

Van Lennep als romanticus

JOEP LEERSSEN

Van Lennep as a romantic

Did Romanticism exist in Holland, and if so, was Jacob van Lennep a romantic? Both possibilities have long been denied by literary critics and literary historians, who accentuated either the Movement of 1880 or an isolated, protestant and bourgeois culture in the Netherlands. When Byronic or Promethean narrowings of the concept of Romanticism are replaced, however, by a more intellectual definition, Van Lennep appears as a prominent representative of the European romantic generation. The influence of Walter Scott on his historical novels becomes unmistakable and his interdisciplinary commitment to vernacular culture and the national past can be paired with European romantic historicism and the public cultivation of culture.

Hollandse Romantiek

Rotterdam, latere jaren 1930: mijn moeder (1922-2011, toen dus een bakvis) wilde, geïntrigeerd door de titel, *De roos van Dekama* lezen. Het boek bleek in de openbare bibliotheken niet te vinden en uiteindelijk werd mijn moeder verwezen naar een leeskabinet voor heren in Kralingen waar nog een exemplaar beschikbaar was.

Als er sprake is van een Van Lennep-comeback, dan komt hij van héél ver weg geweest. En ook in dat opzicht is hij exemplarisch voor die vreemde, lang miskende literaire periode, waarvan de naam klinkt als een grap: de Hollandse Romantiek. Dat Nederland buitenspel stond in de Europese Romantiek is een mythe die bijna de hele twintigste-eeuwse neerlandistiek heeft beheerst. Figuren als Willem Bilderdijk, François Haverschmidt en Multatuli werden als sociaal onaangepaste, bijna pathologische eenlingen gezien, regelbevestigende uitzonderingen. Hendrik Tollens kon al helemaal niet serieus worden genomen. In de visie van literatuurhistorici als Gerard Knuvelder was de ontwikkeling van Nicolaas Beets exemplarisch: in zijn jonge studentenjaren was hij als Hildebrand een geestig humorist, maar later ontpopte de duffe rijmende dominee zichzelf als een Stastok in het diepst van zijn gedachten. Die mythe is in de laatste decennia grondig ontkracht. Na Wim Zaals excentrieke, anecdotisch-populariserende *Vloekjes*

bij de thee (1961) volgde de academische revisie door de generatie waarvan Willem van den Berg, Peter van Zonneveld en Marita Mathijssen de gangmakers waren. Inmiddels is duidelijk dat de vroege negentiende eeuw allerm minst duf of provinciaal was; de literatuur uit deze periode laat een boeiende respons zien op de vele politieke en culturele revoluties in Europa, van Napoleon via de Belgische Omwenteling tot de (tergend talmende) afschaffing van de slavernij.

Na de ontcrachting volgt het beter begrip: hoe kon deze mythe zo lang beeldbepalend blijven? Zijn hardnekkigheid resulteerde uit een aantal convergerende tendensen. De reputatie van de romantische generatie is neergezet door haar scherpste critici, Conrad Busken Huet en Everhardus Potgieter, en vervolgens door de Tachtigers, die al hun voorgangers als rijmelende sufferds wilden wegzetten teneinde hun eigen hemelbestormende poëtica meer wind onder de vleugels te geven. Ten tweede rees uit de sociale geschiedenis van de negentiende eeuw het alles overheersende beeld op van een Nederlandse natie die gekarakteriseerd was door streng-protestantse kleinburgerlijkheid, conservatisme en anti-cosmopolitisch isolationisme. Dat beeld – een Nederlands volkskarakter dat allesbehalve romantisch genoemd kon worden – bepaalde ook de blik op de auteurs van die eeuw, die als het ware allen onder de slagschaduw van Guillaume Groen van Prinsterer en Abraham Kuyper werden geplaatst. En op de laatste plaats heeft er gedurende het grootste gedeelte van de twintigste eeuw een curieus gebrek aan historisme geheerst onder de Nederlandse literatuurhistorici. Gefixeerd als zij waren op het proprium van de artistieke meerwaarde als definiërend kenmerk van de literaire tekst, en op het principe van de creatieve innovatie als *primum movens* van de literatuurgeschiedenis, hadden ze weinig op met literatuur die niet ‘innovatief’ of grensverleggend was, en al evenmin met de stijl- en taalregisters van de periode tussen Aagje Wolff en Betje Deken en Multatuli. Het feit dat de generatie van Tollens en Bilderdijk een traditioneel-verheven stijlregister en een verouderd Nederlands bezigde, maakte hen ipso facto tot oude sokken: *wat* ze schreven werd overstemd door *hoe* ze schreven. En – triviaal maar niettemin belangrijk detail – de portretten van Truida Bosboom-Toussaint, Beets en – daar hebben we hem! – Jacob van Lennep die in de overzichtswerken werden gereproduceerd, stelden de auteurs als gearriveerde autoriteiten voor, op latere leeftijd. Ze ogen daardoor als de oude ooms en tantes die familievisites zo langdradig maken. Het komt nog steeds als een schok om te zien dat Bosboom-Toussaint ten tijde van *Het huis Lauernesse* (1841) onder haar pijpenkrullen best wel hups oogde, met een aantrekkelijk snoetwerk, en dat Jacob van Lennep, die we ofwel als ironisch-cynische *midlifer* (zoals op het omslag), ofwel als beminnelijke grijsaard op het netvlies hebben, er in zijn eerste creatieve periode uitzag als een kruising tussen Robert de Niro en Jim Morrison.

