onzer dichters! wakkerste onzer burgers!’. En de bij deze gelegenheid opgevoerde feestcantate beklemtoonde: ‘Voor vaderland en moedertaal blijft ons uw geest bezielen’.<sup>3</sup> Een dichter in dienst van de gemeenschap, een held voor de hele natie, dat was het overheersende beeld. Van het feit dat Vondel op 54-jarige leeftijd was overgegaan tot het katholicisme werd op deze feestelijke dag uiteraard geen gewag gemaakt. In een cultureel klimaat waarin ‘Protestant’ en ‘Nederlander’ vanzelfsprekend als synoniemen werden beschouwd slaagde men erin de afwijkende houding in godsdienstig opzicht van de nationale held Vondel weg te moffelen, ook al was het nog geen vijftien jaar geleden dat het herstel van de katholieke bisschoppelijke hiërarchie en de daartegen in opstand gekomen Aprilbeweging een diepe kloof in de maatschappij hadden doen ontstaan. Een verzoenende, boven de partijen

1 Jochen Becker, “Justus ex fide vivit”: over het Vondelbeeld (Amsterdam, 1867), *Monumentale beeldbouwkunst in Nederland. Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 34 (1983), 132-194.

2 J.Th.M. Bank, *Het roemrijk vaderland: cultureel nationalisme in Nederland in de negentiende eeuw* ('s-Gravenhage 1990), 7, 20

3 Jan ten Brink, *Vondel bekroond door het dankbaar nageslacht. Eene herinnering aan de oprichting van het standbeeld en de Vondelsfeesten in de hoofdstad, op 17, 18 en 19 Oktober 1867* (Arnhem 1868), 40-41. Zie ook J.Th.M. Bank, *Het roemrijk vaderland: cultureel nationalisme in Nederland in de negentiende eeuw* ('s-Gravenhage 1990), 7, 20

staande Vondel op het voetstuk te plaatsen was het doel geweest van zowel de voorzitter van de standbeeldcommissie, de protestantse jurist en schrijver Jacob van Lennep, als van het ijverige en invloedrijke commissielid Jozef Alberdingk Thijm, koopman, schrijver, criticus en ‘Catholique avant tout!’, aldus zijn motto. Om het standbeeldproject niet in gevaar te brengen, had de polemist zorg gedragen dat werd afgezien van iedere verwijzing naar Vondels godsdienstige oriëntering.

### Portretten van Joost van den Vondel

Juist dit laatste stond echter centraal in het literaire monument dat Alberdingk Thijm negen jaar later voor de door hem vereerde zeventiende-eeuwse dichter en geloofsgenoot oprichtte, de *Portretten van Joost van den Vondel*.<sup>4</sup> Een adequate aanduiding voor het genre waarbinnen deze reeks prozaschetsen valt is moeilijk te geven. Het door Thijm zelf gekozen begrip ‘portretten’ is dubbelzinnig. Enerzijds heeft het betrekking op de chronologisch geordende reeks biografische schetsen waaruit zijn boek bestaat, anderzijds verwijst het naar al dan niet authentieke portretten van Vondel, die tijdens zijn leven door verschillende kunstenaars zijn getekend, gegraveerd of geschilderd.<sup>5</sup> Het ontstaan van deze portretten maakt deel uit van de handeling van Thijms verhalen. Zij hebben, zoals al het historisch proza van deze auteur, een hybridisch karakter. Ze vertonen tegelijk de kenmerken van de geschiedschrijving en van de historische fictie. Uiteraard was de combinatie van historische feiten en fictieve verhaalstof in de historische roman en novelle van de negentiende eeuw allesbehalve ongewoon. Thijm gaat echter op een heel vrije manier om met de voorschriften van het genre. Verhalende passages worden telkens afgewisseld met beschouwingen in een historisch-letterkundige betoogtrant. Het is moeilijk te bepalen of daarbij het literaire discours het historische onderbreekt of omgekeerd. Een omvangrijk notenapparaat met bronnencitaten onderbouwt de bevindingen die in de tekst worden gepresenteerd. Vaak gaat het om nieuwe gegevens, die Thijm soms door eigen archiefonderzoek aan het licht heeft gebracht.<sup>6</sup>

### De Roomse Vondelschool

De receptie van Thijms boek stemt overeen met het hybride karakter ervan: vanaf het begin werden de Vondelportretten als literaire teksten én als letterkundige studies gelezen. Thijm wordt als stichter van een historisch-filologische stroming beschouwd die als ‘Roomse Vondelschool’ bekend is. Het gaat

4 J.A. Alberdingk Thijm, *Portretten van Joost van den Vondel* (Amsterdam 1876).

5 Zie bijv. <http://www.dbnl.nl/auteurs/beeld.php?id=vondoo1>.

6 Maria-Theresia Leuker, *Künstler als Helden und Heilige: nationale und konfessionelle Mythologie im Werk J.A. Alberdingk Thijms (1820-1889) und seiner Zeitgenossen* (Münster 2001), 84-102.

