

‘Kenmerken van de Nederlandse naturalistische roman’

Ton Anbeek

bron

Ton Anbeek, ‘Kenmerken van de Nederlandse naturalistische roman.’ In: *De Nieuwe Taalgids* 72 (1979), aflevering 6 (november), p. 520-534.

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/anbe001kenm01_01/colofon.htm

© 2004 dbnl / Ton Anbeek



Kenmerken van de Nederlandse naturalistische roman

Inleiding: het begrip ‘naturalistische roman’

In de Nederlandse literatuurgeschiedenissen vindt men steevast een hoofdstuk over ‘de naturalistische roman’ of ‘het naturalisme.’ Wat opvalt is dat zelden een definitie of exacte omschrijving gegeven wordt van dit concept ‘de naturalistische roman.’ Dat komt m.i. niet voort uit onvermogen, eerder vertrekt men van de vooronderstelling ‘we weten toch allemaal wel waarover we het hebben.’ En het is waar dat onder het kopje ‘naturalisme’ vrijwel altijd de namen van dezelfde auteurs opduiken. Veelal worden dan bij de behandeling van het werk van die auteurs een aantal opmerkingen gemaakt waaruit men kan afleiden wat deze of gene literatuurhistoricus als kenmerken van de stroming ziet. De kenmerken die de verschillende handboekschrijvers geven, komen weliswaar gedeeltelijk overeen, maar dekken elkaar toch niet helemaal.

In de eerste plaats is er natuurlijk ‘het naturalistisch beginsel van erfelijkheid en milieu-invloed’ (Stuiveling¹); maar bij Knuvelder wordt dat: ‘[...] de mens is niet vrij, maar onvrij: hij is het produkt van erfelijkheid en van omstandigheden (opvoeding, milieu, klimaat, functie, relaties, enz.)’.² Knuvelders toevoeging tussen haakjes maakt de stelling zo algemeen dat men zich gaat afvragen hoe een mens eruit ziet die níet door al dergelijke factoren is gevormd.

In de tweede plaats vestigt men vaak de aandacht op de ‘ver doorgevoerde natuur-trouw in de werkelijkheidsweergaven,’ zoals Asselbergs dat formuleert;³ hij spreekt ook over ‘school-naturalistisch met een voorkeur voor tekenachtige adjectieven en nieuwgevormde-werkwoorden’.⁴ Hierbij gaat het dus om stilistische kenmerken. Wat betreft de onderwerpen van de naturalistische auteur, Knuvelder stelt dat deze bij voorkeur bestudeert ‘personen uit de lagere kringen, bij wie zich de acties en reacties van erfelijkheid, opvoeding en milieu spontaner en duidelijker voordoen dan bij de meer beheerste individuen der hogere standen’;⁵ maar Stuiveling spreekt over een ‘voorkeur voor vrouwenfiguren uit de moderne burgerij’⁶ en Asselbergs heeft het meer algemeen over ‘het naturalistische vermogen om weerstandloze karakters scherp te ontleden’;⁷ ook De Graaf zegt in zijn grote studie over het Nederlandse naturalisme dat deze literatuur slechts laat zien ‘l’uniforme et

- 1 *Een eeuw Nederlandse letteren*, Amsterdam 1958³, blz. 154; ook in het veel gebruikte schoolboek van H.J.M.F. Lodewick, *Literatuur. Geschiedenis en bloemlezing*. dl. 2 (Den Bosch 1975²⁸) wordt dit aspect essentieel geacht, blz. 74.)
- 2 *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde*, dl. 4. Vijfde, geheel herziene dr. Den Bosch 1976, blz. 12.
- 3 *Het tijdperk der vernieuwing van de Noordnederlandse letterkunde*. 's-Hertogenbosch enz. (1951), blz. 35.
- 4 Idem, blz. 192.
- 5 *Handboek*, blz. 11.
- 6 *Een eeuw*, blz. 152.
- 7 *Het tijdperk*, blz. 203.

invariable type du névrosé'.⁸ Hierbij sluit aan een opmerking van Stuiveling dat men in de naturalistische roman 'de neiging tot het sexuele en het pathologische' vindt.⁹

8 *Le réveil littéraire en Hollande et le naturalisme français (1880-1900)*. Amsterdam 1937, blz. 206. (Proefschrift Universiteit van Amsterdam).

9 *Een eeuw*, blz. 152

Uit dit summiere overzicht blijkt al dat er naast overeenkomstige of vergelijkbare uitspraken ook duidelijke verschillen in opvatting bestaan. Moet hieruit nu afgeleid worden dat ‘de’ Nederlandse naturalistische roman niet bestaat, omdat er geen eenduidige kenmerken zijn aan te geven? Is het niet beter de hele term maar te laten vallen?

Dat is, lijkt mij, een onjuiste conclusie. Zoals ik al aangaf: er zijn wel degelijk sterke overeenkomsten, want het zijn telkens dezelfde auteurs die de handboekschrijvers onder het kopje ‘naturalisme’ rangschikken. Het concept ‘naturalistische roman’ dat zij in hun hoofd hebben is dus niet uniform, maar de verschillende opvattingen overlappen elkaar behoorlijk.

Het probleem waar we hier op stuiten vindt men terug in veel menswetenschappen. Zo hebben antropologen die boerensamenlevingen bestudeerden nogal heftig gepolemiseerd over de exacte definitie van het begrip ‘boer.’ Deze pogingen tot definiëring liepen steeds dood omdat er blijkbaar geen uniforme, vaststaande betekenis aan dit woord ‘boer’ is te geven. De uitweg uit deze impasse is eigenlijk nogal eenvoudig. De Nijmeegse antropoloog A. Blok stelt voor, in navolging van Wittgenstein, om in dergelijke gevallen te spreken van familiegelekenissen: ‘Sommigen hebben dezelfde neus, anderen dezelfde wenkbrauwen en weer anderen dezelfde manier van lopen. Deze gelekenissen overlappen elkaar.’¹⁰

