

© JEAN KOENE 1998

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

De funeraire dichtkunst



Rhijnvis Feith (1753-1823)

Jan de Kruyff (1753-1822)

DE FUNERAIRE DICHTKUNST

van Rhijnvis Feith en Jan de Kruyff

Geen enkele Nederlandse schrijver heeft zoveel gevoeligheid in zijn werk tentoongespreid als de Zwolse dichter en romancier Rhijnvis Feith (1753-1823). Ons doet het allemaal niets meer, wat hij schreef, maar zijn tijdgenoten sprak het bijzonder aan. Bij hen wist hij met meesterhand de meest gevoelige snaren te raken. Zij lazen zijn werken met betraande ogen en waren hem oprecht dankbaar voor de ontroerende en troostrijke gedachten die hij hun voorhield. Feith schreef in begrijpelijke taal over de liefde, de dood en de onsterfelijkheid van de ziel, en dat waren toen juist de onderwerpen waarover in de verlichte achttiende eeuw een kwellende onzekerheid was ontstaan.

Over dichtkunst had Feith vernieuwende opvattingen. De echte dichter –zo luidde zijn stelling– bedient zich niet van ‘klinkende spreekwijzen en brommende woorden’, maar schrijft eenvoudige en natuurlijke taal die recht uit het hart komt.

Volgens Feith was het zijn taak als dichter, het volk op te voeden tot deugdzaamheid en daarom probeerde hij een echte volksdichter te zijn. Eenvoudige mensen moesten hem kunnen begrijpen. Dus niet meer dat gegoochel met Griekse en Romeinse goden, dat de poëzie van zijn classicistische tijdgenoten zo onbegrijpelijk maakte. Beelden uit de klassieke oudheid waren onherkenbaar voor de gewone lezer. Die had immers nooit Latijn en Grieks geleerd en daardoor geen flauw benul van wat zich, volgens de oude verhalen, op de Parnassus had afgespeeld. De taferelen die Feith hem voortoverde, spraken gemakkelijker aan. Feith schreef over de liefde en over de heftige gevoelens die zich van verliefden meester konden maken. Hij riep beelden op die liefelijk en huiveringwekkend tegelijkertijd waren. Heldere maannachten en grafstenen vormden daarbij het decor. Met een zekere voorliefde beschreef Feith geliefden die bij nacht en ontij buiten verbleven en elkaar tedere woorden toevoegden. Wat daaruit voort kon vloeien, liet hij duidelijk doorschemeren, maar hij hield het wel altijd keurig. Geen gestoei in het nachtelijk bos en zeker niet op een kerkhof. Hartstocht, goed, dat was menselijk, maar wie van de liefde een deugd wilde maken – en dat wilden zijn lezers toch zeker allemaal – mocht de zinnen niet de vrije teugel laten. De geliefden die Feith beschrijft, zijn dan ook altijd voorbeeldige, deugdzame mensen, die weten hoever ze kunnen gaan en hun ziel en zaligheid niet opofferen aan een kortstondig genot.

JULIA

Hoe de deugdzame held zich gedraagt, demonstreerde Feith in 1783 in zijn roman *Julia*, een sentimenteel-romantisch verhaal waarin de deugd zegeviert. De held Eduard heeft het er overigens niet gemakkelijk mee. Eenmaal laat hij zich bijna door zijn driften meeslepen tot het uiterste, maar dan dringt plotseling het besef bij hem door dat de ware liefde zich weet te beheersen. De gedachte aan het eeuwig heil roept aan zijn begeerten een plotseling halt toe. Eduard brengt daarover verslag uit aan een vriend, per brief uiteraard.