Van Lennep werd in de literatuurhistorische overzichten – die onvermijdelijk de diversiteit van het verleden moeten indikken tot algemene patronen en bevattelijke formules – met name opgehangen aan wat nog steeds als zijn meesterwerk wordt beschouwd: *Ferdinand Huyck* (1840). Dat feit alleen al is een boeiend voorbeeld van hoe onze blik op de meest veelzijdige figuur uit de negentiende-eeuwse Nederlandse literatuur is vernauwd. *Ferdinand Huyck* past wonderwel in een beeld dat Van Lennep ontromantiseert. Het boek, waarin de inmiddels veertigjarige de middeleeuws-feodale interesses van zijn eerdere werk vaarwel zegt, speelt zich af in het welvarende koopliedenmilieu van de koloniale Republiek van de vroege achttiende eeuw. Het is een *coming of age*-verhaal waarbij de kleurrijke achtergrondfiguren en plotincidenten ondergeschikt zijn aan de volwassenwording van de hoofdpersoon. Dat maakt van *Ferdinand Huyck* per saldo een boek van de burgerlijke en impliciet ‘Hollandse’ redelijkheid. À propos: een roman waarbij de hoofdpersoon leert afstand te nemen van zijn eigen romantische adolescentie past in een Europees stramien. Het was al impliciet een thema in Walter Scotts *Waverley* en *Ivanhoe* – waarin de hoofdpersonages allebei met verstandige meiden trouwen, Rose en Rowena, ondanks hun heftige eerdere verliefdheid op woeste schone zoals Flora en Rebecca. Het thema van de ontgoocheling domineert het boek dat de laatste jaren als Scotts meesterwerk begint te gelden, *Redgauntlet* (1824). In dat licht bezien is *Ferdinand Huyck* niet zozeer een historische *Camera Obscura*, een zedenschets van de koopmansrepubliek, maar ook een voorafspiegeling van die andere historische *coming of age novel*, William Makepeace Thackeray’s *Henry Esmond* (1852). Echter, zulke Europese zichtlijnen worden aan een Hollandse knusheid ondergeschikt gemaakt en wat als representatief voor Van Lennep wordt gezien, is juist datgene wat hem met de rationalistisch-mercantiele Verlichting associeert en hem het minst romantisch maakt.

De mythe van de niet-bestaande Nederlandse Romantiek mag dan wel zijn ontkracht, hij blijft de literatuurhistorische en Europese positionering van de generatie-Van Lennep omfloersen. Om die kwestie op te helderen zijn allereerst enkele algemene opmerkingen over het begrip ‘Romantiek’ nuttig. ‘Romantiek’ is een notoir ongrijpbaar begrip, maar de literatuurhistoricus mag zich daardoor niet uit het veld laten slaan. Het begrip bestaat, het maakt – net zoals ‘wenteltrap’ of ‘bloemkool’ – deel uit van onze woordenschat, met algemeen gangbare connotaties, en wie zich door de historische complexiteit laat weerhouden van een preciezere omlijning, zal uiteindelijk het willoze slachtoffer worden van die connotaties, in al hun grilligheid en tegenstrijdigheid. Per saldo zal dan *niemand* een ‘echte’ romanticus blijken te zijn ... en omgekeerd *iedereen* wel ‘een romantisch trekje’ blijken te hebben. Maar wie dat zegt, heeft daardoor niet de complexiteit van de Romantiek gedemonstreerd maar hoogstens de vaagheid van zijn eigen begrippenapparaat en taalgebruik.

