

© JEAN KOENE 1994

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

Bezadigd realisme



DOMIEN SLEECKX
(Omtrent 1875)



DOMIEN SLEECKX
(Omtrent 1855)

Domien Sleeckx (1818-1901)

BEZADIGD REALISME

Toen de Vlaamse schrijver Lode Zielens (1901-1944) nog een kleine jongen was, nam zijn vader hem dikwijls mee op zijn wandelingen ‘in het hart van de oude stad’ Antwerpen. Terwijl zij de stad doorkruisten, kreeg Lode allerlei verhalen te horen over de geschiedenis van de stad en over bekende figuren die er ooit hadden gewoond. Op een keer bleef zijn vader in hun eigen straat stilstaan voor een huis dat dicht bij hun eigen woning was gelegen.

Ik zal u zeggen wie in dit huizeke heeft gewoond: Hendrik Conscience! Ja, als gij het zo nemen wilt, is hij onze geuur. En dat is ook Sleeckx, ge weet wel. Domien Sleeckx; ook hij is in onze straat geboren. Moeder leest van hem een schoon boek: ‘De Plannen van Peer Jan’, ge moet het later ook eens lezen. Ik kan echter niet zeggen in welk huis Sleeckx zou geboren zijn, men zal het vergeten zijn.

Conscience verwierf in Vlaanderen een grote populariteit en leeft tot op de dag van vandaag in de herinneringen voort. Zijn buurjongen Domien Sleeckx, die eveneens de schrijfkunst beoefende, is nu vrijwel vergeten. Zelfs in de antiquariaten geeft het noemen van zijn naam soms aanleiding tot een verbaasd wenkbrauwfronsen: Domien Sleeckx? Was dat een Vlaams schrijver?

Domien Sleeckx was inderdaad een Vlaams schrijver en zelfs een schrijver die tijdens zijn leven bijna even geliefd was als Hendrik Conscience. In *Het Land van Hambeloke* (1946) schreef Emmanuel de Bom (1868-1953) over hem:

Domien Sleeckx, ‘vader Sleeckx’, den deken van de Vlaamsche romanschrijvers, een onbewust droog humorist, die de eerste Vlaamsche realist werd geheeten, en die in zijn aard al haast even aantrekkelijk was als de groote en alom beminde Hendrik Conscience.

Sleeckx was wel heel anders dan Conscience. Die twee stadgenoten uit de Pompstraat van Antwerpen vertegenwoordigden twee uiterste polen van de Vlaamse romankunst. August Vermeylen (1872-1945) – in zijn *Geschiedenis der Vlaamsche Letterkunde* (1910) – stelde een grote tegenstelling vast tussen deze twee schrijvers; Maurits Sabbe (1873-1938) – in: *Het Proza in de Vlaamsche Letterkunde* (1909) – bracht onder woorden waarin die tegenstelling bestond. Sleeckx – aldus Sabbe – de

koele, juistdenkende, waarheid-verafgodende man zag zeer goed het onwerkelijke in van de wekelijkse, al te edele, al te heldhaftige boeren en burgers van zijn beroemde tijdgenoot, en wilde ze vervangen door nuchterder mensen, in wier gemoed ondeugd een tegenwicht was voor te hooge deugd....

Sleeckx was een realist, en op grond daarvan meende Vermeylen, dat Sleeckx en zijn volgelingen 'beter door de algemeene ontwikkeling onzer literatuur gedragen' werden dan Conscience. De volgelingen van Conscience bevonden zich volgens hem meer in 'de dalende lijn'.

De betekenis van Sleeckx werd door de romantici van zijn tijd niet onmiddellijk erkend. Sleeckx beschreef het dagelijkse leven en bevolkte zijn verhalen met heel gewone mensen, zoals hij ze in zijn omgeving zag. Wat hij bracht, was voor de meeste lezers iets nieuws, iets heel anders dan de fantasierijke verhalen die tot dan in trek waren. Sleeckx kreeg dan ook het zelfde verwijt te horen als zijn Nederlandse collega's Beets, Hasebroek en Van Koetsveld, van wie de critici beweerden, dat hun werk weinig voorstelde en slechts getuigde van 'kopieerlust des dagelijkschen levens'. Domien Sleeckx beschreef het leven zoals hij het met eigen ogen had gezien, maar zoiets 'alledaagsch' werd pas door een volgende generatie echt op prijs gesteld. Grote waardering ondervond Sleeckx in de jaren zestig en zeventig van zijn eeuw.

REALISME

Sleeckx was ervan overtuigd, dat de romankunst als een belangrijke vorm van literatuur moest worden beschouwd en bestreed de mening van degenen die daarin slechts een 'voortbrengsel van (...) lichte literatuur' konden zien. Hij vond het verbazingwekkend, dat de Nederlandse letterkunde, in afwijking van wat het buitenland te zien gaf, op het gebied van de romankunst zo weinig gepresteerd had. Pas op het einde van de achttiende eeuw ontstonden in het Nederlandse taalgebied enkele romans die de toets van de kritiek konden doorstaan. Toen waren de boeken van Betje Wolff en Aagje Deken verschenen, – en die had Sleeckx in zijn jeugd jaren verslonden. De dames Wolff en Deken schreven de eerste oorspronkelijk Nederlandse romans van betekenis. Daarvóór had je alleen maar van die romanachtige boeken gehad als de *Batavische Arkadia* (1637) van Johan van Heemskerk, een herdersroman, waarin weliswaar aardige beschrijvingen voorkwamen, maar waarvan het werkelijkheidsgehalte ver te zoeken was. Het was een elitair verhaal, waarin personen uit de hogere kringen van Den Haag met elkaar herdertje speelden. Sleeckx:

Niets klinkt zonderling dan de titels herder en herderin, waarmede de modeheertjes en –dametjes elkander om strijd begroeten; niets onnatuurlijker dan de liefelijke complimenten en suikerzoete aardigheidjes, waarmede zij hunne vraagjes en wedervraagjes doorspekken. Het is bij pozen allerbespottelijkst....

