

© JEAN KOENE 1994

Niets uit deze uitgave mag worden vermenigvuldigd, gekopieerd of overgenomen,
zonder de schriftelijke toestemming van de schrijver.

Fysiologie van het oude Holland



Justus van Maurik (1846-1904)

FYSIOLOGIE VAN HET OUDE HOLLAND

In 1841 werd door de Maatschappij van Schoone Kunsten in Den Haag een kostbaar boek uitgegeven. Het was een 'geïllustreerd prachtwerk', dat als titel droeg: *De Nederlanden, Karakterschetsen, Kleederdrachten, houding en voorkomen van verschillende standen*. Een paar jaar eerder, in 1836/37, was in Engeland een soortgelijk boek verschenen met een even uitvoerige titel: *Sketches illustrative of Every-Day Life and Every-Day People*. De schetsen die in het Engelse boek waren gebundeld, werden al eerder afzonderlijk gepubliceerd in het blad *Morning Chronicle* en waren bij de lezers bekend geraakt als de 'Sketches by Boz'. De schrijver van deze 'schetsen' was niemand minder dan Charles Dickens (1811-1870), die op dat tijdstip nog heel jong was en zich achter de schuilnaam Boz trachtte te verbergen.

ENGELSE INVLOEDEN

Bij de generatie van Nederlandse schrijvers die rond 1840 begon te publiceren stonden Engelse schrijvers in hoog aanzien. Vooral schrijvers uit de voorafgaande achttiende eeuw. Schrijvers die al overleden waren toen zijzelf geboren werden, zoals Laurence Sterne (1713-1768) en Henry Fielding (1707-1754), werden door de jonge Nederlanders bewonderd en nagevolgd. Geïnspireerd door hun voorbeeld schreef Nicolaas Beets (1814-1903) zijn *Camera Obscura* en J.P. Hasebroek zijn *Waarheid en Droomen*, -boeken met een humoristisch karakter naar Oudengels model. De *Camera Obscura* (1839), uitgebracht onder de schuilnaam Hildebrand, en het boek *Waarheid en Droomen* (1840), toegeschreven aan een zekere Jonathan, hadden bij hun eerste verschijnen een geringere omvang dan in later tijd. Ze zouden pas bij volgende drukken hun definitieve inhoud krijgen. Beide boeken werden later uitgebreid met een twaalfstal 'schetsen' van typen uit het Nederlandse volksleven.

SCHETSEN

Na de publicatie van hun veelgeprezen en veelgelezen boeken geraakten Beets en Hasebroek in de ban van jongere Engelse schrijvers. James Henry Leigh Hunt (1784-1859), Charles Lamb (1775-1834), Washington Irving (1783-1859) en vooral ook de jonge Dickens golden voortaan als hun grote voorbeelden. Via deze Engelse schrijvers werd in ons land een nieuwe mode geïntroduceerd die haar oorsprong vond in Frankrijk: het schrijven van licht satirische schetsen, de zogenaamde karakterschetsen of 'fysiologieën'.

Niet alleen Beets en Hasebroek werden gegrepen door de nieuwe mode van het fysiologieën-schrijven, ook Jacob van Lennep (1802-1868), J.J.L. ten Kate (1819-1889) en Jan Pieter Heye (1809-1876) deden eraan mee. De ‘Karakterschetsen’ die in het kostbare boekwerk *De Nederlanden* (1841) werden afgedrukt, waren van hun hand. Opmerkelijk is, dat een belangrijk schrijver die in die tijd de beste fysiologieën schreef, J. Kneppelhout (1814-1885), geen bijdrage leverde aan deze coproductie van bekende Nederlandse auteurs. Dat is echter heel begrijpelijk, want in hetzelfde jaar 1841 gaf hij zijn eigen boek met fysiologieën uit: *Studenten-Typen door Klikspaan*. Dat boek maakte Kneppelhout onsterfelijk, want het werd vele malen herdrukt en is nog altijd de moeite van het lezen waard. De uitgave van *De Nederlanden* daarentegen was eenmalig, voornamelijk tengevolge van het feit dat de Haagse Maatschappij van Schoone Kunsten ten onder ging. De fysiologieën van Beets en Hasebroek zouden nu totaal vergeten zijn, als die twee schrijvers er verder niets mee hadden gedaan. Beets en Hasebroek bedachten echter een patent middel om hun karakterschetsen voor het nageslacht te bewaren. Zij lieten hun schetsen uit het collectieve werk *De Nederlanden* later herdrukken, als toevoegsel aan hun eigen boeken: *Camera Obscura* en *Waarheid en Dromen*.