om de voortzetting van de traditie van de Vondelreceptie sinds het einde van de achttiende eeuw, waar op het punt van Vondels geloofsovergang de meningen regelmatig uiteenliepen.<sup>7</sup> In de dominerende protestants-verlichte literatuurgeschiedschrijving stond dit feit een onbevooroordeelde waardering van de dichter lange tijd in de weg. Thijm begon zich intensief met Vondels leven en werk bezig te houden nadat het dagblad *De Tijd* hem in 1851 de opdracht had gegeven de twaalfdelige uitgave van Vondels werken te bespreken die door Jacob van Lennep verzorgd werd. Nadat het laatste deel daarvan in 1868 verschenen was, gaf Thijm zijn Vondelportretten uit met als ondertitel 'eene laatste aflevering tot het werk van Mr. Jac. van Lennep', waarover J.F.M. Sterck, de redacteur van zijn verzameld werk, anno 1920 zou verklaren 'met de duidelijke bedoeling den roomschen Vondel klaarder in 't licht te stellen, dan door Van Lennep was gedaan'.<sup>8</sup> Buiten katholieke kringen kregen de Vondelportretten spoedig bekendheid als 'Vondel op wijwater', een uitspraak van Johannes van Vloten.<sup>9</sup> Conrad Busken Huet uitte in zijn recensie waarschijnlijk niet helemaal ten onrechte het vermoeden dat Van Lennep, die toen al overleden was, het door Thijm eigenmachtig aangehangen supplement als 'paapsche stoutigheid' zou hebben afgewezen.<sup>10</sup> Thijms recensies van Van Lenneps Vondeluitgave en zijn Vondelportretten slaan de polemische toon aan die typerend zou blijken voor de bijdragen uit de Roomse Vondelschool. Het intellectuele klimaat was duidelijk veranderd sinds de jaren dertig en veertig van de negentiende eeuw, toen Potgieter in zijn essay *Het Rijksmuseum te Amsterdam* (1844) gewoon over Vondels katholieke geloof had gezweven en Bakhuizen van den Brink in *Vondel met Roskam en Rommelpot* een heel gedifferentieerd beeld van Vondels motieven voor zijn overgang had ontworpen. Even conciliant ging Van Lennep in zijn uitgave te werk, waarin hij voor het eerst Vondels werken in chronologische volgorde en in verband met een biografie van de dichter presenteerde.<sup>11</sup>

### Alberdingk Thijms Vondelportretten

Als we ons richten op literaire teksten uit de negentiende eeuw die Vondel als personage opvoeren, stuiten we op een bekende constellatie: Jacob van Lennep en Jozef Alberdingk Thijm waren de meest productieve auteurs als het erom gaat Vondel als held van een drama of een novelle uit te beelden. De literaire inspiratie volgde blijkbaar de filologische interesse. Daarmee kom ik terug op

7 Evert Wiskerke, 'Visies op de katholieke Vondel 1780-1850', *Spektator* 17 (1987/88), 447-456.

8 J.F.M. Sterck, 'Alberdingk Thijm en Vondel', *De Beiaard* 5 (1920), dl. 2, 43-67, citaat 62.

9 J.F.M. Sterck, 'Bij de "Portretten van Vondel"', J.A. Alberdingk Thijm, *Portretten van Joost van den Vondel*, ed. J.F.M. Sterck (Amsterdam/'s-Gravenhage 1908), VII-XIV, hier IX.

10 Conrad Busken Huet, *Litterarische Fantasiën en Kritieken*, dl. XXV (Haarlem 1888), 177-182, citaat 177.

11 Joost van den Vondel, *De werken, in verband gebracht met zijn leven*, en voorzien van verklaring en aantekeningen door Mr. Jacob van Lennep, 12 dln. (Amsterdam 1855-1869).

Thijms Vondelportretten waarvan ik de structuur en de inhoud nader wil beschouwen. Voor zijn reeks prozaschetsen koos Thijm een onderwerp uit de zeventiende eeuw. Deze periode werd door de toonaangevende literaire critici Potgieter en Bakhuizen van den Brink geprezen als aangewezen bron voor verhaalstoffen die de nationale trots moesten bevorderen en vaderlandse deugden moesten inprenten. Aan het begin van zijn literaire loopbaan had Alberdingk Thijm een neiging tot de romantiek vertoond en bij voorkeur stof uit de middeleeuwen bewerkt, de katholieke periode bij uitstek. Maar al gauw was hij overgegaan naar de zeventiende eeuw, misschien omdat hij de historische situatie van een onderdrukte katholieke minderheid in een protestants gedomineerde maatschappij in zoveel opzichten vond lijken op de negentiende-eeuwse situatie van de katholieken waarop hij commentaar wilde geven en die hij wilde verbeteren. Vondel, algemeen als de grootste Nederlandse dichter en als nationale held beschouwd, was in dit opzicht een geschikte protagonist. Door dit voorbeeld kon Thijm iets laten zien dat hij in zijn talrijke pamfletten en polemieken voor zich en de Nederlandse katholieken opeiste, namelijk dat het mogelijk was tegelijk een goede Nederlander en een goede katholiek te zijn.