Voor Sleeckx bestond er maar één goede roman en dat was de realistische roman, waarvan hij dan ook een vurig pleitbezorger werd, in theorie en praktijk. Op 8 september 1862 verdedigde hij het recht van het realisme, in een toespraak die hij hield tijdens het Taal- en Letterkundig Congres in Brugge. Hij begon zo:

Mijne Heeren,

Het is niet zonder huivering, dat ik het woord neem. Ik wil u spreken over het realisme in de letterkunde.

Nog meer: ik wil ten voordeele van dit realisme eene lans breken.

De spreker was zich bewust, dat de meeste van zijn toehoorders met het realisme weinig ophadden. Pleiten voor een realistische vertelkunst leek bij voorbaat een verloren zaak, maar Slegecx wilde desondanks proberen, de aanwezigen voor zijn standpunt te winnen. De belangrijkste bezwaren die doorgaans tegen het realisme werden ingebracht, hielden in, dat het weinig geëigend zou zijn voor poëtische expressie en uitermate bedreigend voor de goede zeden. Het was een verderfelijk verschijnsel, dat in de toch al zo ‘verstoffelijkte’ negentiende eeuw de geest alleen maar grondiger zou bederven.

Slegecx wilde aantonen, dat het realisme op zichzelf niet verderfelijk was, maar dat alles afhing van de persoon die er zich van bediende. Vanzelfsprekend moest niet het voorbeeld van de Fransen gevolgd worden, al pretendeerden die dat ze de uitvinders ervan waren. Het realisme had volgens Slegecx altijd bestaan en was ook in vroegere tijden het kenmerk geweest van alle grote kunst. Homerus en Shakespeare waren realisten, evenals de schilders van de Vlaamse en de Hollandse School en de Antwerpse schilder Rubens. Helaas hadden de Fransen het realisme in diskrediet gebracht door er op hun manier vorm aan te geven. In plaats van natuurlijkheid hadden ze onnatuurlijkheid geschapen door alles, zelfs het lelijke, tot voorwerp van kunst te maken en door onderwerpen te behandelen ‘die niet mogen behandeld worden’. Wie echt realistisch en echt natuurlijk wil zijn – zo betoogde Slegecx – beschrijft niet alles wat zich aan hem voordoet, maar maakt een keuze. Hij kiest het mooie, het waardevolle en laat het verwerpelijke onbesproken.

Voor Slegecx moest in een verhaal het kwade worden gestraft en het goede beloond. De lezers – en de toeschouwers bij het toneel – moesten door literaire werken gevormd worden, vooral ook in zedelijk opzicht. Afzichtelijke taferelen waren in de literatuur niet op hun plaats. Slegecx zelf ging bij de keuze en de behandeling van zijn onderwerpen volgens zijn principes te werk, zodat schokkende beelden en uitingen van hartstocht in zijn toneelstukken en verhalen zo goed als ontbreken. Vermeulen bestempelde Slegecx’ beschrijvingskunst als ‘bezadigd realisme’. Sabbe drukte het nog vollediger uit en sprak van de ‘bezadigd realistisch-optimistische richting’. In hun geest oordeelde ook de Luikse hoogleraar Paul Hamelius in zijn *Histoire politique et littéraire du mouvement flamand*. Hij was het met de gangbare opvatting eens dat Slegecx kon worden beschouwd als ‘le premier réaliste de la prose flamande’ en typeerde het realisme van deze schrijver als een ‘réalisme sage’. Paul Frédéricq uit Gent oordeelde harder: hij vond Slegecx ‘dof grauw en koel’.

HET REALISME DAT FRANKRIJK VERDIENT

Slegecx verzekerde zijn lezers herhaaldelijk, dat hij niets had tegen Frankrijk en dat hij zelfs een grote bewondering kon opbrengen voor de Franse culturele prestaties. In zijn jeugd had hij veel Franse boeken gelezen: van Lesage, Chateaubriand, Hugo, Lamartine, De Vigny en De Balzac. Een Franse schrijver voor wie hij een bijzondere hoogachting had, was Champfleury (1821-1889), waarschijnlijk

omdat die criticus ook een gematigd realisme voorstond. Champfleury onderscheidde ‘bon réalistes’ en ‘mauvais réalistes’, die wat hem betreft respectievelijk bekroond mochten worden met een ‘couronne de laurier’ en een ‘couronne de choux’.

In Frankrijk hadden de verkeerde realisten een lauwerkroon van publieke waardering ontvangen. Een van hen was de ‘zedemeester’ Alexandre Dumas fils (1824-1895). Die had het bestaan, in zijn boek *La Dame aux Camélias*, een courtisane, une dame entretenue, als heldin af te schilderen. Daarbij was hij bovendien zonder enige terughoudendheid te werk gegaan. Dumas, schrijft Sleeckx,

toont ons haar, zoo realistisch mogelijk, in de verschillende, altoos scabreuse toestanden, welke een vrouwmensch van haar slach beleven kan, te midden van de monde interlope, die noodzakelijk hare omgeving moet uitmaken. Ook komen in het stuk tooneelen voor, die het zedelijk gevoel in hooge mate kwetsen, en toestanden, die men in de beruchte Manon Lescaut van Prévost zoo onbewimpeld niet vindt blootgelegd. Kortom – la mère en défendra la lecture à sa fille.

In een later werk van Dumas fils, het toneelstuk *La Princesse Georges*, dat in 1877 te Parijs werd opgevoerd, was het allemaal nog een graad of wat erger. Wat Dumas daarin uitbeeldde tartte elk gevoel voor zedelijkheid. In dat stuk gaat het om de buitenechtelijke relatie die de prins De Birac onderhoudt met zijn Parijse buurvrouw gravin De Terremonde. De prins veronachtzaamt zijn eigen vrouw en leidt op een geraffineerde manier de hoorndragende echtgenoot, graaf De Terremonde, om de tuin. Dat gaat een hele tijd goed, totdat de graaf argwaan begint te koesteren en, verborgen in het struikgewas, de minnaar van zijn vrouw opwacht – met een pistool in de aanslag! Het dodelijk schot, dat voor de prins bedoeld is, doodt een andere minnaar van de gravin, die op die dag een rendez-vous met haar had. De Birac, die zich een hoedje schrikt, besluit dan maar van verdere avances af te zien en zich met zijn vrouw te verzoenen, zodat alle verdenking wordt afgewend.