Dat de handboekschrijvers wél allemaal werken met het begrip ‘naturalistische roman’, maar niet dezelfde kenmerken naar voren halen, duidt erop dat we ook hier te maken hebben met familiegelekenissen. In de praktijk betekent dit: stel dat we uitgaan van vijf kenmerken ABCDE van de naturalistische roman, dan kan het zijn dat vijf verschillende naturalistische romans niet meer dan vier van die kenmerken vertonen en dat het ontbrekende kenmerk bij elk van de romans verschillend is:

roman I	roman II	roman III	roman IV	roman V
ABCD	ABCE	BCDE	ABDE	ACDE

Ik zal proberen in dit artikel de familiegelekenissen van de Nederlandse naturalistische roman duidelijk te omschrijven. Want al ben ik het eens met de meeste van bovengeciteerde opmerkingen van de handboekschrijvers, het is m.i. mogelijk het aantal kenmerken nog wat uit te breiden en in ieder geval wat meer te ordenen. Mijn reeks van kenmerken is gevonden langs inductieve weg: ik heb een grote stapel naturalistische romans doorgewerkt en al lezend is een dergelijke reeks mij steeds duidelijker voor ogen komen te staan. Ik zal hier geen lopend verslag doen van het hele onderzoek; ik geef alleen het uiteindelijke resultaat.¹¹

De kenmerken

10 Wittgenstein en Elias. Een methodische richtlijn voor de antropologie. Assen (1975), blz. 21.

11 Dit artikel is de verkorte versie van een hoofdstuk uit mijn in 1980 te verschijnen boekje *De naturalistische roman in Nederland* (Wetenschappelijke Uitgeverij, Amsterdam).

1. Middelpunt van de roman is *een 'nervuus' karakter*, mannelijk of vrouwelijk.
Eline Vere komt in de naar haar genoemde roman voor het eerst als volgt ter sprake
in een dialoog:

‘- Wat heeft ze?

- Ach, ik weet niet, ze was zenuwachtig, geloof ik.

- Ze moet heus niet zo toegeven aan die buien. Met een beetje energie kom je die nervositeit wel te boven.

- U weet het, tante, het is de ziekte van het jongere geslacht! zeide Betsy, met iets als een treurige glimlach’.¹²

In de merkwaardige roman *Juffrouw Lina* (1888) van Emants zegt de man van Juffrouw Lina: ‘t Mensch wordt opgevrete van de zenuwe, en al wat ze doet is overspanning’.¹³

En in het eerste hoofdstuk van *Een liefde* zijn we al getuige van buien van koortsachtige opwinding van Mathilde. Van Deyssel beschouwde dit portretteren van een overgevoelige vrouw als een duidelijke uiting van het naturalisme; hij schreef over de roman van Emants:

‘Hij is meer zuiver naturalistisch geworden in het nauwkeurig bespieden en weêrgeven der zenuwziekte in “Juffrou Lina” d'r gestel’.¹⁴

Naast de overgevoelige vrouwenfiguren kan men een even groot aantal door de zenuwen opgevreten mannen leggen. Men kan bijv. om te beginnen denken aan Elines neef Vincent, die met dezelfde ‘ziekte van het jongere geslacht’ is besmet. Een ander vroeg voorbeeld is de hoofdfiguur van De Meesters *Een huwelijk* (1890), over wie wordt gezegd:

‘Enkele dames herinnerden zich, hoe hij als kind, zonder kameraadjes, in de kamer een rijtuig bouwde van stoelen en dan zóózeer verdiept kon wezen in dit spel, dat niemands aanwezigheid hem afleidde, totdat zijn moeder hem tot spreken dwong en hij met een blos op de wangen verhaalde van sledevaarten over de sneeuw en gevaarlijke reizen door verre berglanden. Ook had men verteld, dat hij als heelkleine jongen 's avonds in zijn bedje het uitsnikte, wanneer men beneden op de piano speelde en er was bij gezegd, dat juist eenvoudige deuntjes, als bijvoorbeeld *Carnaval de Venise*, den grootsten invloed op hem hadden.’¹⁵

De eerste zin van dit citaat kan men zó naast een passage uit *Een liefde* leggen waarin beschreven wordt hoe de jonge Mathilde op het lezen van romans reageert:

‘Dan was zij dikwijls niet van het boek af te krijgen geweest, haar slapen gloeiden vlak boven de bladzijden, tot zij in-éens ontsteld opsprong, gejaagd de kamer rondliep en eindelijk tegen de muur ging staan leunen, haar voorhoofd op den rand van een schilderij’.¹⁶

12 Couperus, *Verzamelde werken* 1. Amsterdam 1975², blz. 115.

13 's-Gravenhage 1888, blz. 8.

14 *Verzamelde opstellen* [1]. Amsterdam 1894, blz. 280.

15 Tweede dr. Bussum 1907, blz. 13.

16 *Een liefde* (fotografische herdruk van de eerste druk). Den Haag 1975, blz. I, 105.

De tweede zin van het De Meester-citaat geeft een andere constante: het is vaak de muziek die bij deze overgevoelige karakters een staat van 'opzenuwing' veroorzaakt. Zo

Henriëtte, de dadenloze hoofdfiguur van Coenens *Verveling*, wanneer ze Brahms hoort:

‘(...) toen was 't Henriëtte als een openbaring, een plotseling ontdekken van wat zij wilde, van wat ze allang gewild had en nooit had begrepen.’¹⁷

En de ik-figuur in Everts' *Uit het leven van hypochonder* (1907):

‘Mooie muziek doet me heerlijk rillen, vaart als een elektrische stroom weldadig, versterkend en genezend door me heen. Dan leeft m'n beter, edeler ik op, voel ik me werkelijk krachtiger worden, zoowel geestelijk als lichamenlijk. Dan zou ik waarlijk tot een groote, tot een helden-daad in staat zijn’.¹⁸

Het is niet toevallig dat het steeds de muziek is die een ‘nuchtere’ man aanzet tot een liefdesverklaring, zoals Jozef in *Een liefde*, en Termeer in *Een nagelaten bekentenis*.