Vondels geloof bepaalt dan ook de opbouw van de Vondelportretten. De vijf schetsen beslaan verschillende fasen in het leven van de dichter. Hoewel de schetsen niet direct bij elkaar aansluiten en er dus geen doorlopende verhaallijn is, zijn ze door het onderliggende vertelconcept verbonden. De teleologie die volgens Thijm inherent is aan Vondels biografie blijkt reeds uit sommige van de titels:

Vorbereiding tot den stap van 1641 (1597-1620)

Vondels overgang (1640-1641)

Baertgen Hooft (1635-1661)

De drie weduwnaars (1635-1661)

Bollandistiesch slotverhaal (1666-1679)

Vondels overgang naar de katholieke kerk wordt als de centrale gebeurtenis in zijn leven voorgesteld. Thijm schetst de spirituele ontwikkeling van de dichter aan de hand van zijn werken. Volgens hem staan dus religiositeit en dichterschap in nauw verband. De titel van het laatste hoofdstuk van de Vondelportretten verwijst naar de Bollandisten, de bewerkers van de ooit door de Jezuïet Jean Bolland begonnen *Acta Sanctorum*. Om het verwijt van blasfemie te voorkomen begint Thijm dit hoofdstuk met de zin ‘Ik heb niemand heilig te verklaren’. Hij vervolgt: ‘... maar het trof mij, dat de Legende van Joost van den Vondel (d. i. dat gene wat over Vondel “te lezen” is, wat gelezen verdient te worden) zeer gevoeglijk als eene echte hagiografie in drie hoofdstukken kan worden verdeeld: zijn LOTGEVAL, zijne ... MIRAKELEN (de wonderen zijner poëzie), en ... zijne RELIEKVERHEFFING (de opgraving en plechtige bijzetting van zijn gebeente)’.<sup>12</sup>

12 Alberdingk Thijm, *Portretten* (noot 4), Bollandistiesch slotverhaal. I. Bedevaart naar Agrippine, 183.

Na deze inleiding is het overduidelijk dat zijn betoog op niets anders doelt dan een heiligverklaring van Vondel. In de laatste paragrafen brengt Thijm verslag uit van de door hem geïnitieerde opening van het graf van Vondel in de Amsterdamse Nieuwe Kerk, de identificatie van Vondels stoffelijk overschot en de daarop volgende bijzetting ervan in een 'relikschrijn'. Daarmee is een ontwerp van Vondels biografie afgerond dat helemaal in het teken van diens katholieke belijdenis staat. Thijm legt op deze manier het fundament voor een specifieke toe-eigening van het nationale genie Vondel door de Nederlandse katholieken. Voor hen is de dichter niet alleen een identificatiefiguur, maar tevens het onderwerp van religieuze verering. Hier is duidelijk geen sprake meer van de bovenconfessionele, nationale Vondel-consensus die in het standbeeld tot uitdrukking kwam.

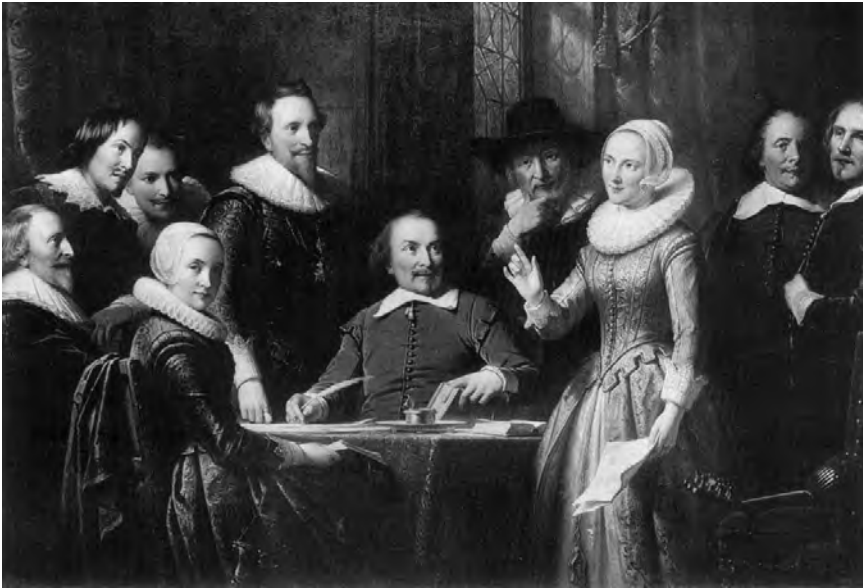
### Van Lennep over Vondel en de Muiderkring

Die consensus voert wel de boventoon in de literaire teksten die Jacob van Lennep aan Vondel wijdt. Van Lennep plaatst, net zoals vele andere auteurs, de mythische held in een passend kader: de Muiderkring [afb. 2] Het gezelschap van literatoren en intellectuelen die elkaar in de zeventiende eeuw af en toe bij de dichter P.C. Hooft op het Muiderslot ontmoetten, wordt in de negentiende eeuw gemythiseerd tot een kring van regelmatig samenkomende kunstzinnige vrienden die elkaar uit hun onsterfelijke werken voorlazen en over de normen van een eenheidstaal voor het pas kort tevoren bevrijde en verenigde land nadenkten. Deze nationale mythe functioneerde als historisch pendant van zowel de negentiende-eeuwse genootschappelijkheid als ook van het verzoeningsdiscours. Tegen de historische feiten in wordt Vondel in de mythische kring geïntegreerd. Het verhalend proza over de Muiderkring zwelgt in huiselijke gezelligheid, een van de meest geliefde literaire motieven van die tijd. De enige die afwijkt van het alomtegenwoordige beeld van vriendschappelijke harmonie is Alberdingk Thijm.