De poëtische Romantiek: transcendente inspiratie en asociale hemelbestormers

Beeldbepalend voor ons begrip van de romantische generatie is het (zelf) beeld van de prometheïsche kunstenaar en de poëtica van de inspiratie. Om met dat laatste te beginnen: sinds James Macphersons *Ossian* wordt de ware kunstenaar gezien als iemand die zijn creatieve aandrift niet put uit technisch vakmanschap of vernuft, maar uit een manische of extatische vervoering. Meyer Howard Abrams heeft dat element van de vervoering als inspiratie fraai benoemd in zijn klassieke essay over de dichter als ‘Eolische harp’ – een fijnbesnaarde ziel die door een onzichtbare bries tot muzikale trilling wordt gebracht. De bries, als onzichtbare aandrift, is dan ook een telkens terugkerend romantisch thema – van de harp van Ossian, die vibreert als de wind haar bespeelt met de onzichtbare spookvingers van de overleden helden, via William Wordsworth en Joseph von Eichendorff tot William Butler Yeats’ *The wind among the reeds*. Ook het oerhollandse, bevindelijk-christelijke gedicht ‘De moerbeitoppen ruischten’ van de oudere Beets activeert die troep. Sinds de protobard Ossian steevast als oudtestamentische profet werd afgebeeld met baard en toga – een opmerkelijke iconografie, die tot Panoramix, Albus Perkamentus en Gandalf heeft standgehouden – betekent dat, dat de romantische kunstenaar met zijn fijnbesnaarde vermogen om intuïtief de inspiratie van iets ‘hogers’ op te vangen, als een apart mens begon te gelden, iemand met een soort zesde zintuig: de blik, letterlijk, op oneindig.

Het prijskaartje dat aan die ontvankelijkheid voor transcendente inspiratie hangt, is een zekere mate van sociale onaangepastheid. Romantische artiesten vinden hun inspiratie niet tijdens de koffiepauze of onder het monteren van IKEA-kasten, maar, zoals het sjamanen past, in liminale situaties: bergtoppen, stranden, eenzame landschappen, ofwel in de psychische turbulentie van dromen, dronkenschap, drugs, smart of smachtende verliefdheid. Wie dat aan oudere, bepruikte grootmeesters zoals Johann Sebastian Bach, Voltaire of Dr. Johnson zou hebben gesuggereerd, zou zijn onthaald op een snier; voor de wildeharengeneratie van Ludwig van Beethoven, Alphonse de Lamartine of Percy Bysshe Shelley is het vanzelfsprekend. De kunstenaar kan zichzelf zien als een figuur die maar met één been in de normale omgeving van de sociale omgang staat, en daar nauwelijks tot zijn recht komt omdat hij met zijn hoofd in de wolken zit. Charles Baudelaire’s beeld van de albatros – majestueus als hij op zijn lange vleugels vliegt, onbeholpen als hij op zijn poten rondhipt – vat dat kunstenaarsbeeld mooi samen. De kunstenaar steelt als Prometheus het vuur van de goden, en dat is een grootse maar tragische roeping. Die twee helften zijn in de romantische optiek keerzijden van één en dezelfde medaille.

Van Lennep past daar dus overduidelijk *niet* in. Hij is geen Piet Paaltjens. Hij is geen Aleksandr Poesjkin, die in zijn *Evgeni Onegin* (1833) een Byroni-

aanse, misantropische held neerzette en zelf de dood vond in een duel. Hij is geen Frédéric Chopin, John Keats of Heinrich Heine, die in een vreemd land stierven aan de tering. Als we de Romantiek in dit licht beschouwen, is Van Lennep inderdaad géén romanticus. Daarvoor leefde hij te lang en te vrolijk. Als patriciërszoon en tevreden lid van de Hollandse elite definieerde hij zijn artistieke positie nimmer in oppositie tot de gesetelde samenleving. Van zijn voetreis van 1823 tot zijn inspanningen voor de Amsterdamse waterleiding gaf hij blijk van praktische sociale betrokkenheid en van het verlicht-patriottische verantwoordelijkheidsbesef dat de burger een nuttig en onbaatzuchtig lid van de samenleving dient te zijn. *Weltschmerz* was hem vreemd, en de pathetische bevlogenheid van zijn tijdgenoten – zoals de Vlamingen die pan-Nederlandse congressen wilden organiseren – bezag hij met ironie.