‘PHYSIOLOGIEËN’

‘Fysiologie’, in de betekenis van verrichtingsleer, ‘leer van de levensverschijnselen van levende wezens’ (Van Dale), was oorspronkelijk een term waarvan alleen natuuronderzoekers zich bedienden, maar geleidelijk aan drong dat begrip ook door tot andere terreinen van het culturele leven. Zelfs in de literatuur veroverde het een plaats. Door schrijvers en letterkundige critici werd het begrip ‘fysiologie’ een tijdlang gehanteerd om een bepaalde literaire vorm aan te duiden: een ‘beschrijving naar het leven van een bepaald type’.

De letterkundige Gerben Colmjon schreef in de veertiger jaren van de twintigste eeuw een boek over de belangwekkende letterkundige Beweging van 1880. Wat hem vooral bezighield was de vraag, hoe die beweging kon ontstaan, welke literatuurhistorische ontwikkelingen eraan voorafgingen. In zijn boek *De oorsprongen van de Renaissance der Litteratuur in Nederland in het laatste kwart der negentiende eeuw* besteedde hij bijzondere aandacht aan het ‘naturalisme’, dat zich vanuit Frankrijk over heel Europa verspreidde en bij ons nadrukkelijk in het werk van de Tachtigers tot uitdrukking kwam.

Colmjon ging op zoek naar de oorsprong van het naturalisme, dat in de laatste decennia van de negentiende eeuw de prozakunst beheerste, en meende die te vinden bij een Franse geleerde uit de achttiende eeuw, Graaf Georges Louis Leclerc de Buffon (1707-1788). Buffon was natuuronderzoeker, ‘naturaliste’ in de oorspronkelijke betekenis van het woord. Al vroeg wekte hij bewondering door zijn mathematisch talent, wat tot gevolg had dat hij op zesentwintig-jarige leeftijd lid werd van de Academie van Wetenschappen. In 1739 werd hij benoemd tot Intendant van de Koninklijke Tuin (*Le Jardin du Roi*) en vanaf die tijd hield hij zich bezig met natuurstudie. Vier maanden per jaar verbleef Buffon in Parijs, maar de rest van zijn tijd bracht hij thuis door, op het kasteel in zijn geboorteplaats Montbard (Bourgogne). Daar schreef hij in de loop van veertig jaar zijn *Histoire Naturelle* (Natuurlijke Historie) in 36 delen.

Buffon ging te werk als een ‘modern’ wetenschapper en legde, volgens ingewijden, de grondslag voor de natuurstudie in de negentiende eeuw. De natuur was het onderwerp van zijn studie: de aarde, de mens, de viervoeters, de vogels, de mineralen enzovoort. Daarvan probeerde hij een getrouwe en objectieve beschrijving te geven. Hij zocht antwoord op de vraag, hoe de natuur functioneert, los van de vraag waarom het zo gebeurt. De vraag naar het waarom, naar de diepste grond van het bestaan, was volgens Buffon niet te beantwoorden. Spottend liet hij zich uit over degenen die in de natuur de vinger Gods probeerden te ontdekken. Een ‘théologie des insectes’ bestaat niet, zei hij dan.

Buffon was niet alleen een groot natuuronderzoeker, hij bleek ook een bekwaam auteur, die met zijn boeken niet uitsluitend vakgenoten aansprak. Door de persoonlijke visie die erin tot uitdrukking kwam en door de briljante stijl waarin ze geschreven waren, wekten zijn werken ook de belangstelling van de letterkundigen. Buffons objectieve benadering van de werkelijkheid werd door schrijvers overgenomen, wat tot gevolg had dat twee termen uit het natuurwetenschappelijke vakgebied ingang vonden in de literatuur: ‘naturalist’ en ‘fysiologie’.

NATUURLIJKE HISTORIE VAN DE MENS

De invloed van Buffons natuurleer kwam, volgens Colmjon, in de achttiende eeuw nog niet tot uiting in de officiële literatuur. Heel duidelijk was dat echter wel het geval bij schrijvers van het tweede plan. Naar het oordeel van Colmjon – en van verschillende Franse literatuurhistorici – is de invloed van Buffon onmiskenbaar aanwezig in het werk van Buffons tijdgenoot Nicolas Restif de la Bretonne (1734-1806), die ‘de natuurlijke historie van de mens heeft willen schrijven’ en die – aldus Colmjon – ‘op merkwaardige manier de werkwijze der geleerden’ overnam. Restif de la Bretonne verwees trouwens zelf ook naar Buffon. In de inleiding tot zijn hoofdwerk *Monsieur Nicolas, ou le Coeur Humain Dévoilé* (1796) deelde hij de lezers mee wat hij van plan was te ondernemen en hoe hij dat wilde aanpakken.