Een toneelstuk met dergelijke scènes en zo’n onbevredigende ontknoping was voor Sleeckx onbestaanbaar. Die prins De Birac had op zijn minst bestraft, ‘gekastijd’ moeten worden, evenals de overspelige gravin. Dumas, die zich graag voordeed als de zedemeester van het Franse volk, besefte blijkbaar niet hoe misleidend zijn stuk was. Wat hij zijn publiek meende te moeten voorzetten, was een afkeurenswaardig realisme: een realistische uitbeelding van weerzinwekkende menselijke verhoudingen. Dumas was een knap schrijver, vond Sleeckx, die erin slaagde de zeden van het Parijse ‘high life’ onverholen weer te geven, maar als zedemeester schoot hij zijn doel voorbij. *La Dame aux Camélias* en *La Princesse Georges* oefenden geen heilzame werking uit op de zeden van de Parijzenaars en toonden alleen maar aan, ‘hoe deerlijk het met de Fransche zedelijkheid geschapen stond’.

DOOR REALISME TOT POËZIE

In 1870 verscheen bij W. Rogghé in Gent de verhalenbundel *Kunst en Liefde*, waarin onder meer was opgenomen het liefdesverhaal *Livinus*, geschreven door Domien Sleeckx. Hoewel de hoofdpersoon die erin optrad, een Antwerpenaar was en de handeling zich grotendeels voltrok in de grote havenstad aan de Schelde, had Sleeckx de inhoud ervan ontleend aan een Franse schrijver. Théophile Gautier

(1811-1872) was de auteur van het verhaal *La Toison d'or*, waarin de liefdesgeschiedenis werd beschreven van de Vlaamse schilder Livinus Daems en een Antwerps meisje. Gautier had aan het verhaal een 'fantaisistisch' karakter gegeven; Sleeckx leverde een 'realistische' versie ervan.

Naar het gevoelen van Domien Sleeckx was het verhaal van Gautier niet levensecht genoeg. De schrijver was waarschijnlijk nooit in Antwerpen geweest en kende noch de sfeer, noch de bevolking van die stad. Het verhaal miste daardoor elke lokale kleur. Bovendien had Gautier de geschiedenis 'verwongen, verdraaid, vervalscht', doordat hij deze had verwerkt 'met die oppervlakkigheid, lichtzinnigheid en vooringenomenheid, welke zijnen landaard kenmerken'. Sleeckx beschouwde Gautier als een 'maître conteur', die helaas de gebreken vertoonde die het Franse volk eigen waren. Die gebreken waren dus eigenlijk 'meer zijner natie dan hem te wijten'.

Livinus werd geboren in Antwerpen, maar kwam al op zeer jeugdige leeftijd met zijn ouders in Parijs terecht. Hij groeide op tussen Parijse vrienden en kennissen, die hem 'als een ongewoon verschijnsel', als 'een zonderling beschouwden'.

Immers, hij hield van lichtzinnigheid noch luidruchtigheid, vluchtte het bonte gewoel der voornamen wijken en spotte niet zelden met de dwaasheden harer bewoners (...) Hij had driften, als ieder onzer, en geloofde het zijnen plicht die te bekampen, waar zij dreigden hem van het rechte spoor te leiden. Dat hij in dien kamp altoos overwinnaar bleef, zullen wij ons niet verstouten te verzekeren. Nochtans had hij, ofschoon van een gezond en krachtig gestel, geene minnaressen, liep hij niet, als de meeste zijner makkers, de grisetten, loretten, of hoe die lichte danten en lichtekooien anders heetten, na, en toonde hij zich niet vrijziek, als het gros der jonge lieden (...) te Parijs

Livinus werd schilder en kreeg op een keer de opdracht om 'Maria Magdalena aan de voeten van Jezus' te schilderen. De figuur van Jezus leverde geen problemen op, maar voor Magdalena had hij een heel bijzonder model nodig. In Parijs was geen meisje te vinden dat aan zijn ideaalbeeld beantwoordde. Daarom ondernam hij een reis naar België. In Brussel aangekomen, ging hij onmiddellijk op zoek naar een geschikt model, maar hij ontmoette op zijn weg alleen maar 'donkere oogen, donker haar, eene min of meer donkere gelaatskleur, soms nog met eene duchtige laag koolstof overtogen'. Omdat hij op zoek was naar een licht en stralend typetje, stapte hij weer in de trein en liet zich naar Antwerpen voeren.

In Antwerpen dacht hij toch zeker een blonde, echte Vlaamse te ontdekken. Hij verliet het station, wandelde door de toen nog bestaande Kipdorppoort, sloeg de Jezusstraat in en belandde op de Meir. Via de meirebrug kwam hij op de Schoenmarkt en de Groenplaats, 'waar binnen kort het bronzen standbeeld van Rubens zich zou verheffen'. Zijn blik viel op de Onze-Lieve-Vrouwewerk. Na een korte wandeling door de straten van de stad stapte hij die kerk binnen om 'de drie kapitale werken van Rubens' te bezichtigen: De kruisoprechting, de Maria-Hemelvaart en de Kruisafneming, 'die de Antwerpenaren de Afdoening noemen'. Dat laatste werk bracht hem in verrukking: 'vooral de Magdalena trok hem aan met onweerstaanbare kracht'.