De intellectuele Romantiek: filologie en historisme

Wie Van Lennep langs die byroniaanse meetlat legt, hanteert een nogal eenzijdig begrip van de Romantiek. Niet elke romanticus stierf een vroege of onnatuurlijke dood en hun oeuvre bestond niet uitsluitend uit subliem-extatisch of bitter-misantropisch getier. De Poesjkin van *Evgeni Onegin* is niet het hele verhaal: Poesjkin schreef ook een lange, archivalisch gedocumenteerde geschiedenis van de opstand van de slavenleider Poegatsjov. Van dit verhaal maakte hij gebruik in zijn historische roman in de stijl van Scott, *De Kapiteinsdochter* uit 1836, en hij richtte in 1830 het belangrijkste literaire tijdschrift van Rusland op: de nog steeds bestaande *Literatoernaja Gazeta*, die we goed kunnen vergelijken met wat hier te lande *De Gids* (1837) was. Met dát soort activiteiten zien we opeens veel meer overeenkomsten tussen Poesjkin en Van Lennep – en zoals ik elders ook heb betoogd, moeten we uitgerekend die interesses, die uit de schijnwerpers van de literatuurgeschiedenis zijn weggedrongen door de prometheïsche poses van de wildeharenromantiek, de aandacht schenken die ze toen hadden en thans verdienen.

De Romantiek was immers ook de weerslag van een intellectuele revolutie, die we kunnen samenvatten onder de trefwoorden filologie en historisme. Beide zetten rond 1800 op.

De filologie, tot dan een antiquarische en weinig systematische besogne, krijgt vleugels door de ontdekking van het Sanskriet, een nieuwe stamboomvisie op het Indo-Europese talensysteem en door een stortvloed aan oude, meest middeleeuwse teksten die – tot dan toe half vergeten – aan het licht kwamen in de grote archivalische en bibliothecaire reorganisaties van de periode 1770-1815. De filologie leidt tot een wetenschappelijke opwaardering van de vernaculaire ('moderne') talen en hun geschiedenis; zelfs de dialecten van primitieve plattelanders zoals het Gaëlic, het Litouws of het Albaans bieden een boeiend wetenschappelijk strijklicht op het genoom van

de Europese talen. De oude teksten in de moderne talen, zoals *Beowulf*, het *Nibelungenlied* en het *Chanson de Roland*, worden herontdekt en krijgen wetenschappelijke edities vanwege hun historische belang – als illustraties voor het leven van de nationale voorouders – en hun literaire allure – als voorbeelden van nationale epiek. Hier te lande geldt dat bij uitstek voor de *Reinaert*, waarnaar sinds 1810 werd gespeurd en waarvan – na fragmentarische publicaties – edities verschenen vanaf 1834, en voor *Van Caerle ende Elegaste*, waarvan de eerste editie verzorgd werd door de Duitse romanticus-dichter-filoloog August Heinrich Hoffmann von Fallersleben in 1836. Zulke middeleeuwse teksten vonden, na eeuwen van veronachtzaming, pas in de periode 1800-1850 hun leespubliek en zijn dus in hun receptiegeschiedenis tijdgenoten van de Romantiek. De Romantiek als stroming is minstens evenzeer door zulk historisme gekenmerkt als door de poëtica van de transcendente inspiratie: een sleutelfiguur van niet geringere betekenis dan Byron was Scott – we hebben al gezien hoe Poesjkin byroniaans was in *Evgeni Onegin*, en Scott-adept in *De Kapiteinsdochter*.

Romantische intertekstualiteit

Dát aspect van de Romantiek past Van Lennep aanzienlijk beter. Zo héél onromantisch was hij nu ook weer niet. Het is niets nieuws om in de jonge Van Lennep een Scott-adept te zien. Hij bezondigde zich zelfs aan de meest gretige hommage die denkbaar is: plagiaat. Dat zijn gedichten vaak gecalqueerd waren op buitenlands-romantische voorbeelden was de tijdgenoten al opgevallen en het kwam onze Jacob op een aantal vlijmscherpe satires te staan. In de *Vaderlandsche Letteroefeningen* (1831) werd zogenaamd-verwonderd gewezen op de ‘toevallige’ gelijkenis tussen een passage uit Scotts *The lady of the lake* (1810) en een gedicht van Van Lennep:

Les beaux Esprits se rencontrent, zegt een Fransch spreekwoord. Wie daaraan nog mogt twifelen, vergelijk de volgende coupletten uit eenen zang van Walter Scott met die van eenen van den Heer van Lennep, en sta, met ons, verbaasd over dit allezins opmerkelijk zamentreffen!

En inderdaad, Scotts passage:

The heath this night must be my bed,
 The bracken curtain for my head,
 My lullaby the warder's tread,
 Far, far, from love and thee, Mary;
 To-morrow eve, more stilly laid,
 My couch may be my bloody plaid,
 My vesper-song, thy wail, sweet maid!
 It will not waken me, Mary!