Ik bied u bij dezen een boek over natuurlijke historie dat me boven Buffon doet uitstijgen (...) Ik neem de taak op me, voor u het leven te beschrijven van een van uw medemensen, in zijn totaliteit, zonder iets te verbergen, noch van zijn gedachten, noch van zijn daden (...) Nauwkeurigheid en eerlijkheid zijn strikt vereist voor de verwerking van mijn plan, omdat ik het menselijk hart moet ontleden door in mijn eigen innerlijk te kijken, en de diepten moet peilen van mijn eigen IK.

Colmjon beschouwde Restif de la Bretonne als de eerste ‘naturalist’ in de literatuur en wees, ter ondersteuning van zijn zienswijze, op het feit dat het grote werk over Monsieur Nicolas in 1883 – bijna honderd jaar na zijn eerste verschijnen – een herdruk beleefde, juist in de tijd dat het naturalisme in de literatuur zijn hoogtepunt bereikte.

FYSIOLOGIEËN IN NEDERLAND, MAAR NOG GEEN NATURALISME

In de eerste helft van de negentiende eeuw begonnen steeds meer schrijvers belangstelling te tonen voor het gedrag en de leefwijze van heel gewone mensen. Schrijvers die bij de tijd wilden zijn, moesten

bijzondere typen uit het volksleven observeren en hun waarnemingen vastleggen in karakterschetsen, in fysiologieën.

Het begon allemaal in Frankrijk. Daar publiceerde Honoré de Balzac in 1824 zijn *Physiologie du Mariage*, een werk dat jaren later een vervolg kreeg in zijn *Physiologie de l'employé*. Zijn werk inspireerde Engelse schrijvers, die weldra voor de dag kwamen met hun *Sketches of Every-Day People*, een Engelse variant op de Franse fysiologie.

Ook de Nederlandse schrijvers lieten zich niet onbetuigd. Beets beschreef typen uit het Nederlandse volksleven: De Barbier, De Huurkoetsier, De Hollandsche Boer, Het Noordbrabantsche Meisje en De Limburgsche Voerman. Hasebroek schetste weer andere typen, zoals De Zeeuwsche arbeider, De Rotterdamsche sleeper, De Vischvrouw en De Dorpsschoolmeester. Kneppelhout beschreef Leidse studenten en Johan de Vries allerlei 'Jonge heeren'. In 1842 verscheen een *Physiologie van Rotterdam* en in 1843 een *Physiologie van Den Haag* (door J.A. Jonckbloet).

Ook na 1850 kabbelde de fysiologieënstroom voort. Veel van de schetsen die De Oude Heer Smits (Mark Prager Lindo) ons heeft nagelaten kunnen als zodanig worden beschouwd. Hij beschreef: Moeders, Vaders, Kinderen, Oude Vrijsters, Ploerten der maatschappij en De Onderwijzer der Jeugd.

De Nederlandse schrijvers voelden zich het meest aangetrokken door Engelse voorbeelden. Engelse schrijvers waren in hun fysiologieën altijd humoristisch, licht satirisch en – heel belangrijk in het Nederland van die dagen – Engelse schrijvers bleven altijd 'netjes'.

Het Franse realisme ondervond in Nederland lange tijd weinig waardering, althans in de officiële literaire kringen. Slechts 'een enkele verdwaalde', zoals Jacob Geel het ooit uitdrukte, koesterde bewondering voor de 'Fransche Romantische school'. Restif de la Bretonne, met zijn ver doorgevoerde realisme, vond in Nederland absoluut geen weerklank. Zijn 'natuurlijke historie' werd hier niet nagevolgd. Pas rond 1880 begon zich bij de schrijvers en de lezers een andere voorkeur te openbaren en werd hier het 'naturalisme' geïntroduceerd.