Een enkele keer wordt in één roman de relatie tussen een overgevoelige man en een overgevoelige vrouw beschreven, en het is vanzelfsprekend dat de combinatie van twee onzekerheden een uiterst wankel evenwicht oplevert. Zo komt in Van Groeningens *Martha de Bruin* (1890) de omgang van Martha met de hypochondrische Henri tot een rampzalig einde. In Aletrino's *Zuster Bertha* (1891) blijft het bij een op het laatste moment mislukkende toenadering. Twee citaatjes zijn voldoende om te laten zien hoezeer de beide hoofdfiguren uit deze roman tot het hier bedoelde zenuwachtige type behoren:

‘En weêr andere dagen voelde zij zich opgezenuwd om te zingen, hoog galmend door 't huis, willend om te bewegen en te doen in bevende gejaagdheid van haar leden.’ [...] ‘Maar na die dagen kwamen altijd weêr de terugslag in lange, sombere, lustelooze uren van weemoed, stil weenend door haar eenzame leven.’¹⁹

En de man:

‘Hij wist dat hij altijd zou moeten rondloopen met het verlangen naar iets heel groot, iets heel mooi, dat voor hem zelf onbekend was en dat hij nooit kon krijgen. Langzaam voelde hij een kalme berusting in zijn binnenste, een onverschillige, matte gelatenheid over zijn doelloos voortslepen door de waereld.’²⁰

Dit citaat geeft een kenmerkende trek van de overgevoeligheid: het grote verlangen, het verlangen naar iets groots. Ik geef een paar andere ‘mannelijke’ voorbeelden:

17 *Verveling*. [Herdruk]. Amsterdam 1974, blz. 83.

18 Bussum 1907, blz. 136.

19 Amsterdam 1891, blz. 30.

20 Idem, blz. 141.

‘Is jou mond nooit droog en heet geschroeid van verlangen naar leven?...’
(Robbers, *De roman van Bernard Bandt* (1897));²¹

²¹ Amsterdam, 1915⁵, blz. 5.

‘Vooral op 't kantoor vond hij 't dan niet uit te houden van een weeënd, dofschrijnend verlangen. Verlangen naar wat eigenlijk? Hij wist het niet, maar zeker was 't niets verstandigs of bereikbaars’ (Coenen, *Een zwakke* (1896))²²;

‘In m'n hart ben ik eigenlijk een idealist. Vroeger in m'n jeugd, als je eens wist wat een illusies ik toen van het leven had’ (...) Nog altijd, nog altijd verlang ik naar dat heel-mooie, en telkens als ik dan met het leelijke nuchtere leven in aanraking, of liever: in botsing kom, dan is me dat een vervloekte kwelling; dan is 't telkens, of me wat van dat mooie wordt afgenomen, of ik er hoe langer hoe verder van af raak’ (Everts, *Uit het leven van een hypochonder*).²³

Deze aanhaling geeft de kern van het conflict dat in veel van deze romans beschreven wordt: de botsing van grote verlangens op een kille realiteit (of, anders uitgedrukt: een overgevoelige ziel lijdt aan de omgang met een kille, nuchtere, burgerlijke omgeving). Kort samengevat komen de ervaringen van deze overgevoelige karakters dan tenslotte hierop neer:

‘Leven is: verlangens hebben, en daarin teleurgesteld worden’ (*Uit het leven van een hypochonder*).²⁴

2. Het plot kan dan ook in grote lijnen worden aangeduid als *de geschiedenis van een ontnuchtering*.

Heel typerend is een passage als de volgende, uit Netschers *Egoïsme* (1893); de vrouwelijke hoofdfiguur overweegt:

‘Mijn Hemel, zuchtte zij dikwijls, wat is 't toch ánders, dan ik vroeger dacht! De treurige desillusie en verdrietelijke levenspijn, die haar moeder bij een bezoek zelfs in haar uiterlijk gelezen had, en toegeschreven werd aan huiselijke drukten en beslommering over de ongezellige en altijd bezette levenswijze van haar man, waren niet anders dan de ontgoocheling tegenover de werkelijkheid van het leven, en moesten uitgestreden worden, zooals ieder jong meisje doen moest, wanneer zij een afrekening moet houden met de irreële voorstellingen, die langzamerhand met haar geheele wezen zijn vastgegroeid.’²⁵

In het algemeen staan de ontnuchterde hoofdfiguren twee wegen open als zij de slag tussen ideaal en realiteit verloren hebben: een passief einde, nl. de berusting in ongeluk (zoals de hoofdfiguur in *Egoïsme*) of de actieve beslissing uit dit onvolmaakte leven te stappen. In beide gevallen is de nuchtere werkelijkheid uiteindelijk sterker dan het weerstandsvermogen van de heldin of held. Er is een groot aantal romans dat juist op dit punt duidelijk afwijkt, nl. boeken met een optimistisch of gematigd

²² Haarlem 1901², blz. 14.

²³ Bussum 1907, blz. 43.

²⁴ Idem, blz. 176.

²⁵ Den Haag 1893, blz. I, 181.

positief slot. Robbers' *De roman van Bernard Bandt* en zijn *De bruidstijd van Annie de Boogh* (1901) zijn hiervan voorbeelden; in beide gevallen kan men spreken van een happy ending (mogelijk was dat de oorzaak van zijn grote populariteit²⁶).

26 Asselbergs, *Het tijdperk*, blz. 197-8.

Zo'n afwijking vindt men ook aan het slot van Johan de Meesters *Geertje* (1905). Het boek besluit met de gedachten van de bultenaar Maandag (op zichzelf al een afwijking, want het boek is vrijwel volledig vanuit Geertje verteld. Maandag overpeinst eerst: 'Geen smaad is de arme meid bespaard. Als rijen rekels een loopsche teef, zijn de mannen d'er lastig gevallen,' maar dan nemen zijn overpeinzingen een andere wending ('Zij hééft de groote liefde gekend') en met dit blijmoedige gevoel gaat hij op weg om een 1 mei-bijeenkomst te verslaan:

'En wanneer hij, aan de overzij van het water, mannen hoort, die zingende optrekken naar het lokaal, neuriet hij hun vrijheidslied mee.'²⁷

En zo eindigt dit treurigmakende boek over een dorpsmeisje dat in de grote stad op alle mogelijke manieren misbruikt wordt, in een merkwaardig hoopvolle toon. Knuvelder zegt niet ten onrechte: 'Zo werd De Meester onder onze realisten de eerste idealist.'²⁸

Eindigt *Geertje* met het optrekken van de zingende arbeiders die de sympathie van oud-Dageraadlid Maandag hebben, nog veel duidelijker is de politieke keus in een boek als *Levensgang* (1901) van Querido:

'Zoo klink an voor hèm 't preludium van 't Opstandingslied der proletariërs, bezingend die alles doordringende, 't heele leven inslurpende macht van 't socialistisch ideaal, de grootsche toekomstreligie van Nieuw Leven' (laatste bladzij).