... lijkt wel erg sterk op Van Lenneps proeve:

Het heigras zal mijn peluw zijn,
 De somb're wolk mijn tentgordijn,
 Mijn slaapzang 's wachters referijn,
 En gij zijt ver van mij, Elise!
 Licht dat me een kuil tot bed verstrekt.
 Een handvol aards mijn lijk bedekt,
 En ook uw treurzang mij niet wekt, Elise!
 Uw zang vol melodij.

Sarcastischer nog was het stukje in *Braga* dat Van Lennep zogenaamd in bescherming nam tegen zijn buitenlandse plagiatoren, met name de Engelse romanticus Robert Southey ... In een hilarische bijdrage getiteld 'Merkwaaardig voorbeeld van litterarischen diefstal, door Robert Southey aan Mr. Jacob van Lennep gepleegd' (1843) heet het:

Van alle Nederlandsche Dichters is er zeker geen, die zoo de prooi is geweest der onbeschaamde letterdieverijën van vreemde Vernuftten, als onze Jacob van Lennep.

De schoonste geesten in Gallië, Germanië en vooral over het Kanaal, hebben het zich een eere gemaakt, als om strijd, de beste veëren uit zijn vaerzen te plukken, om er hun eigene meê op te cieren. Zoo zijn Scott, Byron, Hugo als woedende gieren op zijn *Nederlandsche Legendes* gevallen en hebben er zich schier de helft van toegeëigend, 't geen bladzij' voor bladzij' te bewijzen is. Zoo heeft Heinrich Heine [...] reeds vóór 1837 de romance Don Ramiro uit den Ned. Muzenalmanak van 1841 gekrabbediefd; en zoo hebben wij nu weder den *Poët laureat* Robert Southey betrapd op den roof van de heerlijke klanknabootsende natuurschildering, '*Hoe stroomt de Dussel door 't hol van Neander?*'

Het zonderlingste van deze diefstallen is, dat ze alle bij *anticipatie* gepleegd zijn, dat is: nog vóór de uitgave, ja, vóór de vervaardiging van 't *Hollandsch* oorspronkelijk.

Zoo was het dan eerst in den Muzenalmanak voor verleden jaar, dat van Lennep's laatstgenoemd gedicht het licht zag, en reeds in 1831 dat Southey's verengelschte buit (wie weet voor de hoeveelste maal!) herdrukt werd in John Aitken's *Cabinet, or the selected beauties of literature*.

Hoe zij dit lappen, mag wel de drommel weten.

De spot is genadeloos, maar de namen zijn veelzeggend: Southey, Scott, Byron, Victor Hugo, Heine. De grabbelton waar Van Lennep zijn literaire voorbeelden zoekt en zijn inspiratie uit put – en soms zelfs hele regels en strofen – is de *fine fleur* van de Europese Romantiek.

Thematische verwantschap: romantisch historisme

Deze letterlijke gevallen van intertekstualiteit bieden een goed beeld van Van Lenneps literaire voorkeur, maar zijn uiteindelijk eerder anekdotisch. Veel belangrijker en invloedrijker was de literaire agenda die Van Lennep, in het kielzog van zijn vader David Jacob van Lennep, op Nederland losliet: het romantisch historisme. Van Lennep senior had al in 1827 voor het Amsterdams genootschap *Doctrina et Amicitia* zijn *Verhandeling over het belangrijke van Hollands grond en oudheden voor gevoel en verbeelding* voorgedragen en vervolgens gepubliceerd, waarin hij – expliciet onder de invloed van Scott – de diverse historische plekken van het graafschap Holland van vóór de Bourgondische tijd de revue liet passeren als settings voor de literaire inspiratie. Zoon Jacob had al tien jaar tevoren, in 1817, een treurspel *Bato, stamvader der Batavieren* ingestuurd op een prijsvraag van het Koninklijk Instituut, maar hij zou na de klaroenstoot van David Jacobs *Verhandeling* de oude Bataafse mythe vaarwel zeggen en zich in plaats daarvan op de feodale periode richten. Aanvankelijk in dichtvorm: de *Nederlandse legenden* van 1828 werden door Beets als ‘kleine historische romans op rijm en maat’ beschreven. Net als in het geval van Scott begon het literair historisme als poëtisch genre – denk ook aan de dramatisch-historische dichtwerken van Bilderdijk en Tollens. Scott zelf was, voorafgaand aan zijn eerste historische roman, *Waverley* (1814), al beroemd geworden met historische versvertellingen zoals het eerder vermelde *The lady of the lake*, *Marmion* (1808) en *The Lord of the Isles* (1815). Rond 1830 zette Van Lennep zijn vingeroefeningen voort met de dramatische schets *Een Amsterdamsche winteravond in 1632* (1832), ter herdenking van de oprichting van het Athenaeum Illustre in dat jaar, en *De pleegzoon*, dat zich afspeelt in de tijd van Prins Maurits (geschreven in 1827, gepubliceerd in 1833). De eerste grote historische roman, *De roos van Dekama*, kwam in 1836 dus allerminst uit de lucht vallen: Van Lennep was toen al bijna tien jaar bezig met een Nederlandse respons op Scott. Dat uit zich niet alleen in letterlijke echo’s en ontleningen, maar ook in de diepere patronen van het romantisch historisme.