Toch trad ook na 1880 nog een schrijver op die de traditie van de 'nette' fysiologieën in ere hield. Justus van Maurik (1846-1904) kon toen nog een enthousiast lezerspubliek voor zich winnen door de manier waarop hij Amsterdamse volkstypen beschreef en ten tonele voerde: Mie de Porster, Isaïc op den Dam, Tijs de Jolleman, Teun de Nachtwacht, Drie Kindervrienden (poppenkastspelers) en De Aanspreker. Van Maurik verwierf een ongekende populariteit bij het Oude Holland, maar door de jonge generatie van schrijvers uit de jaren '80, De Tachtigers, werd hij verafschuwd. Voor hen hadden schrijvers zoals Van Maurik afgedaan. In het tijdschrift van de Tachtigers, De Nieuwe Gids, verscheen een grievend artikel waarin het werk van Van Maurik werd afgekraakt door Frans Netscher (1864-1923). Netscher was een bewonderaar van de Franse naturalist Emile Zola (1840-1902) en schrijver van het naturalistische werk: *Studies naar het naakt model*.

REALISME

Er is een hemelsbreed verschil tussen het gevoelige realisme dat we aantreffen bij onze fysiologieschrijvers en het harde realisme dat na 1880 zijn intrede doet in de Nederlandse literatuur. Jacqueline Bel, schrijfster van *Nederlandse literatuur in het fin de siècle* (1993), maakt in haar boek duidelijk, waar dat

verschil in zit. De naturalisten streven naar een objectieve, ongeflatteerde afbeelding van de werkelijkheid, schrijvers als Van Maurik geven een geïdealiseerde voorstelling daarvan. Van Maurik en zijn lezers hielden wel van realistische beschrijvingen, maar vonden dat schrijvers daarbij selectief te werk moesten gaan.

Realistisch proza – schrijft Jacqueline Bel – wordt zeker gewaardeerd, maar het is niet de bedoeling dat de schrijver de realiteit beschrijft zoals die is. Hij moet een beschaafde en smaakvolle keuze uit de werkelijkheid maken.

Het realistisch proza dat op die manier ontstaat, is het proza dat rond 1880 nog het meest op prijs wordt gesteld. Het is idealiserend proza, – ‘idealistisch proza’ in de terminologie van Jacqueline Bel.

Justus van Maurik schreef idealiserend proza. Hij schreef idealiserende toneelstukken, verhalen en schetsen met sympathieke hoofdpersonen, die als voorbeeld voor de toeschouwer en kijker konden dienen, en met een bevredigend slot, een happy ending. Het kon zich wel eens voordoen dat iemand aan het einde stierf, maar dat gebeurde dan altijd met volle overgave en in verzoening met de dood.

NATURALISME

De naturalisten wilden een objectieve en volledige weergave van de werkelijkheid, van de naakte werkelijkheid, met alle mooie en vulgaire kanten die eraan te ontdekken zijn. Van idealistisch gedoe en van een zedenkundige strekking in verhalen moesten zij niets hebben. Willem Kloos bracht hun afwijzend standpunt bijzonder plastisch onder woorden.

De lyrisch realist – zo noemde hij het – geeft de werkelijkheid niet zoals hij die ziet, maar zoals hij haar voor de literatuur heeft toebereid met een sausje van gevoeligheid en humor (...) Hij heeft een emmer vol van gevoelens en dogma's over godsdienst, zedelijkheid en maatschappij, en gooit die als een emmer water over de werkelijkheid heen totdat alles druipt.

Frans Netscher ergerde zich aan de idealistische prozaschrijvers en spuwde zijn gal uit over de populaire Van Maurik, die van die schrijvers een markante vertegenwoordiger was. In De Nieuwe Gids van februari 1886 viel hij genadeloos uit tegen Justus van Maurik, die hij typeerde als een schrijver van ‘Volkskomedietjes en achterbuurtdramatjes’ (sic) die alleen nog in de smaak vielen bij mensen met beperkte geestvermogens.

Ging men op onderzoek naar de werken des heeren Van Maurik uit, dan zou men de meeste exemplaren in de huiskamers van bakers, kruideniertjes en kantoor- en winkelheertjes ontdekken. Hiermeê is het talent van Justus van Maurik gevonnist.

Met zijn artikel ondermijnde Netscher de reputatie van Van Maurik. Bijzonder pijnlijk moet het voor Netscher zijn geweest, toen korte tijd later zijn eigen talent werd ‘gevonnist’ door zijn collega-natu-

ralist Lodewijk van Deyszel ((1864-1952). In een artikel 'Over Litteratuur' (1886) schreef deze scheldprozaïst:

Ik houd niets van het proza des Heeren Netscher. Vooreerst mis ik er altijd den van alle anderen verschillenden stempel eener persoonlijkheid in. De uitdrukking van des schrijvers oog en den klank van zijn stem, zijn bewegingen, zie ik er naauwlijks in schemeren, zijn bewondering voor fransche naturalisten flikkert als een waskaars in een groote kerk. Zijn misnoegen tegen hollandsche letterkundigen valt op hen als handkar-modderspatten op voorbijgangers. Zijn volzinnen rijden voort als een kinderwagentjen of vloeyen heen als water in een gootsteen.