Hetzelfde geldt voor de afsluiting van Heijermans' *Kamertjeszonde* (1898):

'O, ik bén weer sterk door mijn geloof in de bevrijding van alle verdrukten - er daagt een horizon, er daagt nieuw leven.'²⁹

Deze boeken wijken duidelijk af van het naturalistische stramien, dat de onverbiddelijke ondergang als eind voorschrijft.

3. *Bepalende omstandigheden*. Hoe wordt het onevenwichtige karakter van de overgevoelige hoofdpersoon nu verklaard?

Dit is een uitermate belangrijk aspect van het naturalisme, omdat deze schrijvers willen aantonen dat de labiele hoofdfiguren niet zelf schuldig zijn aan hun daden, maar dat hun handelen (of niet-handelen) het produkt is van bepaalde omstandigheden, of liever: van krachten die sterker zijn dan de wil van één mens. Het meest welsprekend is dat m.i. verwoord in *Eline Vere*, waar Elines neef denkt:

'Er was geen goed en geen slecht in de wereld; alles was zoals het wezen moest en het gevolg van een aaneenschakeling van oorzaken en redenen; alles had recht van bestaan; niemand kon iets veranderen aan wat hij was of zijn zou; niemand had een vrije wil; ieder was een gestel, een

²⁷ Amsterdam 1942⁶, blz. 400.

²⁸ *Handboek*, blz. 382.

²⁹ Amsterdam 1966²¹, blz. 381.

temperament en kon niet anders handelen, dan volgens de eisen van dat tempera-

ment, overheerst door omgeving en omstandigheden; dát was de waarheid, die de mensen steeds met hun kinderachtig idealisme, zeurend over deugd en met een handjevol religieuze poëzie, zochten te bedekken...³⁰

Een temperament, ‘overheerst door omgeving en omstandigheden’; hoe groot is nu het aandeel van de verschillende bepalende factoren?

Klassiek naturalistisch is natuurlijk de nadruk op *erfelijkheid*. Zo'n sleutelpassage vindt men bijv. in Emants' *Een nagelaten bekentenis*³¹ en in hoofdstuk 3 van *Eline Vere*. De onontkoombaarheid van de erfelijke bepaaldheid wordt als wetenschappelijk gegeven aanvaard, en het is dan ook vaak een man van wetenschap, te weten een dokter, die het definitieve vonnis uitspreekt. Heel typerend is de volgende dialoog uit Daums' *'Ups' en 'downs' in het Indische leven* (1892). Eén van de hoofdfiguren praat daar over zijn ziekelijke neerslachtigheid:

“Als ik het een dokter zeg, weet ik wat hij vragen zal; dat doen ze allen!”
[...] “Hij zal vragen of zich in mijn familie wel eens meer gevallen hebben voorgedaan.” “Toch niet, Wim,” riep ze verschrikt. “Het is toch niet waar?”
Hij knikte langzaam, toestemmend.³²

Dat deze man tenslotte de hand aan zichzelf slaat, is onvermijdelijk. Dit geloof in de macht van de genen gaat heel ver. Zo wordt zelfs de lichamelijke mismaaktheid van de bultenaar Maandag in Geertje verklaard uit de losbandigheid van een voorouder die ‘gezwijnjakt’ heeft.³³

Toch verschilt de nadruk op erfelijkheid sterk van boek tot boek. In een roman als Coenens' *Verveling* of in Vosmeers' *Een passie* (1893) ontbreekt dit element geheel.

Binnen de naturalistische conceptie is het niet alléén de erfelijkheid die de mens bepaalt; daarnaast zijn er de sociale omstandigheden, het milieu waarin iemand opgroeit. Een heel opvallende ‘omstandigheid’ is dat veel naturalistische hoofdpersonen uit een onvolledig gezin komen: Eline Vere is al jong wees, Mathilde in *Een liefde* verliest haar moeder heel vroeg, Geertje en Bernard Bandt worden opgevoed door familie, daarnaast zijn er nog vele voorbeelden te geven van jonggestorven vaders of moeders (*Een huwelijk*, *Egoïsme*, *Martha de Bruin*).

Zoals gezegd: het accent dat men legt op erfelijkheid of milieu verschilt van boek tot boek. Interessant is in dit verband het werk van Couperus. Eline Vere is sterk bepaald door karaktereigenschappen die ze van haar vader mee kreeg; in *Noodlot* is het element erfelijkheid veel minder aanwezig (alleen het gedrag van één van de drie protagonisten wordt op deze wijze ‘verklaard’³⁴) en in een later boek als *Langs lijnen van geleidelijkheid* (1900) ligt het weer iets ingewikkelder: daarin wordt Cornélies ondergang ten dele verklaard uit haar ‘salon-educatie’, ten dele is het een soort seksuele oerwet waar zij geen weerstand aan kan bieden.³⁵

30 *Verzamelde werken* 1, blz. 219.

31 Amsterdam z.j., blz. 40.

32 Amsterdam 1946,⁵ blz. 151.

33 Blz. 380.

34 Zie: T. Anbeek, *De schrijver tussen de coulissen*. Amsterdam 1978, blz. 125-6.

35 *Verzamelde werken* 3. Amsterdam 1975,² blz. 622 en 672.