#### **Alberdingk Thijm:** *Een feest bij Roemer Visscher*

Om dit te illustreren wil ik het toneelstuk *Een Amsterdamsche winteravond in 1632* van Jacob van Lennep met de episode *Een feest bij Roemer Visscher* uit de Vondelportretten van Alberdingk Thijm vergelijken.<sup>13</sup> De avondpartij waarover Thijm vertelt vindt in februari 1620 plaats. De figuren zijn gedeeltelijk dezelfde als in Van Lenneps toneelstuk. Behalve Vondel nemen ook P.C. Hooft, Maria Tesselschade Visscher en Laurens Reael aan beide feesten deel. Thijm situeert de handeling in het huis van de Amsterdamsche koopman en dichter Roemer Visscher, waar een soort voorloper van de Muiderkring bij elkaar komt. De hoofd-

<sup>13</sup> Alberdingk Thijm, *Portretten* (noot 4), Voorbereiding van den stap van 1641. III. Een feest bij Roemer Visscher, 21-33.



Afb. 2. Jan Adam Kruseman, Neêrlands Dicht'ren rei, vereenigd bij de ridder Hooft op het slot te Muiden, 1852; *Amsterdam Rijksmuseum*.

persoon van het feest is de dichter en bestuursambtenaar Laurens Reael, een authentieke historische figuur. Hij is net teruggekeerd uit Oost-Indië waar hij drie jaar lang Gouverneur-Generaal is geweest. Tien jaar geleden was hij als partijganger en gunsteling van raadspensionaris Oldenbarnevelt vertrokken; nu, na zijn terugkeer, wordt hij geconfronteerd met diens terechtstelling. In de kring van literaire vrienden zoekt hij troost en steun. De binnenlandse politieke twisten van 1619 vormen dus de achtergrond van de episode. Om te beginnen gaat de verteller naar aanleiding van het door de gastheer gesproken tafelgebed in op de zeer gemengde confessionele samenstelling van het gezelschap. Er zijn niet alleen leden van de publieke kerk aanwezig, maar ook dissenters: de mennoniet Vondel en enkele katholieke tafelgenoten, onder anderen de gastheer en zijn gezin, te herkennen aan het kruisteken waarmee zij het gebed beëindigen. Ook in politiek opzicht heerst geenszins eendracht aan tafel. Vondel kiest openlijk partij voor Reael door zijn beroemde *Genze-vesper* op de dood van Oldenbarnevelt te reciteren. Ook Hooft neemt het op voor zijn vriend Reael. Bij een van de gasten stuiten deze solidariteitsbetuigingen echter op afkeuring: Roemer Vischers arts Dr. Johan Fonteyn, tevens lijfarts van stadhouder Maurits van Oranje. Reael redt de situatie door Fonteyn te feliciteren met zijn verjaardag. De andere gasten sluiten zich hierbij aan. Vondel heeft een speciaal cadeau voorbereid: gedichten die hij bij een reeks kopergravures over figuren uit het Oude Testament heeft geschreven. Hij vraagt Fonteyn of hij het boek aan hem mag opdragen. Deze stemt toe en allen sluiten weer vrede.



Afb. 3. Illustratie bij het toneelstuk *Een Amsterdamse winteravond in 1832 van Jacob van Lennep*, gravure van D.J. Sluiter naar tekening van Charles Rochussen. Titelpagina van *Poëtische werken van Mr. J. van Lennep. Dl.9: Treur- en blijspelen*, Rotterdam 1862.

#### **Van Lennep:** *Een Amsterdamsche winteravond in 1632*

Er is op veel punten overeenkomst tussen Thijms verhaal en Van Lenneps drama *Een Amsterdamsche winteravond in 1632*, dat ter gelegenheid van het 200-jarig jubileum van het Amsterdamse Athenaeum Illustrre werd opgevoerd.<sup>14</sup> Van Lennep laat het publiek deelnemen aan een bijeenkomst van de Muiderkring die, omdat het winter is, niet op het Muiderslot maar in Hoofts Amsterdamse woning plaatsheeft. Men viert de opening van de Hoge School. Vondel maakt als vanzelfsprekend deel uit van het gezelschap, hoewel hij feitelijk nauwelijks contact had met Hooft en waarschijnlijk nooit op het Muiderslot was. Ook in deze tekst wordt hij reciterend opgevoerd: Hij brengt zijn lofdicht op

<sup>14</sup> Jacob van Lennep, 'Een Amsterdamsche winteravond in 1632. Geschiedkundig tafereel in twee bedrijven' (1832), *Poëtische werken van Mr. Jacob van Lennep*, dl. 9: *Treur- en blijspelen 2* (Rotterdam 1862), 134-188.

de Amsterdamse burgemeesters en wethouders als stichters van het Athenaeum ten gehore [afb. 3]. De binnenlandse twisten die op dat moment dertien jaar geleden zijn, komen ook in *Een Amsterdamsche winteravond* ter sprake. Vondel brengt tot ieders verrassing Hugo Grotius mee naar het feest. Die verbleef in Parijs in ballingschap nadat hij, in 1619 als een van de leiders van de remonstrantse factie op slot Loevestein gevangengezet, twee jaar later met de hulp van zijn echtgenote Maria van Reigersberch in de legendarische boekenkist daarvandaan was gevlucht. Nu bevindt hij zich incognito in Amsterdam, met medeweten en goedvinden van de aanwezige burgemeester. Van Lenneps relaas stemt hier overeen met de historische feiten. De burgemeester spreekt de hoop uit dat de beroemde jurist binnenkort, nadat de twisten definitief bijgelegd zullen zijn, een professoraat aan het Athenaeum zal kunnen overnemen. Het stuk eindigt met dit verzoenende perspectief, dat echter in de realiteit door politieke tegenstellingen werd vernietigd.