Tijdens zijn verblijf in Antwerpen begaf Livinus zich iedere dag naar de kerk, om daar urenlang te verpozen voor het schilderij van Rubens waarop zijn Magdalena stond afgebeeld. Dat ging lange tijd zo voort, totdat Livinus op een dag ‘de Magdalena in vleesch en been’ tegenkwam.

Het was dicht bij de Grootte Markt, aan den hoek van de Hoogstraat en de oude Koordenmarkt. Hij trad juist het straatje uit, dat men Quinten Metsys-doorgang noemt, om zich werfwaarts te begeven. Daar liep hij eene jonge vrouw, in eenen zwartlakenschen kapmantel gehuld, vlak op het lijf.

Livinus is verbijsterd. Hij kent nog maar één verlangen: dat meisje nader te leren kennen. Met veel inspanning lukt het hem, te ontdekken waar zij woont en een geregeld bezoeker van haar woning te worden. Het meisje heet Bertha en woont met haar moeder in de Jezusstraat.

Tussen de jongelui ontstaat een hechte liefdesrelatie en alles wijst erop dat het zal uitlopen op een gelukkig huwelijk. Maar Livinus, die ‘smoorlijk op Bertha’ is, begint na enige tijd een vreemd gedrag te vertonen. Zijn blik wordt onbestemd en hij komt minder regelmatig op bezoek. Het meisje is diep bedroefd en begint verdenkingen tegen hem te koesteren. Tenslotte houdt zij het niet meer uit en besluit ze zijn gangen na te gaan. Zij ontdekt, dat hij niet bij andere meisjes op bezoek gaat, maar uren doorbrengt in de kerk. Livinus blijkt weer teruggevallen te zijn op zijn oude, ideële liefde voor Magdalena van Rubens.

Bertha spreekt Livinus aan op zijn vreemde handelwijze en krijgt te horen, wat er precies aan de hand is. Bertha, die de dochter is van een overleden kunstschilder, begrijpt wat er in de geest en het gemoed van haar geliefde omgaat. Maar ze doorziet ook zijn vergissing. Livinus is op zoek gegaan naar poëzie, zonder deze te vinden. Dat komt doordat hij te werk is gegaan als een ‘koud prozamensch’. Bertha weet hem ervan te overtuigen, dat hij het kunstenaarschap heel anders moet opvatten.

Geloof mij, Livinus, er ligt eene groote waarheid besloten in het zeggen, welke mijn goede vader mij zoo dikwijls herhaald heeft: dat er poëzie in alles is voor hem, die ze er in zien wil, voor hem, die de kunst weet aan te wenden, om ze er in te doen uitkomen. Ziedaar wat onze oude meesters, en in de eerste plaats, onze geniale Rubens verstonden (...) Zij vergenoegden zich niet met de werkelijkheid (...) zij zagen in de werkelijkheid enkel een middel om de poëzie, om hun ideaal te bereiken. Daarom zijn hunne beelden, alhoewel naar Vlaamsche mannen en vrouwen gemaald, zoo vol poëzie...

De werkelijkheid beschrijven als middel om zijn ideaal te bereiken, dat was wat Sleecx zelf voor ogen stond. Ida von Düringsfeld, de schrijfster van het boek *Von der Schelde bis zur Maas*, had dat al vroegtijdig in Sleecx ontdekt en hem daarop opmerkzaam gemaakt. Sleecx: ‘Mevrouw Düringsfeld heeft een waar woord geschreven, toen zij van mij zegde, dat ik slechts door de werkelijkheid tot de poëzie kom’.

ZEDENMEESTER EN LEERMEESTER

De schrijver Frans van Cuyck (1857-1952) had tijdens zijn opleiding aan de Normalschool in Lier gemerkt, dat zijn leraar-Nederlands Sleenckx nooit iets voorlas wat een tragisch karakter had: ‘het was gemeenlijk iets gemoedelijks, geestigs of koddigs, het dramatische of het verhevene wilde uit zijnen mond niet goed klinken’. Volgens Cuyck was Sleenckx geen ‘kunstenaar van nature’, maar ‘een man van groot talent’ die zich tot schrijver had ontwikkeld door oefening en volharding.

Sleenckx stelde zich tot taak zijn lezers te onderrichten en hij was van mening dat alle grote schrijvers uit het verleden dat ook hadden gedaan. Hijzelf spiegelde zich bij voorkeur aan een groot Vlaams dichter uit de middeleeuwen. In een verhandeling, getiteld *De Geschiedenis onzer letterkunde aan het volk verhaald* spreekt Sleenckx zijn oprechte bewondering uit voor de middeleeuwer Jacob van Maerlant, de leerdichter bij uitnemendheid.

Van Maerlant, die begonnen was als schrijver van ridderromans, kwam na enige tijd tot het besef, dat het schrijven van zulke verhalen niet verantwoord was. Daarvoor was hij namelijk aangewezen op Franse bronnen en die bleken onbetrouwbaar te zijn. Van Maerlant wilde ‘nutscap ende waer’, nuttigheid en waarheid, en die hoedanigheden had hij bij ‘Walsche’ schrijvers tevergeefs gezocht. Ridderverhalen berustten niet op waarheid, speelden in het milieu van de adel en dienden alleen maar als ontspanningslectuur voor de hogere standen. Het volk was er niet mee gediend en daarom zag Van Maerlant er het nut niet van. Voortaan zou hij optreden als leermeester van zijn volk en uitsluitend nog leerdichten schrijven, waarvan het waarheidsgehalte zo hoog mogelijk was. Van Maerlant, ‘dien men de vader der Dietsche dichters heeft genoemd’ (Sleenckx), trad op als de leer- en zedenmeester van zijn volk. Domien Sleenckx, die graag van deze geestelijke vader de geestelijke zoon en leerling wilde zijn, schreef over hem:

Maerlant was eerst en vooral een man van verstand. Hij bezat voor zijnen tijd, eene uitgebreide kennis. Daarbij was hij een denker, een wijsgeer, ernstiger gestemd, dan de meesten zijner tijdgenooten. Hij zag den toestand van zijne medeburgers, van zijn vaderland, gelijk die wezenlijk was. Hij bemerkte, hoe het volk, meer dan moede de edelen naar de oogen te zien, vast besloten had hun overgewicht niet langer te dulden. Hij begreep, dat het volk eindigen moest met zijne meesters te overvleugelen (...) Maerlant was (...) een man met edelmoedige en vrijzinnige beginselen.