Zo gauw de nadruk valt op factoren als opvoeding en omgeving, komt er snel een duidelijk maatschappij-kritisch element naar voren. Het gaat dan om omstandigheden die veranderbaar zijn (in tegenstelling tot de blind-opererende wetten van de hereditieit). Een dergelijke instelling vindt men bijv. in Van Hulzens *Getrouwd* (1900), waar de hoofdpersoon de maatschappij ziet als:

‘een rommelzoo, een grutje en mudje, dat niet leefde maar werd geleefd door de omstandigheden, de mensch een produkt van maatschappelijke zorg en ellende. 't Was pijnlijk daaraan te denken toch, ook om te lachen!’³⁶

Dit brengt mij op het volgende kenmerk van de naturalistische roman

4. *Een sterk maatschappij-kritische instelling.* Typerend is een passage als de volgende (uit *Martha de Bruin*):

‘Langzamerhand kreeg Martha een heel ander inzicht in het leven. Die nauwe stijve straat, waarin ze woonde, was Rotterdam niet. En die mensen daar, die altijd zo-in-de-plooi bleven, waren òf huichelaars die de kat in 't donker knepen, òf ze waren ouwerwets, zoals haar moeder, en begrepen niet dat de wereld sinds hun tijd vooruitgegaan was.’³⁷

Het is vooral de klasse van de gezeten burgers die het moet ontgelden. Zo merkt een gevoelige hoofdpersoon op over het publiek in een theetuin:

‘Men ziet er de “bourgeois satisfait” op z'n voldaanst en z'n ploertigst, tronend aan een tafeltje vol allerlei kleverige vloeibare zoetigheid - symbool van z'n levensbodem - tegelijk met z'n vlekkeloos wit vest z'n welvaart wijd ten toon spreidend.’³⁸

Het (aan Zola ontleende) scheldwoord ‘bourgeois satisfait’ valt ook verschillende keren in *Inwijding* van Emants, de roman die misschien wel de meest frontale aanval is op de door die burgerklasse gehanteerde dubbelmoraal. Van die ‘ploertige’ burgerklasse wordt, behalve het grof materialisme en de dubbelmoraal ook het overdreven standsbesef gehemeld. Pijnlijk nauwkeurig wordt in *De Meesters Een huwelijk* het gedrag beschreven van enkele familieleden die vinden dat de hoofdfiguur ‘te laag’ is getrouwd. Het is niet toevallig dat wij deze genante scènes zien door de ogen van een onafhankelijke waarnemer, een schilder, die tenslotte concludeert:

‘Hoe klein kunnen de mensen wezen, hoe onaangenaam kunnen ze 't elkander maken, hoe zwaar drukken afgunst en vooroordeel.’³⁹

Ook in Robbers' *De bruidstijd van Annie de Boogh* is het de kunstenaar die met zijn frisse kijk de bedomptheid van het burgerleven doorziet (de tegenstelling burgerman

36 Amsterdam 1912⁴, blz. 231.

37 *Volledig werk*, blz. 61.

38 Everts, *Uit het leven van een hypochonder*, blz. 67.

39 Tweede dr. Bussum 1907.

- kunstenaar is in deze roman gerealiseerd in twee broers; Annie verbreekt uiteindelijk haar trouwbelofte aan een zakenman om zijn broer, de vrije schilder, te volgen).

Er is hier een verbinding te leggen met de kenmerken 1, 2 en 3. In deze romans wordt, zoals gezegd, vaak een conflict beschreven tussen de fijngevoelige aard van de hoofdpersoon en de nuchtere, kille omgeving; een deel van de ‘omgeving’ kan nu juist de niet-begrijpende, botte burgerij zijn, waar zo fel op gescholden wordt.

Deze afkeer van de burgerklasse verklaart ten dele ook de grote openhartigheid van de naturalistische schrijvers bij het beschrijven van de seksualiteit; ze legden met opzet bloot waar de gezeten burgers niet over durfden praten (althans niet in het gezin).

5. *De belangstelling voor seksualiteit* heeft twee aspecten. Enerzijds mocht een schrijver die ‘het leven zoals het werkelijk is’ wilde weergeven, bepaalde aspecten van de werkelijkheid niet overslaan; aan de andere kant was juist op dit punt de huichelachtigheid van de gehate burgerklasse bijzonder manifest. In de praktijk ziet men dan ook dat het vooral taboe-onderwerpen zijn die aandacht krijgen:

a. zelfbevrediging, zowel van mannen als vrouwen. Wat dat laatste betreft was Van Deysel in *Een liefde* voorgegaan, Van Groeningen en Van Eeden volgden. (Misschien is een dergelijke beschrijving van een vrouwelijke zelfbevrediging wel de doorbreking van een dubbel taboe: niet alleen wordt daarmee erkend dat vrouwen zoiets als seksuele verlangens kennen, maar zelfs dat ze voor de bevrediging daarvan niet eens een man nodig hebben.)

b. een vaste toep in deze literatuur is ook het bordeelbezoek. Dat is zelden een vreugdevolle gebeurtenis, meestal zijn de hoofdfiguren daarna van schaamte vervuld:

‘Een schichtig schaamtegevoel dreef hem snel uit de straat heen en hij had een viesklammig gevoel over zijn heele lijf’ (Coenen, *Een zwakke*).⁴⁰

‘Hij bleef dien nacht bij die slet. Lijfsgenot had hij er niet van, alleen een zekere voldaanheid en doffe walging’ (Robbers, *De roman van Bernard Bandt*)⁴¹

De hele seksualiteit bevindt zich daarmee voornamelijk in de sfeer van schuld en angst. Er is geen sprake van een verheerlijking van het verboden gevoel, zoals men die later vindt bij iemand als D.H. Lawrence. Door de nadruk die valt op bordeelbezoek en zelfbevrediging komt ook de ‘gewone’ seks tussen man en vrouw zelden aan bod. De naturalistische auteurs lijken evenmin als de hypocriete burgers in staat tot (wat wij nu beschouwen als) een ‘gezonde’ aanvaarding van lustgevoelens. Als bijv. een kind jong masturbeert, wordt dat eerder gezien als een onomstreden teken van degeneratie dan als een normale uiting van zich ontwikkelende lust.⁴² Wie wil weten hoe de ongetrouwde jongelui in die tijd leefden kan het beste terecht bij het aangrijpende twaalfde hoofdstuk van *Kamertjeszonde*, dat niet ten onrechte ‘Biecht’ heet.

40 Blz. 134.

41 Blz. 214.

42 Vergl. Emants' novelle *Een kind* in de bundel *Afgestorven. Huwelijksgeeluk. Een kind*. Amsterdam z.j.

c. Een derde taboe dat doorbroken wordt is de zwijgplicht rond de homoseksualiteit, aarzelend in Van Deysse's *De kleine republiek*, veel openlijker in De Haans omstreden *Pijpelijntjes* (1904).