### Verzoeningsdiscours en strijdcultuur

Terwijl Van Lenneps gelegenheidsdrama de feiten gladstrijkt om louter harmonie en feestvreugde te creëren, ontwerpt Thijms episode met het fictieve tafelgezelschap een adequaat beeld van de multiconfessionele en politiek verdeelde maatschappij van de zeventiende eeuw. Zijn tafelgezelschap belichaamt het inzicht dat er consensus moet bestaan over de legitimiteit van de dissensus en dat dit de voorwaarde vormt voor een stabiele binnenlandse vrede. Dit inzicht geldt volgens Thijm niet alleen voor de zeventiende, maar ook voor de negentiende eeuw. Vondel, die er als literair personage in slaagt meningsverschil en verzoeningsgezindheid te integreren, kan als voorbeeld functioneren voor de Nederlandse katholieken die maatschappelijk willen participeren maar hun eigenheid niet willen prijsgeven.

Thijm pleitte echter hiermee geenszins voor het zich terugtrekken van de katholieken in eigen kring; hij was geen voorstander van de verzuiling. Met veel kritiek en scepsis sloeg hij de activiteiten gade die de katholieke priester en politicus Schaepman vanaf de jaren '70 in deze richting ontplooiden. Toen Thijm echter de herdenkingsplechtigheden ter gelegenheid van de driehonderdste verjaardag van de inname van Den Briel door de watergeuzen op 1 april 1872 boycotte door niet te vlaggen en de dag achter gesloten luiken rouwend door te brengen, stond hij er in het katholieke kamp vrijwel geïsoleerd voor. Een op het eerste gezicht paradoxale constellatie deed zich voor: terwijl Schaepman, die rond deze tijd bezig was de rol van katholieke voorman van Thijm over te nemen, zich van zijn mentor distantieerde, bezocht de liberale criticus en schrijver Potgieter Thijm demonstratief thuis om hem van zijn sympathie te verzekeren.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Michel van der Plas, *Vader Thijm. Biografie van een koopman-schrijver* (Baarn 1995), 411-417



Frans Ruiter en Wilbert Smulders interpreteren deze gebeurtenissen als bewijs voor een culturele breuk die na 1855 in Nederland zou hebben plaatsgevonden. Thijm en Potgieter hoorden volgens hen bij een ‘herencultuur’ die zich in de eerste eeuw helft vestigde. Deze intellectuele elite voelde zich ondanks wereldbeschouwelijke meningsverschillen door een gemeenschappelijke culturele canon verbonden. Schaezman maakte volgens Ruiter en Smulders deel uit van een strijdcultuur waarvan de vertegenwoordigers de belangen van hun respectievelijke groep op de voorgrond plaatsten en zo de verzuiling van de Nederlandse maatschappij op gang brachten.<sup>16</sup> Ik ben het principieel eens met deze visie, ook al zou ik Thijm niet zonder meer onderbrengen bij het verzoeningsdiscours. Hij wist toch regelmatig door polemische speldenprikken het besef levend te houden dat hij en de katholieken in sommige opzichten verschilden van de meerderheid maar dat zij desondanks deel wilden uitmaken van de nationale cultuur.

Zelfs de polemist bij uitstek onder de literaire critici van de negentiende eeuw, Conrad Busken Huet, verweet Thijm, die hij voor het overige welgezind was, dat hij regelmatig de voorschriften van het verzoeningsdiscours overtrad. In een brief uit 1860 schrijft hij:

‘Een openhartig woord over iets anders. Ik kan mij in uwe anti-protestantsche sympathieën (of moet ik protestantsche antipathieën zeggen?) zonder groote inspanning heel goed indenken. Ook vind ik het edel in U dat gij tot geen prijs het oor van ons protestantsch publiek begeert te winnen. Doch dit neemt niet weg dat mijns inziens uwe overigens zeer verklaarbare “vurigheidsjes” tegen het protestantsche Nederland, niet alleen velen van U moeten verwijderen die U anders lezen en met heilzame beschaving lezen zouden, maar ook dat de kunstwaarde van uwe historische novellen door diezelfde “vinnigheidjes” hier en daar schade lijdt. Verwijt mij niet dat ik hierin ‘te subjectief’ ben; want ik zou U met grond kunnen antwoorden dat gij “niet objectief genoeg” zijt.”<sup>17</sup>

## Vondel, Tesselschade Roemers en Hooft

Een van Thijms ‘vinnigheidjes’ bestaat erin dat hij in zijn verhalen steeds weer de problematische verhouding tussen Vondel en Hooft aan de orde stelt. Het temperaments-, godsdienst- en standsverschil tussen de twee dichters werd in de protestants-liberale Muiderkring-mythe doorgaans door de verzoenende tussenkomst van Maria Tesselschade Visscher geharmoniseerd. Tegen de door

<sup>16</sup> Frans Ruiter en Wilbert Smulders, *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990* (Amsterdam/Antwerpen 1996), 52-60, 66-67, 83-91. Zie ook Remieg Aerts, *De letterheren. Liberale cultuur in de negentiende eeuw: het tijdschrift De Gids*, Amsterdam 1997, 146, 253, 271-286; Ido de Haan en Henk te Velde, ‘Vormen van politiek’, *BMGN* 111 (1996), 167-200, hier 172.