Deze woorden van Sleenckx geven een aardig beeld van Van Maerlant dat, verrassend genoeg, trekken gemeen heeft met de voorstelling die moderne mediaevisten zich van deze middeleeuwse leerdichter maken. Maar dat beeld mag zeker ook gelden als een frappant gelijkend zelfportret van de schrijver Domien Sleenckx.

‘VRIJZINNIGE BEGINSELEN’

Sleenckx was vrijzinnig katholiek en liberaal. Hij was een “misganger”, zoals de meeste liberalen van zijn tijd, een vroom godsdienstig man die het katholieke geloof hoogachtte maar die – net zoals van Maerlant trouwens – een scherp kritisch oog had voor de feilen van de geestelijkheid. Van klerikalisme

was hij afkerig. Desondanks nam hij geen deel aan de heftige disputen waarin de liberalen en de klerikalen verwickeld waren geraakt, ten nadele van de Vlaamse Beweging. Sleeckx ging zijn eigen weg, bezorgd over de tweedracht binnen de beweging die de belangen van het volk van Vlaanderen diende te behartigen.

Dat Domien Sleeckx verhalen schreef die een educatief doel dienden, hing ongetwijfeld samen met zijn liberalisme. Het volk moest mondig worden gemaakt en deelnemen aan de algemene vooruitgang. Om zijn verhalen aantrekkelijk en ‘poëtisch’ te maken, bracht hij daar altijd het romantisch gekleurde motief van een ontroerende liefdesgeschiedenis in aan. Er is bijna geen verhaal van Sleeckx aan te wijzen waarin de liefde niet op een of andere manier meespeelt. Meestal gaat het om een verheven en geidealiseerde liefdesrelatie, die verstoord dreigt te raken door de tegenwerking van de ongevoelige en op geld beluste buitenwereld, maar waarbij uiteindelijk de liefde toch de sterkste blijkt en triomfeert in een huwelijk.

Het educatieve is echter altijd nadrukkelijk in de verhalen aanwezig. Als Sleeckx een verhaal vertelt over een driekoningenfeest, wordt dit voorafgegaan door een uitvoerige uiteenzetting over de historische achtergrond van die traditie. In de roman Hildegonde krijgt de lezer uitgebreid informatie over middeleeuwse toestanden, rederijkers en landjuwelen. Geen kans laat hij voorbijgaan om zijn lezers te onderrichten of hun zedenlessen voor te houden. Had Sleeckx in Nederland gewoond, dan zou hij zich ongetwijfeld in goed gezelschap hebben bevonden bij de Maatschappij tot Nut van ’t Algemeen.

Als liberaal was Sleeckx voorstander van een politiek die tot volksdemocratie zou leiden, als schrijver wilde hij het volk opvoeden tot verantwoordelijkheidsbesef en beschaafd burgerschap. Vrijheid en verdraagzaamheid waren idealen die hij voorstond, evenals godsgeloof en eenvoudige vroomheid. Zijn verhalen stralen zijn idealen en zijn levensovertuiging uit.

In 1848 schreef Sleeckx het verhaal *Kobe Daeltjes*. Kobe is lid van de kaartclub Schoppenboer, die elke maandag en zaterdag bijeenkomt in de estaminet Het Zoet. In dat volkscafé is Kobe bijna avond aan avond te vinden, tot vermaak van de overige bezoekers. Kobe is namelijk een lolbroek, die ‘gansch eenen estaminet geheel den avond aan het lachen’ kan houden. Eén ding is echter vervelend bij Kobe. Als iemand in het gezelschap iets te berde brengt wat betrekking heeft op het geloof of op de kerk, raakt hij in een kregelige stemming en barst hij uit in scheldwoorden.

Uren lang kon hij dan allerlei niet zeer stichtende bijzonderheden aanhalen betreffende de pastors, de kerk en al wat de catholieken het meest eerbiedigen. Men zou gezworen hebben, dat hij van zijn leven niet anders gedaan had, dan met Voltairianen omgaan en slechte boeken lezen.

Kobe heeft destijds in het leger van Napoleon gevochten en daar heeft zich iets voorgedaan wat zijn geweten voortdurend bezwaart. In een duel, waartoe anderen hem aanzetten, heeft hij zijn beste vriend om het leven gebracht. Door de herinnering daaraan heeft hij rust noch duur. Het knaagt aan zijn geweten en doet zijn godsdienstig besef ontwaken. Aanvankelijk verzet hij zich daartegen, wat gepaard gaat met enorme scheldkanonnades tegen de kerk en haar bedienaren, maar geleidelijk aan

begint hij het rustiger te verwerken en tenslotte komt hij volledig tot inkeer. Klerikaal wordt hij niet, maar hij leert wel inzien, ‘dat men zeer wel godsdienstig en tevens een man van vrijheid en voortgang kan wezen’. Het evenbeeld van Sleenckx zelf?

TEGEN VERFRANSING

In het verhaal *Hoe Engel zijn Bientje kreeg* vertelt Sleenckx over spekslager Damelinckx, die zijn zoon op pad stuurt om varkens te kopen. De beesten zijn niet onmiddellijk bestemd voor de slacht, maar moeten eerst worden vetgemest en meedingen in een prijskamp. Het is daarom zaak dat de zoon zorgvuldig zijn keuze maakt en varkens koopt van superieure kwaliteit. Vader Damelinckx, een man van de oude stempel, bindt zijn zoon op het hart, dat het wel Vlaamse varkens moeten zijn, want Waalse deugen niet. Waalse varkens zijn – zo meent hij als spekslager te weten – ‘koppige, onbeschofte, ikzuchtige dieren’. Engel, die het met zijn vader volkomen eens is, koopt een mooie partij varkens in het Vlaamstalige deel van België en keert met een voldaan gevoel naar huis. Zijn vader, die de nieuwe aanwinst van zijn varkensstal in ogenschouw neemt, is minder voldaan en betwijfelt of de aankoop wel zo gelukkig is geweest.