6. Over *het taalgebruik* van de naturalisten zijn twee dingen op te merken: aan de ene kant streven zij naar *een zo natuurgetrouw mogelijke dialoog*, aan de andere kant leven zij zich bij het beschrijven uit in de, nu beruchte, *écriture artiste* (woordkunst).

Om met het eerste te beginnen: een zo dicht mogelijke benadering van het gesproken woord vindt men al eerder bij buitengewoon populaire novellisten als J.J. Cremer, die het dorpsleven beschreef, en een man als Justus van Maurik, die hetzelfde deed met het Amsterdamse volksleven (vergelijk ook de dialogen in *Woutertje Pieterse*). Het verschil met deze auteurs is dat de naturalisten wellicht iets verder gingen met hun bijna fonetische weergaven en dat ze deze pogingen uitbreiden: ook de taal van de hogere standen wordt op deze wijze weergegeven.⁴³

Daarnaast hebben we het verschijnsel van de *écriture artiste*, de beruchte mooischrijverij. Er zijn natuurlijk allerlei gradaties te onderscheiden, schrijvers gaven meer of minder toe aan de mode. In lichte mate vindt men dit al te mooie Nederlands bij Netscher, Robbers, De Meester en Couperus;⁴⁴ bij hen krijgt men niet de indruk dat de Nederlandse taal uit zijn voegen wordt getrokken. Aan de andere kant zijn er uitersten als het taalgebruik van auteurs als Vosmeer en Querido.

De meeste hedendaagse lezers zullen dit kunstproza onnatuurlijk, geforceerd vinden. De combinatie van *écriture artiste* met nabootsing van de spreektaal levert vreemde resultaten op omdat verregaande kunstmatigheid wordt afgewisseld met een uiterste aan natuurgetrouwheid. Ik geef drie voorbeeldjes uit het merkwaardige boek van Jacob de Haan, *Pijpelijntjes*:

‘Over ons achter de Hoedenmakersstraat in opschommeling, vrouwenhoofden, de brikettenjuffrouw, de juffrouw van den tramconducteur...

“Wat is d'r an de hand?”

“Drie vingers, pink en duim.”

‘En toen riepen ze allemaal “ja juffrouw Bramer u moet nog eris zingen” en “juffrouw Bramer laat je niet nooie” en toen zong de huisjuffrouw. Stond groot in 't midden van de tafel en 't lamplicht plaste geel over d'r rood gezicht...

‘Vooruit dan maar.’

‘Zwaar met haar grelle schrilstem schokkend begon ze, en ze keek strak-starend in de verte om niet afgeleid te worden.’

‘Eetgraag lepelden ze lauwvette soep, die op elke lepel een geellaagje achterliet en dikkervet stolde laatste lestje op de borden.

“Hoe is dat soepie?” vroeg juffrouw Meks.

“Dat soepie is best, dat soepie is heel best,” dikpraatte man van huisjuffrouw vergenoegd.⁴⁵

43 Waarbij deze klassen moeite hadden hun taalgebruik te herkennen, zie Emants, *Pro domo*. Amsterdam 1967, blz. 109.

44 Zie voor een aardig inleidend opstel over de stijl van Couperus: Reijnders, *Onder dekmantel van etiket*. Amsterdam 1972, blz. 41-52.

45 's-Gravenhage (1974), [Herdruk], blz. 36, 60, en 167.

De tegenstelling die wij zien in deze zo natuurlijke dialoog en de zwaaraangezette beschrijving is uiteraard het gevolg van onze hedendaagse literaturopvatting, die strakke, sobere beschrijving als die van Elsschot of Carmiggelt hoger waardeert. Binnen de kunstopvatting van de Nederlandse naturalisten bestaat er géén tegenstelling: spreektaal-nabootsing en *écriture artiste* zijn het resultaat van één en dezelfde poging om de werkelijkheid weer te geven. Kunstprozapassages zijn vooral pogingen om exact de indruk weer te geven die een bepaalde situatie op een romanpersonage maakt. De beschrijving drukt tegelijkertijd uit wat de romanfiguur *voelt*. Woordkunst vindt men vooral wanneer het gaat om heftige emoties, positief: verliefdheid, vreugde, en negatief: afkeer, wanhoop. Er is dus een duidelijke relatie tussen de *écriture artiste* en de pogingen die de naturalistische auteurs deden om de wereld te laten zien door de ogen van een of meer romanpersonages, d.w.z.: de roman wordt zoveel mogelijk verteld ‘vanuit’ een of meer romanfiguren. Dit laatste noemt men een *personale* wijze van vertellen.

7. Men kan de *veranderingen in de vertelwijze* aan het eind van de vorige eeuw samenvatten in twee punten:⁴⁶

a. de ouderwetse verteller-als-gids (de auctoriale verteller) verdwijnt; d.w.z. dat er niet meer een instantie is die de personages voorstelt aan de lezer en ze aanprijst of afkeurt. Maar dit betekent niet dat in de meeste van deze romans elk vertellersoordeel over de personages ontbreekt. In Emants' *Inwijding* en De Meesters *Een huwelijk* wordt nadrukkelijk afstand genomen tot het gedrag van de hoofdfiguren. Maar er is tóch een belangrijk verschil met het moraliseren van de ouderwetse auctoriale verteller: waar de oude verteller ‘goed’ en ‘kwaad’, edel en onedel veroordeelt volgens de traditionele ethiek (echtbreuk en verduistering zijn altijd slecht), daar keurt de vertelinstantie in de naturalistische roman juist de burgerlijke ondeugden als kleinzieligheid, standsbewustheid, lafheid en huichelarij af. In dat opzicht is de naturalistische roman, ondanks alle verzekeringen van de auteurs zelf, allerminst ‘objectief’.⁴⁷

b. er is een duidelijke toename van passages die gezien worden door de ogen van een romanpersonage, de zgn. *personale* vertelwijze. Enkele romans zijn bijna volledig personaal verteld, zoals Robbers' *De roman van Bernard Bandt* en De Meesters *Geertje*. Kenmerkend is het gebruik van de zgn. erlebte Rede: de gedachten van een personage worden zo direct mogelijk weergegeven, maar in de derde persoon. Soms gaat men daarin heel ver, zodat men bijna kan spreken van een stream-of-consciousnessweergave.⁴⁸

Tenslotte is over de vertelwijze nog op te merken dat de voorkeur van de naturalistische schrijvers kennelijk uitgaat naar de hij-vorm. Uitzonderingen zijn Emants' *Een nagelaten bekentenis*, Heijermans' *Kamertjeszonde*, De Haans *Pijpelijntjes* en *Uit het leven van een hypochonder* van Everts.