<sup>17</sup> Peter Rietbergen, ‘Thijm her-dacht. Enige beschouwingen over katholieke inculturatie als proces en probleem in de negentiende eeuw’, P.A.M. Geurts e.a. (red.), *J.A. Alberdingk Thijm 1820-1889. Erflater van de negentiende eeuw* (Baarn 1992), 39-58, hier 56.

een omvangrijke briefwisseling gesteunde historische evidentie van een vriendschap tussen Tesselschade en Hooft in ontwerpt Thijm, in de Vondelportretten en in andere teksten, de voorstelling van een nauwe spirituele vriendschap tussen Vondel en de eveneens katholieke Tesselschade. Terwijl de nationale mythologie een vriendenkring als identificatiemodel aanbiedt, met Tesselschade als ‘de ziel van het gezelschap’, presenteert de katholieke mythologie het beeld van een door de kunst evenals door het geloof hecht verbonden paar.<sup>18</sup>

### Vondel als maatschappelijke kunstenaar

Welk kunstenaarsideaal belichaamt Vondel in Thijms visie? Ontwerpen de Vondelportretten de voorstelling van een romantisch genie? Vondel houdt in Thijms verhalen afstand van de genootschappelijkheid in de Muiderkring en vertoont kenmerken van het romantische genie, zoals melancholie en de neiging tot afzondering; toch beklemtoont Thijm telkens weer Vondels sociabiliteit, zijn liefde voor Amsterdam en voor Nederland, en vooral het feit dat hij zich met zijn dichterschap altijd in dienst stelde van de gemeenschap.<sup>19</sup> Dit stemt overeen met Thijms opvatting van de maatschappelijke rol van de kunstenaar, die hij onder andere in zijn tijdschrift *Dietsche Warande* in 1858 verdedigt. Tegen de eigentijdse geniecultus met zijn verheerlijking van individualisme en originaliteit in beklemtoont Thijm hier de verbondenheid van de kunstenaar met de traditie en de nationale gemeenschap:

‘Zij verbeelden zich, dat Dante, Shakespere en Göthe, dat Leonardo, Michelangelo en Rembrandt zulke geïsoleerde, koude kolossen geweest zijn [...] maar ze hebben alle, alle, de melk der liefdrijke en vruchtbare moeder *Traditie* gedronken [...]. En wie is de maatschappelijkste mensch? Die aan het grootste broederental het bezit der hoogste goederen helpt verzekeren. Zoo dan, die honderd broederen sticht, doet beter dan die honderd broederen streelt; het best doet hij – die ze sticht en streelt tegelijk.’<sup>20</sup>

### Alberdingk Thijm en de couleur locale

Hoe verhouden Thijms Vondelportretten zich tot de eigentijdse debatten over het realisme? Thijms verhalen worden traditioneel gerangschikt onder de historische romantiek. Marita Mathijssen heeft erop gewezen dat er een verbinding kan worden gelegd ‘tussen de historische romantiek en het latere realisme [...] door de aandacht voor het historische detail, de *couleur locale*. De beschrijvin-

<sup>18</sup> Leuker, *Kunstler* (noot 6), 306-315.

<sup>19</sup> Leuker, *Kunstler* (noot 6), 194-211.

<sup>20</sup> J.A. Alberdingk Thijm, ‘De warandmeester, bij gelegenheid der vierde ‘openinghe’’, *Dietsche Warande* 4 (1858), 1-13, citaten 2, 5, 9.

gen van kledingstukken, voorwerpen, uiterlijkheden en landschappen namen in de historische roman vele bladzijden in beslag.<sup>21</sup> Dit geldt zonder meer voor de historische novellen van Alberdingk Thijm. Hij besteedt veel aandacht aan couleur locale en streeft er met veel liefde voor het detail naar zijn historische personages als individuele mensen uit te beelden. De oorspronkelijk aan de beeldende kunst ontleende term ‘couleur locale’ wordt door Thijm zelfs vrij letterlijk opgevat. Hij levert heel aanschouwelijke schilderijen van het zeventiende-eeuwse decor, en zijn manier van uitbeelden is sterk op de visualisering van het vertelde gericht. Precieze beschrijvingen van locaties, interieurs, kleding en uiterlijk van de personages evoceren beelden, die steeds weer associaties oproepen met de zeventiende-eeuwse genreschilderkunst. In de *Portretten van Joost van den Vondel* bijvoorbeeld leidt Thijm een bezoek van Vondels bij zijn schoondochter Baertgen met een uitvoerige interieurbeschrijving in. Ook de zijden jurk, de sieraden en het kapsel van de jonge vrouw, die aan een tafel zit en een luit bespeelt, worden nauwgezet beschreven.<sup>22</sup> De schildering roept onvermijdelijk een hele reeks bekende voorstellingen van luitspelende vrouwen in het geheugen, zoals ze bijvoorbeeld op schilderijen van Vermeer en Ter Borch te zien zijn. De titel van de *Portretten van Joost van den Vondel* verwijst niet in eerste instantie naar een literair portret van de dichter, maar vooral naar het feit dat de beschreven episodes uit het leven van Vondel telkens met een eigentijds portret van de dichter in verband wordt gebracht. Niet alleen de verhaalstof, ook zijn visualiserende presentatie verplaatst de lezer naar de zeventiende eeuw. Thijm voldoet dus volkomen aan de gangbare realistische beschrijvingsconventies van de historische literatuur, waarin de *couleur locale* een belangrijke plaats innam.