‘Waar hebt ge dat gehaald, Engel?..’ vroeg hij, den neus optrekkende.

‘Dat!’ zei Engel met fierheid. ‘Dat komt uit het Hageland. Ik heb ze te Thienen gekocht. Wat zegt ge er van?’

‘Hm! Hm!... ’t Is Waalsch goed.’

“Verschooning, vader. Thienen ligt niet in het Walenland.”

“k Weet het wel, jongen; maar het is er dicht bij... In alle geval zijn uwe biggen van Waalsch ras.’

‘Zij zijn mij voor echte Vlamingen, voor deugdelijke Wetteraars verkocht.’

‘Dat... Wetteraars!’ riep Damelinckx ongeloovig... ‘Maak dat de ganzen wijs. Indien men ze u daarvoor in de hand gestopt heeft, dan heeft men u schandelijk bedrogen!’

Zoon Engel, die een einde aan de discussie wil maken, denkt zijn vader tot bedaren te brengen door hem te verzekeren, dat hij bij de leverancier in Thienen varkens heeft gezien, die in pracht werkelijk alles overtreffen wat hij ooit heeft gezien, – ‘zelfs hier te Antwerpen’, voegt hij er nog aan toe. Damelinckx denkt aanvankelijk dat zijn zoon een grapje maakt, maar als hij merkt dat die het echt meent, staat hij er verpletterd bij. Hij zit niet alleen met een partij varkens die niet deugt, maar ook nog met een zoon van wie hij het gezond oordeelsvermogen ernstig in twijfel moet trekken. Maar Engel blijkt er een betere kijk op te hebben dan zijn vader. De varkens groeien voorspoedig op, ontwikkelen een speklaag van je welste en winnen glorieus de prijskamp.

Verfransing in de veestapel hoeft geen probleem op te leveren, merkt Sleenckx ter geruststelling van zijn lezers op, want ook in Wallonië zijn uitstekende varkens te vinden. Gevaar dreigt pas, als de verfransing zich voordoet in de Vlaamse samenleving. Daar vormt ze een bedreiging voor de taal, de cultuur en de goede zeden. Vandaar dat Sleenckx dat probleem aan de orde stelt waar dat maar enigszins mogelijk is – in krant artikelen, redevoeringen, toneelstukken en verhalen – meestal dood-

ernstig, soms humoristisch. Op een bijzonder koddige manier doet hij het in zijn toneelstuk *De Suikeroom*.

In dat toneelstuk zorgt de deftige mevrouw Brouwers voor de nodige hilariteit door een merkwaardig taaltje te spreken, dat doorspekt is met verhaspelde Franse woorden en uitdrukkingen. Mevrouw Brouwers noemt zichzelf ‘madam Brasseur’ en staat erop dat ze zo wordt aangesproken. Ze dweept met alles wat Frans is en vooral met de Parijse meneer aan wie ze de hand van haar dochter hoopt te schenken. Dat die Parijzenaar Van den Heuvel heet, wekt bij haar geen achterdocht. Ze bewondert die ‘Parichêne...M. Dutertre’ mateloos, omdat hij volgens haar blijk geeft van ‘bonne goutte’ en ‘délicaté’. Die man heeft stijl – ‘à de la bonheur!’ – en madam Brasseur zou niets liever zien dan dat haar gezinsleden zich ook zouden gedragen ‘comme on faut’. Maar helaas, wat zij bij hen ziet dat lijkt nergens naar: ‘ce n’est pas de la convenabel’.

Sleeckx, die door het onderwijs aan het Antwerpse Atheneum in zijn jeugd jaren volledig verfranste, kwam nadien tot beter inzicht. Aan de bemoeienis van zijn leraar-handelswetenschappen op het atheneum en aan zijn vriendschap met Susken van Kerckhoven is het te danken, dat hij intijds afstapte van zijn verkeerde gewoonte om altijd Frans te lezen, Frans te spreken en, van tijd tot tijd, zelfs iets in het Frans te schrijven. Zij wisten hem ervan te overtuigen, dat hij ‘geene andere dan Vlaamsche boeken’ diende te schrijven. Een Vlaming moest een Vlaming zijn en blijven en het gevaar vermijden, via de Franse taal af te glijden naar de Franse zeden, die immers in strijd waren met de Vlaamse volksaard en, zelfs voor een liberaal in Vlaanderen, veel te los!

VERLICHTING EN BESCHAVING

Nadat hij het Atheneum had afgemaakt, ging Sleeckx werken op het kantoor van een notaris in Antwerpen. Zijn vrije tijd gebruikte hij om zich te bekwamen in de vreemde talen en vooral ook in de Nederlandse taal, die hij voortreffelijk ging beheersen. Hij wist door zelfstudie zijn intellectuele niveau zodanig op te vijzelen dat hij een baan kon aannemen in het lager onderwijs. Die oefende hij overigens slechts korte tijd uit, omdat de journalistiek hem op dat moment aantrekkelijker leek.

In 1843 vertrok hij naar Brussel, waar hij meewerkte aan de Nederlandstalige krant *Vlaensch België* en, nadat dit blad was opgeheven, aan de *De Vlaemsche Belgen*. Maar na enige tijd keerde hij toch weer terug in zijn vaderstad Antwerpen, om daar de ‘vrijzinnige politiek’ te gaan verdedigen in het blad *De Schelde*. Echt bevredigend vond hij het journalistieke werk niet.