De geest van Scott komt naar voren in de manier waarop de Van Lennepiaanse historische romans openen: niet met een ‘Land van Ooit’-evocatie van een onbestemd Lang Geleden, maar met een specifieke evocatie van tijd en plaats, geheel volgens de suggestie van de *Verhandeling* van Van Lennep senior. *De pleegzoon* opent als volgt:

Het was op den vierentwintigsten van Bloei maand des jaren 1598, dat de beroemde Philips van Marnix, Heer van Sinte Aldegonde, eene zijner dochteren aan den Heer van Asperen uithuwlijkte.

En *De roos van Dekama*:

Onder die steden, welke van ouds aan de grafelijke kroon van Holland gelijk zoovele edelgesteenten flonkerden, en wier macht en rijkdom tot een hechten steun verstrekten aan des Landsheers gezach, was Haarlem, gelijk genoeg bekend is, eene der voornaamste.¹

De roos van Dekama gaat nog verder in dit historisme: de evocatie van Haarlem en het oude graafschap Holland wordt voorafgegaan door een raamvertelling waarin beschreven wordt hoe twee Leidse studenten een oud manuscript opduikelen in Friesland, dat vervolgens de informatie biedt voor het middeleeuws verhaal. De raamvertelling opent in het hier en nu en troont de lezer gaandeweg mee naar exotischer tijden:

Het was in den zomer van 18–, dat twee studenten aan de Leydsche Hoogeschool, beide aan den Uitgever dezès bekend als jonge lieden van eene uitmuntende inborst en voortreffelijken aanleg, gezamenlijk hun voornemen bewerkstelligden, om de onderscheidene gewesten van Oud-Nederland, door een onderzoek uit eigen oogen van nabij te leeren kennen.

Dat is meteen een knipoog naar de autobiografische werkelijkheid: de voettocht die Van Lennep en Dirk van Hogendorp in 1823 door (Noord-)Nederland hadden gemaakt – inmiddels beroemd dankzij het televisieprogramma van Geert Mak en Marita Mathijsen. Was het een inspectiereis van twee telgen uit het regentendom, met hun uitmuntende inborst? Ikzelf moet eerder denken aan de reizen die de zwerfstudent Hoffmann von Fallersleben in dezelfde periode maakte tussen Bonn en de Lage Landen. Zelfs Leidse studenten kunnen aanvallen krijgen van die bij uitstek romantische aanvechting, *Wanderlust*. In deze eeuw nog trok Erik Hazelhoff Roelfzema, de latere ‘Soldaat van Oranje’, omwille van een weddenschap al liftend en schnabelend door de Verenigde Staten en legde daar verslag van in zijn charmante *Rendez-vous in San Francisco* (1938) – mijn moeder kocht het kort na haar lectuur van *De roos van Dekama*. De voetreis van Van Hogendorp en Van Lennep hoort in dat *Taugenichts*-patroon van de romantische zwerfstudent en Van Lennep suggereert dat onmiskenbaar door de ervaring tot springplank te fictionaliseren van zijn *De roos van Dekama*. De tocht van 1823 bleek een toegangsweg, niet alleen tot een sociale geografie van Nederland, maar ook tot een fictieve tijdreis naar de Hollands-Friese Middeleeuwen.