46 Ik geef hier de verteltechnische veranderingen vrij summier weer omdat ik deze materie uitgebreid besproken heb in *De schrijver tussen de coulissen*.

47 Zie *De schrijver tussen de coulissen*, blz. 164-168.

48 Zie bijv. de bladzijden waarin de hoofdfiguur van Vosmeer de Spie's *Een passie* over de plaats van zijn zelfmoord denkt (Amsterdam 1898², blz. 277-8); vergl. ook *Een liefde*, blz. II, 21-22.

In deze zeven paragrafen heb ik getracht de voornaamste kenmerken van het Nederlandse naturalisme weer te geven. Is de lijst uitputtend? Verder onderzoek zal het moeten uitwijzen. Ik heb geaarzeld of ik niet een onderdeel milieu zou moeten toevoegen. Kan men zeggen dat de Nederlandse naturalisten een voorkeur hebben voor de beschrijving van de lagere volksklassen (zoals dat bij het Duitse naturalisme het geval schijnt te zijn⁴⁹)? Het lijkt mij niet juist dat te stellen. Aan de ene kant hebben ook volksschrijvers als Van Maurik en Cremer een voorliefde voor de lagere milieus; aan de andere kant streefde de vader van het naturalisme, Emile Zola, juist een doorlichting van de héle maatschappij na in zijn twintigdelige Rougon-Macquart-reeks; en twee belangrijke Nederlandse naturalisten, Couperus en Emants, dalen nimmer af naar het arbeidersmilieu.

Het 'naturalistische' moet men m.i. niet zoeken in de keuze van het milieu, maar in de manier waarop ieder milieu beschreven wordt.

De zin van deze kenmerkenreeks

Deze reeks van zeven kenmerken maakt het in de eerste plaats mogelijk de individuele trekken van een auteur af te zetten tegen de algemene karakteristiek. Bij een auteur als Emants bijv. zal men heel vaak kunnen spreken van een ontzuichteringsgeschiedenis. Maar bij hem heeft die desillusie een speciaal karakter: veelal komt de hoofdpersoon na een teleurstelling op liefdesgebied tot een ontzuichterende visie op de hele maatschappelijke komedie; de emotionele ontgoocheling leidt tot een scherpzinnige intellectuele analyse. Een dergelijk intellectueel dóórdenken is typerend voor het werk van Emants. Een schrijver als Aletrino kenmerkt zich op een andere manier: zijn personale passages dienen er vooral toe de doodsoobsessie van zijn hoofdfiguren bloot te leggen.

Interessanter wordt het als we de zeven kenmerken proberen terug te vinden in een boek als Van Eedens *Van de koele meren des doods*. Op een aantal punten past deze roman volmaakt binnen het naturalistische patroon: 1. de hoofdpersoon is een overgevoelige vrouw ('fijnbewerktuigd,' zoals ze herhaaldelijk wordt genoemd), iemand met een groot geluksverlangen ('Daardoor ontbrandde een verlangen, zoet maar ook pijnlijk'⁵⁰), muziek heeft grote invloed op haar stemmingen (Wagner!); 2. haar hele geschiedenis is er één van ontzuichtering: 'Maar van nu af ook begon in haar leven de nieuwe pijn, die nooit meer zou aflat, ontstaande door het stoten harer teerste eigenheden aan de ongevoeligheid van anderen en het harde wanbegrip';⁵¹ 3. erfelijkheid heeft zowel op het karakter van Hedwig (ook haar moeder is fijnbewerktuigd), als op dat van anderen invloed gehad ('Zij was het kind van een drankzuchtige, en had soms buien van woede die in een toeval eindigden'⁵²; Zola in een notendop); daarnaast vindt men in het boek de interessante sociogenetische verklaring die Job van Hedwigs levensmoetheid geeft⁵³; 4. ook het punt

49 Zie G. Mahal, *Naturalismus*. München 1975, blz. 122. (UTB 363.)

50 Vijftiende dr. Amsterdam z.j., blz. 15.

51 Idem, blz. 30.

52 Idem, blz. 140; vergl. ook blz. 176.

53 Idem, blz. 184.

maatschappijkritiek is terug te vinden: niet toevallig heeft Hedwig de meest indringende contacten met kunstenaars (Ritsart, en op

het niet-erotische vlak vooral Job) en een religieuze vrouw als zuster Paula. In beide gevallen gaat het om mensen die zich buiten de gevestigde orde hebben gesteld. Een erg naturalistische zin is bij voorbeeld deze:

‘Er was een plein tegenover het gebouw waar de heren 's middags bijeenkwamen om drank te drinken, en als zij dat overstak dan zag zij hen zitten, dik en verwaten, met gekruide benen, achter hun glazen gekruide jenever, de sigaar in den mond.’⁵⁴

5. het punt seksualiteit hoeft nauwelijks toelichting: zelfbevrediging en prostitutie vormen de obsessies van Hedwigs leven. Wat betreft het taalgebruik (punt 6): Van Eeden gebruikt soms duidelijk spreektaal (bijv. als Jobs woorden worden weergegeven); de echte *écriture artiste* (zoals in het werk van Aletrino of Querido) ontbreekt.

Maar daarnaast zijn er twee duidelijke verschilpunten. In de eerste plaats treft men zeer zelden erlebte Rede aan. Voortdurend is het duidelijk dat de verteller gebeurtenissen en gedachten afstandelijk weergeeft, nergens volgen we bladzijdenlang de gedachten van een personage in de erlebte Rede, de techniek die in de meeste naturalistische romans zo'n buitengewoon belangrijke rol speelt. Wanneer de verteller Hedwigs gedachten wil weergeven schrijft hij eenvoudig ‘dacht zij’; een andere vorm om intiem kennis te maken met Hedwigs innerlijk leven is het gebruik van haar dagboeken.