Een bijzonderheid waardoor Thijms beschrijvingen zich van descriptieve passages in andere eigentijdse literaire teksten onderscheiden, zijn de topografisch en architectonisch gedetailleerd uitgewerkte schilderijen van de locaties waar zijn verhalen zich afspelen. Bijna altijd gaat het om scènes uit het Amsterdam van de zeventiende eeuw, waarbij Thijm meestal gebouwen, straten en stadsgezichten kan beschrijven die zich aan de lezers van de negentiende eeuw min of meer onveranderd presenteren. Door de eeuwen heen behouden, overbruggen topografie en huizenbestand de afstand tussen het vertelde en het heden van de auteur en zijn lezers, die op deze manier dichterbij de historische figuren gebracht worden.

### Het ware realisme

Nadat de jonge Thijm in de jaren '40 een idealistische literatuuropvatting heeft verdedigd volgens welke de kunst vooral het schone moest uitbeelden, valt er

21 Marita Mathijssen, ‘Geschreven met het vergrootglas’, idem, *Nederlandse literatuur in de Roman-tiek (1830-1880)* (Amsterdam 2004), 129-136, citaat 131-132.

22 Alberdingk Thijm, *Portretten* (noot 8), 145-146.

in zijn poëtische stellingnames uit de jaren '70 een toenadering tot het realisme te herkennen. In 1870 schrijft hij: 'Het realisme (in de hedendaagsche beteekenis van het woord) heeft ook zijne goede zijde: het vult de voorstellingen, die wij ons van het verledene maken, met elementen aan, die er [...] niet in mogen ontbreken.'<sup>23</sup> Hij zegt geen bezwaar te hebben tegen een zo gedetailleerd mogelijke beschrijving van het dagelijks leven in historische vertellingen. Ook in een bijdrage uit 1873 toont hij zich overtuigd van de waarde van het realisme in de letterkunde; hij eist alleen dat het 'met matigheid' wordt toegepast.<sup>24</sup>

Thijms poëtische opvattingen stroken met zijn literaire praktijk, en beide stemmen overeen met Toos Strengs omschrijving van het 'ware' of 'idealistische' realisme, de toen in Nederland overheersende variant van het realisme: 'De ware realistische schrijver blijft binnen de grenzen die de werkelijkheid hem stelt en streeft naar een zo aanschouwelijk en dus levendig mogelijke weergave van het leven van de eigen tijd. [lees: de periode in kwestie] Hij drukt daarbij een ideaal uit omdat hij oprecht is en uitspreekt wat hij denkt en voelt en zo de weg wijst naar een betere toekomst; bovendien selecteert en ordent hij naar esthetische maatstaven, dat wil zeggen dat hij niet alleen kiest wat waar, maar ook wat schoon is.'<sup>25</sup>

De waarheidseis van het realisme werd ook toegepast op historisch proza. Thijm zag zich, zoals vele auteurs van historische romans en verhalen, regelmatig geconfronteerd met critici die hem verweten dat men in zijn verhalen waarheid en verzinzel niet kon onderscheiden. In 1879 reageert hij in het nawoord bij het eerste deel van zijn verzamelde verhalen op dit verwijt. Hij neemt een loopje met zijn critici en jongleert met de verschillende betekenissen van het begrip 'waarheid'. Hij begint met de bekentenis dat 'zich ook bij hem de behoefte geopenbaard heeft van zogenaamde' *realistische* verwen gebruik te maken'. Slechts met voorbehoud gebruikt hij het in de eigentijdse kunst- en literatuurkritiek veelbesproken begrip. De formulering 'zogenaamde realistische verwen' voorzag hij, zoals hierboven aangegeven, van een voetnoot, die Thijm ten voeten uit toont: als een elitaire traditionalist die het moderne van de hand wijst waar hij het als mode waarneemt: 'De Heeren filozofen begrijpen, waarom ik hier het woord *zoogenaamde* bezig. Abeilard en Duns Scott zouden raar opkijken, als zij onze dillettantjens het woord, zonder blozen noch verbleeken, in de tegenwoordige beteekenis hoorden gebruiken.' Verderop in de tekst blijkt wat Thijm met deze 'zoogenaamde realistische verwen' bedoelt: de aanschouwelijkheid van de beschrijving. Thijm is zich er echter van bewust dat het detailrealisme van de *couleur locale* inmiddels niet meer voldoende is, want de conventies van het historische genre zijn sinds de hoogtijdagen van Walter

23 J.A. Alberdingk Thijm, 'De Chronijken van den Huize van Berkele', *Nederland* 1870, I, 3-25, 189-214, citaat 4.

24 *Handelingen van het XIIIe Nederlandsch Taal- en Letterkundig Congres, gehouden te Antwerpen, den 18n, 19n en 20n Augusti 1873* (Antwerpen 1875), 51.

25 Toos Streng, 'Realisme' in *de kunst- en literatuurbeschouwing in Nederland tot 1875: een begrips-historische studie* (Amsterdam 1995), 308.