Een andere troep die kenmerkend is voor het Walter-Scottregister van de historische roman, is de door historische feitenkennis gedragen combinatie van herkenning en vervreemding. *Ivanhoe* is van die combinatie het duidelijkste voorbeeld: het twaalfde-eeuwse Engeland wordt deels als zeer her-

1 Dergelijke tropen lieten ook hun sporen na in België. Hendrik Conscience's debuutroman *In 't Wonderjaer* (1837) opent aldus: ‘Het was in den jare onzes Heeren 1566, den 16e der maend augustus. De nacht was duister en de regen, die by afwisselende vlagen nederstortte, had de nare straten der stad Antwerpen tot menigvuldige waterplassen gemaekt’. *De Leeuw van Vlaenderen* (1838) gebruikt het openingsmotief *par excellence* dat Scott had gepatenteerd in *Ivanhoe*: een stoet ridders-te-paard trekt door het landschap, op zoek naar hun bestemming voor die avond.

kenbaar geschilderd en deels als volstrekt exotisch. Enerzijds ligt er herkenbaarheid in de details van het dagelijkse leven die als cultuurpatronen tot op de huidige dag zijn blijven bestaan, met een tafelschikking voor de mindere gasten ‘below the salt’, of het dubbele vocabulaire voor veestapel (Saksisch-Germaans) en vleesgerechten (Normandisch-Frans): *ox – beef (boeuf)*, *sheep – mutton (mouton)*, *swine – pork (porc)*. Het geeft de hedendaagse lezer het aha-effect van herkenning over de eeuwen heen, en het vermogen om zich in de psychologie van de personages in te leven, en het maakt van de historische roman een bij uitstek ‘nationaal’ genre. Anderzijds is de twaalfde eeuw huiveringwekkend, spannend *anders*. Beschuldigingen van hekserij worden juridisch beslecht middels een tweekamp en in het ongunstigste geval eindigt de beschuldigde op de brandstapel. Wapenrustingen, toernooien, geweld en lijfeigenschap worden neergezet als kleurrijke evocaties van een geheel vervlogen wereld, het complete tegendeel van de door burgerlijke conventies en door moderne wetten gereguleerde leefwereld van de lezer. Die combinatie van herkenbaarheid en vreemdheid geeft de historische roman à la Scott zijn typische allure en tezamen met andere Scott-adepten (Hendrik Conscience, Alessandro Manzoni, Henryk Sienkiewicz) maakt ook Van Lennep gebruik van uitgerekend die spanning.

De cultivering van cultuur

Scotts visie op het verleden was een ware anticipatie van de cultuurgeschiedenis. Wat hij wilde reconstrueren waren niet de gebeurtenissen en crises – die vormen eerder de setting dan de focus – maar de levenswijze van een vervlogen periode. Daarvoor gebruikt Scott een breed reservoir van gegevens: balladen en oude teksten, mondelinge overleveringen en voorwerpen – zo was zijn woning Abbotsford een waar rariteitenkabinet van voorwerpen met historische connecties. Die brede cultuursociologische belangstelling ontleende hij deels aan de eerdere achttiende-eeuwse oudheidkunde – zijn roman *The antiquary* getuigt er op mild-ironische wijze van, maar het maakt hem ook een voorloper van de moderne, interdisciplinaire cultuurgeschiedenis. Scott editeerde balladen (*The minstrelsy of the Scottish border*, 1803), schreef historische en biografische schetsen en editeerde eerdere auteurs zoals Jonathan Swift. Bovendien stelde hij zijn oudheidkundige en cultuurhistorische kennis in dienst van het openbare leven. Hij spoorde de lang verloren Schotse kroonjuwelen op (1818) en hij lardeerde het officiële bezoek van koning George IV aan zijn Schotse hoofdstad (1822) met een waar festival van *couleur locale* uit de Hooglanden: kilts, tartanpatronen, doedelzakken enzovoorts.

Die veelzijdigheid is geen anomalie. Het past in het tijdsgewricht, waarin het nationale verleden en de vernaculaire tradities worden (her)ontdekt en

op de wetenschappelijke en culturele agenda worden gezet. Onder de noemer ‘filologie’ viel eigenlijk een heel cultuurkundig programma: taalkunde, literatuurgeschiedenis, tekst- en editiewetenschap, volkskunde en mythologie. Iemand als Jacob Grimm was ook op al die gebieden actief, van oude rechtsbronnen over sprookjes tot woordenboeken en van Germaanse goden tot de herkomst van het Reynaert-materiaal. Dat hele scala van culturele en wetenschappelijke opwaarderingen van de nationale en vernaculaire cultuurpatronen heb ik elders beschreven als de ‘cultivering van cultuur’, een besogne die ten nauwste samenhangt met het historicisme en de intellectuele Romantiek. De cultivering van cultuur is eigenlijk per definitie interdisciplinair. ‘Velden’ die vandaag de dag zijn ondergebracht in strikt gescheiden academische specialismen werden toentertijd als één samenhangend complex van zeden en gewoonten gezien: van dichtkunst tot legenden, van volksdansen tot talen en dialecten, van boerderijtypen tot rechtsgebruiken. Het was bij lange na geen uitzondering om intellectuelen en schrijvers meerdere van die velden te zien bestrijken – iets dat hen onder hun latere, strenger-wetenschappelijke navolgers op het verwijt van amateurisme zou komen te staan.