In 1861 werd hij leraar aan de Rijks Normaalschool in Lier, waar hij de dichter-leraar Jan van Beers kon opvolgen. In het onderwijs voelde hij zich uiteindelijk beter op zijn plaats. Tijdens de Lierse jaren kon hij zijn onderwijskundige talenten ontplooiën en zijn naam als schrijver vestigen.

Als onderwijsman, als liberaal en als schrijver voelde Sleeckx zich gedrongen, verlichting en beschaving te verbreiden en het analfabetisme uit te bannen. Het volk van Vlaanderen moest tot ontwikkeling komen, het moest studeren en gaan lezen. Tot zijn spijt moest Sleeckx vaststellen, dat het met het lezen heel droevig gesteld was. Het volk van Vlaanderen vertoonde, naar zijn bevinding, een ‘bweenlijke onverschilligheid’ tegenover alles wat zweemde naar literatuur. Buitenlandse auteurs werden door de Vlamingen niet gelezen, zodat de meesten van hen geen vermoeden ervan hadden, dat

er ook nog zoiets bestond als een Duitse, een Engelse en een Franse literatuur. Zelfs van Nederlandse schrijvers drong nauwelijks iets tot Vlaanderen door. De leeslust was uitermate gering, zodat zelfs van 'het luttele dat de Vlaamse literatuur' leverde slechts een enkeling kennis nam.

Wie het volk wilde aanspreken, kon zich beter niet bedienen van het geschreven woord, maar van het toneel, 'dat krachtig middel... ter veredeling, ter verlichting, ter beschaving'. Sleeckx stemde volledig in met de mening die de Duitse dichter Friedrich von Schiller (1759-1805) in zijn tijd al was toegedaan, namelijk, dat alleen het toneel in staat was, 'een volk eenstemmig te doen denken, dat is nationaal te maken'.

TONEEL

Domien Sleeckx schreef een groot aantal toneelstukken, waarvan geen enkel zich op het repertoire heeft kunnen handhaven. Het negentiende-eeuwse publiek heeft er echter van genoten en er ongetwijfeld lering uit getrokken. Het meest geprezen stuk van Sleeckx was *Grétry*, dat in 1861 werd bekroond 'in den driejaarlijkschen prijskamp (1859-1861) ingesteld door het Staatsbestuur'.

André-Ernest-Modeste Grétry was een componist van Belgische afkomst, die vooral naam maakte met zijn komische opera's. Aan zijn leven wijdde Sleeckx een toneelstuk in vier 'tijdvakken', waarvan de handeling zich voltrekt in Italië en vervolgens in België. Het stuk was bedoeld als een blijk van eerherstel, wat vooral uit het vierde 'tijdvak' duidelijk blijkt.

Grétry zou geen stuk van Sleeckx zijn, als de romantische en educatieve elementen erin ontbraken. Toeschouwers, die het leven van de componist op het toneel volgden, werden in de ban gehouden door de liefdesgeschiedenis van Grétry en Jeannette Gromdon, maar staken er ook iets van op. Zo vernamen ze het een en ander over de operastrijd tussen de piccinisten en de gluckisten: de aanhangers van Niccolò Piccini (1728-1800) en Christoph Willibald Gluck (1714-1787).

Een ander stuk van Sleeckx werd vertoond onder de titel *De Keizer en de Schoenlappers* (1848). De grappige gebeurtenissen die daarin worden uitgebeeld, ontleende de schrijver aan een 'historie' uit het volksboek *De heerlycke ende vrolycke Daeden van Keyser Karel den V* (1674), een aardig verhaal, dat zich uitstekend leent voor toneelbewerking. Sleeckx was overigens niet de eerste die de dramatische mogelijkheden van die 'historie' ontdekte. Lang voordat hij als dramaturg optrad, had de Duinkerke arts en rederijker Michiel de Swaen (1654-1707) deze al gebruikt voor zijn befaamde en nog altijd hoog gewaardeerde toneelstuk: *De Verheerlyckte Schoenlappers of De Gecroonde Leersse* (1688). Het is onzeker of Sleeckx het stuk van De Swaen heeft gekend. Erg waarschijnlijk lijkt het niet, want was dat het geval geweest, dan had hij zijn eigen stuk heel anders geschreven en er een betere opbouw en een leukere ontknoping aan gegeven. *De Gecroonde Leersse* is een grappig blijspel, dat in de twintigste eeuw nog op de lachspieren werkt; het stuk waarmee Sleeckx de toneelliteratuur dacht te verrijken, is nauwelijks komisch te noemen, wekt geen spanning en is terecht in het vergeetboek geraakt.

Speciale vermelding verdient Sleeckx' toneelstuk *Zannekin* (1865), waarin de strijd herleeft die de Vlaamse 'karels' (=kerels) te voeren hadden tegen de Fransen en de Fransgezinde Vlamingen. In 1302 waren de Fransen door de Vlamingen verslagen in de Gulden-Sporenslag, maar met de Franse overheersers waren niet de franskiljons van de Vlaamse grond verdreven. De traditionele macht-

hebbers, de edelen en de hogere geestelijken, probeerden hun heerschappij te behouden en zochten daartoe steun bij de koning van Frankrijk. Daardoor waren de Vlaamse steden gedwongen de wapens weer op te nemen en hun onafhankelijkheid te bevechten. Overwinnen was nu echter moeilijker geworden, doordat de eendracht, die hen voorheen sterk maakte, niet meer bestond. De Vlaamse rechten werden voortaan bevochten, in een guerrilla-oorlog, door verspreide gevechtsgroepen met uiteenlopende doelstellingen. De vechtlust was niet verminderd, maar het gemeenschappelijke ideaal ontbrak.