De aanval van Van Deyszel bracht Netscher in discrediet bij de Tachtigers. Op 19 mei 1886 schreef Frederik van Eeden een brief aan Willem Kloos, waarin hij hem voorstelde, Netscher te laten vallen, nu deze zo onbarmhartig was uitgekleeft door Lodewijk van Deyszel (Karel J.L. Alberdingk Thym).

Zeker is Netscher een knap artiest – maar nadat Karel is opgestaan wordt Netscher voor ons een blok aan het been. Zoolang wij Netscher mee blijven zeulen en protegeeren tegenover iemand die tienmaal meer is en hem van alle kanten bespottelijk kan maken, worden wij belachelijk door onze protégé.

JUSTUS VAN MAURIK

De schrijver Justus van Maurik, geboren en getogen Amsterdammer, groeide op tussen de tabak. Van 1875 tot 1885 dreef hij een tabaks- en sigarenhandel op het Damrak, die hij waarschijnlijk van zijn vader had overgenomen. In zijn jonge jaren had hij de kunst van het sigaren maken en sigaren verkopen in het bedrijf van zijn vader geleerd. Van Maurik ging daardoor de literatuurgeschiedenis in als de schrijvende sigarenfabrikant.

Van Maurik had zich weten op te werken tot een man van eruditie. Theoretische kennis, kennis van de vreemde talen Frans, Duits, Engels en Italiaans had hij grotendeels door zelfstudie opgedaan. Zijn moeder had hem lezen, schrijven en rekenen bijgebracht en een particuliere schoolhouder had daar nog wat middelbare-schoolkennis aan toegevoegd, maar hij was voor het overige een echte autodidact.

Van Maurik las veel en was goed op de hoogte van wat het eigen land en het buitenland op het gebied van literatuur te bieden hadden. Zijn lievelingsauteurs waren: James Fenimore Cooper (1789-1851), Charles Dickens (1811-1870), Walter Scott (1771-1832), Jacob van Lennep (1802-1868), Eugène Sue (1804-1857) en Alexandre Dumas père (1802-1870).

In de tabaks- en sigarenfabriek van zijn vader, die hij later een tijdlang voortzette, maar die ten slotte door een brand verwoest werd, leerde Van Maurik de fijne kneepjes van het tabaksvak. In zijn verhaal 'Een Menschenleven', dat te vinden is in zijn boekje *Uit het Volk*, beschrijft hij een sigarenfabrikant, eigenaar van het bedrijf A. Ploeg en Co, voor wie volgens velen zijn eigen vader model heeft gestaan.

...de oude heer Ploeg, de eenige overgeblevene vennoot der firma, was een man van den ouden stempel. Soliede en reëel tot in zijn nieren, verafschuwde hij alles wat naar knoeierij geleek en verachtte met een volkomen verachting alle inlandsche tabak en bijsoorten. Zuivere Maryland, Portorico en Varinas was zijn leus en nog nimmer was zijn fabriek door de aanwezigheid van een enkel blaadje Amersfoorter of Rhener bestgoed ontheiligd geworden.

Arbeiders die in de verhalen van Justus van Maurik optreden, stoppen geregeld een pruim of 'slaatje' achter hun kiezen. De pruimtabak, waar de arbeiders uit die tijd zich op trakteerden, was geen gewone rooktabak, maar een aparte tabaksoort, die speciaal voor dit doel was toebereid. Die tabak was bewerkt en gesausd, volgens een aloud recept, dat iedere fabrikant angstvallig geheim probeerde te houden. Merkwaardig genoeg wilde Van Maurik voor zijn lezers toch een tipje van de sluier oplichten. De pruimtabak die bij de firma Ploeg en Co vervaardigd werd, was een heel bijzonder produkt dat door een van de werknemers, Jan de winkelknecht, was ontwikkeld. Van Maurik liet Jan over zijn pruimtabak vertellen:

't Heele debiet hangt maar van het sausen af, en van de specie, die je gebruikt; de patroon heeft er zijn reputatie aan te danken, alleenig aan mijn recept. Ik ben niet voor niemendal dertig jaren in 't vak. Daar heb je nu bij voorbeeld bij Lottenhof, op de Prinsengracht, doen ze alles met moer van rooien wijn en stroop. 't Is glad verkeerd; door de moer krijg je een wrangigheid voor den mond; dat's mis, man, glad mis. Weet je wat ik neem, hè? (...)