Welnu: ook in zijn onbevangen veelzijdigheid heeft Van Lennep een plaats naast Scott, Grimm, Poesjkin en Hoffmann von Fallersleben. Scott editeerde Swift, Van Lennep Vondel (1850-1868); Scott regisseerde het koninklijke bezoek aan Edinburgh, Van Lennep de Vondel-herdenking van 1867; beiden schreven historische verhandelingen die zich ook uitstrekten over realia en alledagscultuur – Van Lennep met zijn inventaris van oude kastelen en herberguithangborden. Juist de werken die over het algemeen uit de literatuurhistorische boot vallen spreken voor zich: *Onze voorouders* (1838-1844), *De voornaamste geschiedenissen van Noord-Nederland* (1845), *Voorname kastelen in Nederland* (1852), *De geschiedenis des vaderlands in schetsen en afbeeldingen* (1856), *De vermakelijke spraakkunst* (1865), *De uithangteekens in verband met geschiedenis en volksleven beschouwd* (1868). Van Lennep was, net zoals Scott, iemand die in de volle zin van het woord deed aan de cultivering van cultuur.

Conclusie

Het beeld dat wij van figuren – en vooral historische figuren – hebben, is tot op grote hoogte een kwestie van onze zienswijze, onze blik, die cognitieve houding die tegenwoordig vaak als ‘frame’ wordt aangeduid. Wat ik in deze informele beschouwing heb geprobeerd, is om voor Van Lennep een ander ‘frame’ aan te reiken. Hij was niet alleen een voortzetting van het achttiende-eeuwse regentendom of een voorloper van de negentiende-eeuwse burgerlijkheid; hij was ook een vertegenwoordiger van zijn eigen tijd, de Ro-

mantiek. Als we lezen over zijn zwak voor het vrouwelijk schoon, waarom zouden we dat moeten ‘framen’ als de immorele losbolligheid van een studentikoze lichtmis uit het regentmilieu? Het is waar dat hij teveel zelfrelativering aan de dag legde om er ‘ach en wee’ over te roepen, als gold het een oneindig rusteloos verlangen naar het Schone, het Andere. Hij was meer Scott dan Shelley, meer Grimm dan Heine en zoals veel latere schrijvers – E.M. Foster, Thomas Mann, Nescio – was zijn levenshouding doordrongen van ironisch voorbehoud. De Tachtigers, die van de Romantiek vooral de prometheïsche pose en de afkeer van de bourgeois hadden overgenomen, hadden noch voor zijn ironische zelfrelativering, noch voor zijn lustig pionierende veelzijdigheid oog en navenant werd hij gaandeweg weggezet als een wat excentrieke figuur uit de stoffige oude doos. Dat beeld doet hem onrecht. Een romanticus was hij – maar een aardige romanticus.

Bibliografie

Het onderscheid tussen de poëtische en de intellectuele Romantiek heb ik eerder in diverse artikelen behandeld, bijvoorbeeld in ‘Literary historicism. Romanticism, philologists, and the presence of the past’, *Modern Language Quarterly* 2 (2004) 221-243 en ‘The rise of philology. The comparative method, the historicist turn and the surreptitious influence of Giambattista Vico’, in: R. Bod, J. Maat en T. Weststeijn (red.), *The making of the humanities II. From early modern to modern disciplines* (Amsterdam 2012) 23-35. Voor de Nederlandse dimensie, *De bronnen van het vaderland. Taal, literatuur en de afbakening van Nederland, 1806-1890*. Tweede, herziene druk (Nijmegen 2011). Voor het intellectueel-politieke klimaat rondom *De Gids*: Remieg Aerts, *De letterheren. Liberale cultuur in de negentiende eeuw: het tijdschrift De Gids* (Amsterdam 1997). Voor het romantisch historisme: Marita Mathijssen, *Historiezucht. De obsessie met het verleden in de negentiende eeuw* (Nijmegen 2013). Voor Scott en de historische roman in Nederland, alsook de rol van vader en zoon Van Lennep: Joke van der Wiel, *De geschiedenis in balkostuum. De historische roman in de Nederlandse literaire kritiek (1808-1874)* (Apeldoorn/Kessel-Lo 1999) en het synthetische overzicht in Willem van den Berg en Piet Couttenier, *Alles is taal geworden* (Amsterdam 2009) 220-238.