De tweede afwijking is natuurlijk het einde: de positieve afloop, de ‘redding’ van Hedwig is uiteraard volsterkt on-naturalistisch. Op grond van deze overeenkomsten en verschillen zou men zelfs kunnen verdedigen dat *Van de koele meren* ‘in een aantal opzichten is bedoeld als een *aemulatio* van *Een liefde*’.⁵⁵

Ik hoop met dit voorbeeld aangetoond te hebben hoe men het boven opgestelde kenmerkenlijstje kan gebruiken om het eigen karakter van een bepaalde roman of auteur nauwkeuriger aan te geven.

Moeilijker vind ik het geval Daum. Bekijkt men de punten waarop *Van de koele meren* afwijkt, dan ziet men dat Daum juist in die opzichten conform is. Heel vaak vertelt hij nl. het verhaal van iemand die door een bepaalde karakterzwakheid te gronde gaat (*Uit de suiker in de tabak*; *H. van Brakel*; *Indische mensen in Holland*; *Aboe Bakar*; de verteller houdt zich sterk op de achtergrond, de lezer volgt vrijwel uitsluitend de gebeurtenissen door de ogen van een aantal personages (een uitzondering is *Uit de suiker in de tabak*, Daums enige ik-roman). Toch kan men aarzelen deze boeken als echt Nederlandse naturalistische romans te beschouwen: het ‘nerveuze’ temperament als middelpunt ontbreekt. Daums helden zijn te sanguinisch, te vitaal. De enige uitzondering op deze regel vormt de intrigerende figuur van de zelfmoordenaar Geber in (het eerste deel van) *‘Ups’ en ‘downs’ in het Indische leven*: zijn zielsziekte is ook erfelijk bepaald. Alleen dit boek valt duidelijk binnen het stramien van het Nederlandse naturalisme. Dit brengt mij tot de volgende vraag: in hoeverre is hier sprake van een specifiek nationale variant van het naturalisme?

54 Idem, blz. 260.

55 M.A. Schenkeveld-Van der Dussen, ‘Rümke en Van Eeden. Problemen rond de verteller in *Van de koele meren des doods*’ In: *De nieuwe taalgids* 69 (1976), blz. 344 noot 17.

Het Nederlandse naturalisme

Het is voor mij, als niet-comparatist, niet eenvoudig op die vraag antwoord te geven. Een vergelijking met andere literaturen wordt ook moeilijker gemaakt door het feit dat onderzoekers op dit terrein zelden een definitie geven van het door hen gehanteerde begrip ‘naturalistische roman’ en evenmin een reeks kenmerken, zoals ik hierboven heb proberen te doen. Wel is het natuurlijk zo dat men een aantal kenmerken snel in de vakliteratuur terugvindt: de bepaaldheid door erfelijkheid en milieu bijv.;⁵⁶ de haat tegen de burgerklasse;⁵⁷ op de tendens naar het personale wees Van Vreckem in zijn uitstekende studie *De invloed van het Franse naturalisme in het werk van Cyriel Buysse*.⁵⁸ Maar hoe zit het nu met het eerste punt, het nerveuze temperament dat centraal staat? Martino vermeldt het terloops als hij het over de gebroeders De Goncourt heeft (zij voelden zich aangetrokken tot ‘des cas anormaux’⁵⁹). De Duitse onderzoeker G. Mahal gaat er uitvoeriger op in; hij stelt dat de hoofdfiguren van het Duitse naturalisme vaak zijn: ‘äusserst labile Charaktere, [...] prinzipiell allen Einflüssen zugänglich [...]’.⁶⁰

De Graaf wijst in zijn studie over het Nederlandse naturalisme juist op de monomane aandacht van de Nederlandse auteurs voor de ‘nerveuze’ temperamenten, en hij baseert daar ook zijn uiteindelijke, sterk negatieve oordeel op:

‘Alors que les naturalistes français, tous romanciers de race, nous présentent des figures qui agissent, se heurtent en se bousculent, qui constituent, dans leur ensemble, un monde de types vivants, agités d’obscures passions, la littérature hollandaise de cette époque ne présente que l’uniforme et invariable type de névrosé, s’absorbant dans son désespoir, incapable de s’affirmer par des actes.’⁶¹ En even verder heeft hij het over deze hoofdfiguren, ‘conçues d’après un modèle, un schème convenu.’⁶²

Het is voor mij niet mogelijk deze vraag naar een specifiek Nederlandse variant van het naturalisme te beantwoorden; de opmerkingen van Mahal lijken te wijzen op een gelijke ‘monomanie’ bij de Duitsers. Alleen nader comparatistisch onderzoek zal in deze kwestie meer helderheid kunnen brengen. Twee zaken zullen dan nagegaan moeten worden:

1. is het werkelijk zo dat het nerveuze type in het Franse naturalisme minder dominant is;

56 Zie L.R. Furst en P.N. Skrine, *Naturalism*, die wél een definitie geven: ‘The Naturalist novel is one in which an attempt is made to present with the maximum objectivity of the scientist the new view of man as a creature determined by heredity, milieu and the pressures of the moment’. Londen 1971, blz. 42.

57 Bijv. J. Elema, ‘De naturalistische roman.’ In: *Handelingen van het 26ste Nederlandse filologencongres* (1960), blz. 94; en P. Martino, *Le naturalisme français (1870-1895)*. Paris (1969), blz. 81.

58 (Brussel 1968), blz. 249.

59 Blz. 22; vergl. ook blz. 141.

60 *Naturalismus*, blz. 93.

61 *Le réveil littéraire*, blz. 206.

62 Idem, blz. 207.

2. zo ja, is het dan mogelijk dat de Russische literatuur op dit punt van meer invloed is geweest?⁶³

TON ANBEEK

(dec. 1978)
Instituut De Vooy,
Emmalaan 25, Utrecht

63 P. Valkhoff merkt in zijn (nog steeds instructieve) artikel 'Over het realisme in de Nederlandse letterkunde na 1870' op: 'Tussen '85 en '90 ontstaan een aantal merkwaardige romans, alle min of meer onder de prikkel van het franse en russische realisme. De hoofdpersonen zijn zwak en of neurasthenici, die hopeloos ondergaan, vernietigd door henzelf of door het milieu.' In: *De nieuwe taalgids* 23 (1929), blz. 179.