Tamarinden, afgetrokken in regenwater, anders niks, dat geeft een lekkere rinsigheid aan de pruim, – altijd als je zuivere Kentucky neemt. (...) op de vijftig pond tabak 'n pond melasse (...) De anderen gebruiken allemaal stroop en wij niet; stroop is te taai en mierzoet, melasse dat's meer zacht en smeug; daar heb je 't different.

TOONEELSTUKKEN

Als kleine jongen was Justus van Maurik een groot bewonderaar van de poppenkastvertoningen op de Dam, die verzorgd werden door legendarische figuren als Verhoeven, Mullens en Sampimon. Vol nostalgie herdenkt hij deze drie straatartiesten in de schets 'Drie Kindervrienden', die in zijn boek *Burgerluidjes* (1884) werd afgedrukt.

Misschien heeft het poppenspel Van Maurik gewonnen voor de dramatische kunst en werd in zijn prille jeugd op De Dam de basis gelegd voor zijn toneelactiviteit. Hij trad zelf op als voordrager van verhalen en verwierf op dat gebied een grote reputatie. Maar hij was nog op een andere manier voor het toneel werkzaam. Hij schreef zestien toneelstukken, waarvan het merendeel succesvol bleek. Een van zijn eerste stukken, *Een bittere Pil* (1874), werd niet alleen vaak gespeeld, maar nog bekroond bovendien, in het buitenland. Van Maurik behaalde ermee de eerste prijs in de Internationale Prijskamp van Tooneel en Letterkunde in Brussel. *Een bittere Pil* was ten volle naar de smaak van de kleine burgerij. Het stuk stak de draak met iemand die in Nederland veel opzien had gebaard en veel keurige burgers diep had geschokt.

Justus van Maurik was een ouderwetse man die niets moest hebben van revolutionaire denkbeelden. Mateloos stoorde hij zich aan vrouwen uit zijn tijd die luidruchtig feministische opvattingen verkondigden. Het ergste maakten het, in zijn ogen, de schrijfster en zangeres Mina Kruseman (1839-1922) en de schrijfster Betsy Perk (1833-1906), die in het openbaar optraden en vrouwen op verkeerde gedachten brachten. Dat veel van zijn tijdgenoten er net zo over oordeelden, bewijst het succes dat Van Maurik oogstte met zijn toneelstuk *Een bittere Pil*, waarin hij die feministische vrouwen op de korrel nam.

Mina Kruseman had in 1871 en 1872 als zangeres een tournee gemaakt door Amerika en was vervolgens opgetreden in Batavia (Nederlands-Indië), in Parijs en in Brussel. Na haar terugkeer in Nederland had zij een boek uitgegeven: *Een huwelijk in Indië* (1873). Mina Kruseman was de dochter van een Indisch generaal, kende Nederlands-Indië en wist erover te schrijven op een manier die de waardering wegdroeg van verschillende letterkundigen. In litterair opzicht had zij veel geleerd van Multatuli, Victor Hugo en George Sand.

Het boek van Mina Kruseman heb ik nooit gelezen en ik heb het zelfs nooit gezien. Ik vraag me af of het nog ergens te vinden zal zijn. Jan ten Brink, bekend literatuurhistoricus uit de negentiende eeuw, heeft enkele bladzijden aan haar gewijd in zijn boek uit 1889: *Geschiedenis van de Noord-Nederlandsche Letteren in de XIXe eeuw*. Wat anderen over Mina Kruseman meedelen, hebben ze waarschijnlijk van hem overgenomen. Voorlopig ben ik genoodzaakt hetzelfde te doen.

Jan ten Brink bewonderde het letterkundige talent van Mina Kruseman, maar had de grootste moeite met haar opvattingen. Naar zijn mening kwam in haar werken 'het oude programma van George Sand' (1804-1876) weer eens op de proppen, zij het nu in Nederlandse verschijningsvorm. Volgens Ten Brink kwam dat 'programma' hierop neer:

Geene suprematie van den man, gemakkelijke scheiding en ontbinding van het huwelijk, algemeene sociale waardeverhooging van de vrouw.