Scott veranderd. Toen, aldus Thijm, wist men nog wat men van de historische literatuur te verwachten had: 'Het was een romantische plant, hier en daar besproeid door een historisch regenbuitjen.' De nieuwe realistische conventies en beschrijvingsprocédés maken het de lezer echter moeilijk te onderscheiden

'wat nu *waar gebeurd* en wat verdichting is. Wel beschouwd, is bij een *goed* historisch kunststuk het onderscheid van het *waar gebeurde* en het andere slechts hierin gelegen, dat het laatste in zijn onderdelen van de zelfde stof is als het eerste, maar dat het verband verdicht is; bij het eerste is ook het verband uit de natuur genomen. Het eerste is, zoo doende, speciaal, het tweede algemeen; het eerste individu, het tweede type.'

Thijm verbindt dus het begrippenpaar 'waarheid en verzinsel' met de binaire opposities 'het bijzondere versus het algemene' en 'het individuele versus het typische'. Tot besluit richt hij zich tot degenen onder zijn lezers die erop gesteld zijn 'een kunststuk ook als leerboek te gebruiken' en daarom ernaar uitkijken te weten te komen 'wat al of niet materieel waar is, in de voorstelling. Om aan dezen loflijkken kennisdorst te gemoet te komen, zal ik even aangeven, wat, gelijk men het noemt, *historiesch* is in mijne verhalen; wat verdicht: of schoon ik niet mag nalaten mij te vleyen, dat in den hoogerem zin alles op den naam van *historiesch* aanspraak mag maken.'<sup>26</sup> Op licht ironische toon neemt Thijm hier afstand van de eis dat historische literatuur vooral betrouwbare historische kennis zou moeten leveren. Het gaat hem duidelijk niet in eerste instantie om objectieve, wetenschappelijk gefundeerde waarheid, maar om een ethisch-esthetische waarheid, waardoor een 'goed historisch kunststuk' zich onderscheidt. In de traditie van de aristoteliaanse *poëtica* plaatst Thijm dus de dichtkunst, die algemene waarheden verkondigt, boven de geschiedschrijving, die bijzondere feiten levert.

In zijn historisch proza valt echter nauwelijks een hiërarchische verhouding tussen de twee waar te nemen; hier gaat het vooral om complementariteit. De bronnendocumentatie moet de geloofwaardigheid van de fictionele waarheid versterken en fictieve scènes worden ingezet om de aanschouwelijkheid van de historische feiten te vergroten. De Vondelportretten zijn zoals het overige historische proza van Thijm gekenmerkt door een overwicht van historische documentatie en filologische bewijsvoering die soms storend werken omdat ze de gang van het verhaal onderbreken. Deze omstandigheid berust niet op onvermogen maar ligt juist in Thijms bedoeling, zoals hij in een stellingname uit 1856 beklemtoont: 'Ik geloof dat men in den regel mij, in hist.-literarische opstellen zeer vervelend vindt; hetgeen mij volstrekt niet schelen kan, om dat mij het bewustzijn voldoening is, dat een volgend Katholiek geslacht dankbaar zal zijn voor de herstelling in eere van Stalpert van der Wiele, Tesselschade en het dichtertlijk begijntje W. van Ravesteyn.'<sup>27</sup> – En de katholieke Vondel, zou men eraan kunnen toevoegen.

<sup>26</sup> J.A. Alberdingk Thijm, *Verspreide verhalen I*, ed. J.F.M. Sterck (Amsterdam/'s-Gravenhage 1909), alle citaten 316.

<sup>27</sup> Van der Plas, *Vader Thijm* (noot 15), 256.

## Resumé

Mijn bevindingen laten zich aan de hand van het begrippenpaar ‘voorschrift en vrijheid’ samenvatten. Terwijl Vondel binnen het negentiende-eeuwse standaardbetooog als nationale held op het voetstuk geplaatst wordt, beelden de Vondelportretten van Alberdingk Thijm de dichter als katholieke heilige uit. Zowel de dichter als de heilige wordt als mythische held voorgesteld die in staat is verzoeningsgezindheid en meningsverschil te integreren. Tegen het overheersende verzoeningsdiscours in pleit Alberdingk Thijm voor een maatschappelijke consensus over de legitimiteit van de dissensus. Binnen de gangbare periodisering van een ‘herencultuur’ voor 1855 en een ‘strijdcultuur’ daarna is Thijm niet zonder meer te plaatsen, hooguit als ‘strijdende heer’.

Wat realistische literaire conventies betreft, belichamen Thijms Vondelportretten eerder voorschrift dan vrijheid. Ze voldoen met hun schilderachtige visualiseringen en met het oproepen van historische sensaties door topografische en architectonische details volop aan de eisen van de *couleur locale*. Na 1850 laat Thijm in poëtische stellingnames een toenadering tot het ‘ware realisme’ blijken. Terwijl hij in zijn externe poëtica van de historische literatuur de ethisch-esthetische waarheid boven betrouwbare feiten plaatst, wordt de interne poëtica van de Vondelportretten gekenmerkt door de complementariteit van literaire verbeelding en historische feiten in dienst van een identiteitsvormende katholieke mythologie en geschiedschrijving.

*Prof. Dr. Maria-Theresia Leuker, Universität zu Köln – Institut für Niederländische Philologie, Lindenthalgürtel 15a, D-50935 Köln.  
leuker@uni-koeln.de*