De helden die in het toneelstuk *Zannekin* in op de voorgrond treden, zijn niet meer zo bewonderenswaardig en deugdzaam als de edelmoedige vechtersbazen die Conscience beschreven had in *De Leeuw van Vlaanderen*. Zannekin is wel zo'n hoogstaande figuur. Hij is een verwoed strijder, maar blijft menselijk en vergiet geen bloed waar het niet nodig is. Heel anders is het echter bij de vechtersbazen die zich rond Peyt verenigd hebben. Die ontzien niets en niemand. Voor hen is een leliaard een leliaard en leliaards moeten, zonder onderscheid des persoons, naar de andere wereld geholpen worden. Dood en verderf zaaiend trekken zij door het land, genadeloos iedereen dodend die tot de adel behoort of een monnikspij draagt. Vrouwen en kinderen worden daarbij niet gespaard. De gewelddenaar Bertulf durft vol trots te vertellen, hoe ze een kasteel hebben verwoest en hoe ze daarbij te keer zijn gegaan.

De Leliaard bevond zich niet alleen op het kasteel: ook de edelvrouw en hare kleinen waren daar. Met dezen begonnen wij, na de overrompeling van het slot. Onder de oogen van den burchtheer werden zij een voor een afgemaakt. Gij hadt de houding van den trotschaard moeten zien! Hij huilde als een oud wijf, kroop op de knieën en smeekte om genade voor de zijnen... Vruchteloos; de herinnering zijner misdrijven maakte ons onverbiddelijk... Eindeling kwam de beurt aan hem: hij werd op de lijken zijner huisgenoten in stukken gehakt... Zoodat van geheel het hatelijke broed niemand ons later zal kwellen.

Opmerkelijk in dit stuk is het gruwelijke realisme, dat we bij iemand met de opvattingen van Slegecx niet zouden verwachten. Ongewoon voor die tijd is ook de afloop van het drama. De grote held Zannekin komt niet als overwinnaar uit de strijd, maar wordt door een dolksteek gedood en stort stervend neer op het dode lichaam van zijn zoon Norbrecht. De Vlamingen zijn verpletterend verslagen tengevolge van hun tweedracht en hun diep gezonken moraal.

Het toneelstuk *Zannekin* zou bij de consciencisten niet in de smaak gevallen zijn, als het ooit was opgevoerd. Maar dat is nooit gebeurd. Slegecx durfde het niet aan: hij wilde het stuk niet laten 'vermorzelen'. De negentiende-eeuwse criticus Max Rooses was van mening, dat *Zannekin* in het werk van Slegecx een aparte plaats innam:

Het is een stuk met hooggespannen dramatisch handeling en vaderlandsche gloed... Slegecx is in dit stuk buiten zijnen gewonen trant gegaan; hij heeft zich laten medeslepen... de gewoonlijk zoo koele opmerker is in een gloedvollen en scheppingslustigen dichter veranderd.

GEEN 'GESNURK'

De 'koele opmerker' Sleeckx heeft veel geschreven. Vooral de jaren die hij als leraar doorbracht in Lier mogen als zeer vruchtbaar worden aangemerkt. Nadat hij in 1875 inspecteur van het lager onderwijs was geworden, deed hij het rustiger aan en hield hij zich enkele jaren bezig met de uitgave van zijn verzamelde werken in zeventien delen (1877-1885). Daarin vinden we zijn toneelstukken (vier delen), zijn beschouwingen over Literatuur en Kunst (twee delen) en alle kleinere en grotere verhalen die hij een herdruk waard achtte. Daaronder vanzelfsprekend: *In 't Schipperskwartier*, *De Straten van Antwerpen*, *Dirk Meyer*, *Tybaerts en Cie* en *De Plannen van Peerjan*, – het boek dat de moeder van Lode Zielens zo 'schoon' vond.

Wat Sleeckx schreef zal door weinigen als indrukwekkend worden ervaren. Sleeckx' werk richt zich meer tot het verstand dan tot het gevoel, wat samenhangt met zijn 'realisme-concept', inhoudend 'dat de schrijver eerder moet inwerken op de rede, het begripsvermogen dan op het gevoel en de affecten' (Karel Wauters in: *Vlaamse literatuur in de negentiende eeuw*).

Het werk van Sleeckx is niet meeslepend, wel onderhoudend. Ook historisch is het interessant, omdat eruit iets valt af te leiden omtrent de taakopvatting van Vlaamse schrijvers in de negentiende eeuw. Het is overduidelijk dat die schrijvers zich in hoge mate verantwoordelijk achtten voor de ontwikkelingsgang van het volk. Bij Sleeckx druipt het verantwoordelijkheidsgevoel gewoon ervan af, wat in onze tijd bepaald niet als een pluspunt geldt. Dat levert onder meer de verklaring voor het feit, dat de schrijver Domien Sleeckx in verhandelingen over literatuurgeschiedenis slechts zelden, en dan nog slechts zijdelings, wordt vermeld. Toch is zijn werk niet helemaal onleesbaar geworden, want een zekere levendigheid en belangwekkendheid kan er niet aan worden ontzegd.

Wie het hele verzamelde werk van Sleeckx heeft doorgenomen, zal niet zonder meer instemmen met het harde oordeel dat Jeroen Brouwers over hem velt in zijn onlangs (1994) gepubliceerde boek *Vlaamse Leeuwen* (1994). Het zal best waar zijn, dat zijn verhalen, evenals die van Snieders, 'de pronkstukken uitmaakten van iedere Belgische gevangenisbibliotheek', maar of je dat werk kortweg mag afdoen met een sneer als 'het gesnurk van Sleeckx', waag ik te betwijfelen. Onbegrijpelijk, dat een goed schrijver als Jeroen Brouwers, die het opneemt voor de oude Vlaamse letterkunde en die er terecht op wijst dat de liberale schrijvers in Vlaanderen zijn weggemoffeld, zich zo minachtend uitlaat over de liberaal Sleeckx, een man die zich zijn leven lang voor de Nederlandse taal en de Vlaamse cultuur heeft ingezet. Vlaanderen heeft een onvervangbare plaats veroverd op het gebied van de Nederlandse letteren; om daarvan het overtuigend bewijs te leveren hoeven geen Vlaamse schrijvers uit de negentiende eeuw overboord gegooid te worden.