De hoofdpersonen uit haar boeken vertolkten, volgens Ten Brink, de mening van de schrijfster zelf. Ze drukten haar mening uit, op een manier die in het Nederland van die tijd wel als bijzonder provocerend moest worden ervaren. Ten Brink citeerde uit haar boek:

Wat is een mannenhart toch een ellendig ding! Bevelend, koud, wispelturig in het dagelijksche leven, en, wanneer het heet liefde hebben, onstuimig, woest, baatzuchtig, wreed, zonder eenig ander doel dan eigenbelang en trots. O, de mannen zijn ellendelingen (...) Mijn God, welk een schat van liefde hebt Gij in het reine hart der vrouw gestort (...) Wat zal het nageslacht lachen over onze huwelijken van thans! Slavernij zal men ze noemen. Levenslang huwelijk, 't is kriminel, ' is onverantwoordelijk! 't is de grootste zonde, die de wetten plegen kunnen, want het is de moeder van alle zonden!

Mina Kruseman was bevriend met haar geestverwante Betsy Perk. Beiden hielden spreekbeurten in het land om de emancipatiegedachte ingang te doen vinden. Mina Kruseman schreef bovendien een toneelstuk *Echtscheiding*, dat in Amsterdam en in Rotterdam werd opgevoerd.

Het toneelstuk *Een bittere Pil* van Justus van Maurik was een reactie op het optreden van die twee vrouwen. Hoofdpersonen in het stuk van Van Maurik waren: Majoor Brand en zijn dochter Thekla. Die dochter heeft het werk van Mina Kruseman en Betsy Perk gelezen en verspreidt de ideeën die ze daaruit heeft opgedaan, in haar naaste omgeving. Zelfs het huishoudelijk personeel geraakt helemaal in de ban van de emancipatiegedachte, die door Thekla wordt gepropageerd. Dat leidt uiteindelijk tot een conflict. De dienstmeisjes weigeren nog langer hun huishoudelijk werk te verrichten tegen de beloning die ze er nu voor ontvangen. Ze gaan staken, onder de leuze: ‘Leve de mansepatie!’

Een ander stuk van Justus van Maurik ging over *Janus Tulp*, aanspreker en barbier. Ook van dat stuk heb ik de tekst niet kunnen raadplegen, maar uit getuigenissen van zijn tijdgenoten valt op te maken, dat Van Maurik met zijn *Janus Tulp* eclatante successen heeft geboekt.

De negentiende-eeuwse criticus Conrad Busken Huet (1826-1886) oordeelde gunstig over het toneelwerk van Van Maurik. In 1880 schreef hij daarover:

...er is geen reden, waarom zijn naam mettertijd, in de nog magere geschiedenis onzer dramatische litteratuur, niet de waarde eener dagteekening bekomen zou.

Die ‘dagteekening’ kreeg Van Maurik in het standaardwerk over de geschiedenis van het toneel uit 1949: *Drama en Toneel van Oost en West door de tijden heen*. De schrijver van dat boek, Lode Monteyne, noteerde op bladzijde 395:

De sigarenfabrikant Justus van Maurik (1846-1904) kende luidruchtige bijval met zijn kluchten, waaronder ‘Janus Tulp’ de meest verdienstelijke was.

NOVELLEN EN SCHETSEN

Vier boeken met novellen en schetsen van Justus van Maurik heb ik in mijn boekenkast staan: *Uit het Volk* (1879), *Van Allerlei Slag* (1881), *Burgerluidjes* (1884) en *Papieren Kinderen* (1888). Van Maurik schreef nog veel meer, zodat je met recht kunt zeggen dat hij een vruchtbaar schrijver was. Veel Amsterdammers liepen met hem weg. Ze kochten zijn boeken en lazen zijn bijdragen in *De Amsterdammer* (De Groene), waarvan hij mederedacteur was.

De novellen van Justus van Maurik zijn vaak sentimenteel, somber en heel nadrukkelijk opvoedend bedoeld. Aardiger zijn zijn schetsen, waarvan enkele heel opmerkelijk mogen worden genoemd. Een van de betere schetsen, *De Aanspreker uit Burgerluidjes*, zal wel verwantschap vertonen met het toneelstuk over *Janus Tulp*. De schets laat ons kennismaken met begrafenisondernemer Gerrit, die in de schaarse tijd dat zijn aanwezigheid niet vereist is bij de lijkbezorging, het beroep uitoefent van barbier. Van Maurik bezoekt hem geregeld om zich te laten scheren. Daardoor komt hij erachter, waarom Gerrit, ondanks zijn drukke werkzaamheden als ‘kraai’, zijn scheersalon aanhoudt.

‘Ziet uwé, ik beschouw de barbierderij alleen als een verpoozing,’ zei hij, met een glimlach er bijvoegend, ‘dat hij meneer als buitenklant alleenig aanhield, omdat hij zoo lange jaren in de familie was geweest, en dat hij, als meneer eens kwam te vallen, dan toch zeker van het lijk hoopte te zijn.’

Een aardig verhaal is ook ‘Rheumatismus Articularum Acutus’, een kwaal waaraan Van Maurik zelf geleden schijnt te hebben, maar waar hij in deze novelle een neef mee opscheept. Grappig zijn vooral de vele lap- en huismiddeltjes die de patiënt aan de hand worden gedaan door bezorgde familieleden en kennissen. In dat verhaal overheerst de spottende toon, die Van Maurik het beste lag. Hij kon heel leuk schrijven, waarvan hij duidelijk blijk gaf in verhalen als ‘t Genootschap “Eloquentia”’ en ‘Een Avond vol Kunstgenot’ uit: *Van Allerlei Slag* en in ‘Een Massagekuur’ uit: *Papieren Kinderen*.

Een Massagekuur gaat over Freiherr von Hattersdorff zu Wiesenbrück, een gewezen overste uit het Pruisische leger, die in Wiesbaden een kuur volgt om van zijn ‘heupjicht’ te genezen. De behandelende geneesheer is een jonge arts, die ooit onder de overste gediend heeft en daar minder prettige herinneringen aan bewaart. De overste herkent hem niet en levert zich vol vertrouwen aan zijn therapeutische zorgen over. Hij wordt dagelijks gemasseerd en knapt er helemaal van op, maar de handelwijze van de arts blijft hem bevreemden. Ze is erg vernederend voor hem. Zijn heupen worden zorgvuldig gewreven en gekneed met ‘cold cream’ – een niet onaangename gewaarwording – maar ter afsluiting van iedere behandeling haalt de arts flink uit en geeft de jichtlijder een dreunende klap op zijn billen. Van Maurik formuleert dat natuurlijk anders en schrijft, dat

dokter Druff zijn behandeling besloot met een allervervaarlijksten slag op het dikste gedeelte van des oversten heup, zoodat de patiënt bijna opsprong en brulde: ‘Gottsdonnerwetter, dat is àl te erg’.

De vrouw van de overste neemt, na het enkele dagen beschaamd te hebben aangezien, de dokter apart en vraagt:

Dokter, is die laatste slag bepaald zoo onmisbaar? Mijn goede, beste man ziet daar zoo erg tegen op. Zou u hem dien niet kunnen schenken?

De dokter beweert, dat die slag echt van wezenlijk belang is en weet mevrouw daarvan te overtuigen. De dochter van de overste blijft echter haar twijfels behouden en consulteert daarover een oudere arts, die een kennis van haar onder behandeling heeft.

‘Dokter, ’t is misschien wel wat vreemd, dat ik als jong meisje me met dergelijke zaken bemoei, – maar och! mijn goede papa wordt er zoo door gedépraveerd weet u, – daarom wou ik u vragen: is dat altijd zoo, dat men bij een massagekuur den patiënt zoo’n verschrikkelijke slag op, hum –’ zij durfde ’t eigenlijke woord niet goed zeggen en zei dus blozend: ‘op de heup toedient?’

De oude dokter bekennt, dat hij het ook vreemd vindt, maar alle vertrouwen heeft in zijn jongere collega, 'een door en door geleerd en kundig man'.

Als de behandeling voltooid is en de overste weer kerngezond rondloopt, wil de arts geen rekening schrijven. 'We zijn quitte, overste,' zegt hij, en legt hem vervolgens uit, waarom hij hem die klappen heeft toegediend. Het was een afrekening met de overste, die hem eertijds hetzelfde had laten ondergaan. De overste neemt het sportief op:

Himmelhöllenelement, Dokter! jij bent de kranigste kerel, dien ik ooit heb ontmoet.

Ten Brink was niet onder de indruk van dit verhaal. Hij vond het maar 'een van die luimige schetsen', een geschiedenis 'die weinig belangrijks oplevert'. Luimig en belangrijk gingen natuurlijk zelden samen, behalve voor mensen die lachen belangrijk vonden. Die mensen had je toen ook al en voor hen had Van Maurik, van tijd tot tijd, iets te bieden.