Een fragment uit *Julia*:

Ik zat op de zooden naast Julia; haar arm was om mijnen hals geslingerd, en mijn hoofd rustte op haare borst. – Geen wellustige gedachte was tot hiertoe in mij opgekomen. – Nu beurde ik mijn hoofd op – de maan scheen juist op het gelaat van mijne Julia – Ik zag de beide kuiltjes, die een engelachtige glimlagch op haare wangen gedrukt had – de schoonheid en het tedere vuur van haare oogen – de zachte uitdrukking van alle haare trekken, en dat betoverend geheel, dat de bevalligheid van ieder trek vermeerderde. Mijn hart begon te kloppen en ik gevoelde dat het bloed mij geduurig met meerder drift door de aderen bruischte. – Eene zachte drukking deed Julia in het gras nederzijgen – ik volgde haar kussende. – Mijne Julia! – ‘Mijn Eduard!’ – nu rustte ik op haar hart – ik voelde dat hart, daar ik alle waarde van kende, op mijn hart slaan – de overmaat van gevoel bedwelmd mij – ik was gereed mij te vergeten. – Beurteling gloeiende en bleek van wellust scheen Julia mij ’t Heelal te zijn, en de oogeblikken, die ik nog bij haar in het bosch vertoeven kon, al den tijd, die ik kende. – Mijne Julia! herhaalde ik met eene bevende stem – o mijn Zielvriend! mijn Dierbaare! mijn Al! antwoordde zij. – Kan mijne Julia mij in dit verrukkelijk oogeblik iets ontzeggen? ‘Ach! wat zoude ik u ontzeggen kunnen?’ – Kan Eduard iets wenschen, dat Julia niet teffens wenschen zou? – tot in de eeuwigheid zullen onze zielen slechts eenen wensch hebben. – Eduard! – wat zal de onsterfelijkheid voor ons niet zijn’... De onsterfelijkheid, Julia!... och gij geeft mij aan mij zelven weder – vergeet, o vergeet dit oogeblik, mijn Beste! het is het eerste waarin ik uwer onwaardig was. Julia! – ik zag alleen het aanminnig, het bekoorlijk meisje in u; thans, o thans herken ik den Engel weder! – Julia weende. – Julia weende traanen van den heiligsten wellust – ik zette mij aan haare voeten en deelde in haar vreugd. – Nu stak de wind op en begon door de toppen der dennen te ruischen – Julia rees op en verliet mij – verliet mij nog onschuldig en derhalven gelukkig. Ik zag haar bij het maanlicht na – dan verloor ik ze in de schaduw en wat verder vond ik ze geduurig op eene verlichte plek weder – eindelijk zag ik niets van haar dan de witte roozen, die haar hair vesierden, en ook deeze verdwenen ten laatsten. Ik zuchtte. – Geheel vertederd wierp ik mij op den grond neder en dankte God vuurig voor zijne bewaring. – O Mijn vriend! aan welk eene verzoeking was ik ontkomen! Het genoeglijke, het leven van mijne liefde, mijn ruimademend geweten, – het zachtbedwelmd verschiet op de onsterfelijkheid – op eene onsterfelijkheid, die ik met mijne Julia deelen zal! – Hemel! in gevaar om dit alles aan het vliegend genoeg van een berouwtelend oogeblik voor altijd onherstelbaar op te offeren!... o hoe klopt mijn hart nog van blijdschap op de enkele herinnering dat ik eens aan zulk eene verzoeking ontkomen ben! –

Poëzie, meende Feith, moest de verbeelding in werking stellen en dat kon alleen als de lezer of de toehoorder erdoor in zijn gevoel geraakt werd. Dat gold in verhevigde mate voor dichters die zich tot de massa wilden richten. ‘Een dichter moet voor de zinnen schilderen, zal hij waarlijk dichter, zal hij waarlijk volksdichter zijn’, zo lezen we in een van Feiths *Brieven over verscheiden onderwerpen* (1784). Daarmee sloot hij zich volgaarne aan bij de opvattingen van de Franse schrijver en encyclopedist Louis Claude de Saint-Martin, die al vóór hem een pleidooi had gehouden voor ‘zinnelijke’ poëzie. Van hem noteert Feith met instemming de bondige uitspraak: ‘Or, ce n’est qu’en parlant aux sens qu’on frappe l’imagination, ce qui est l’objet de tout poëme (sic!-J.K.)’. De zinnen aanspreken betekende voor Feith de gevoeligheidsgraad opvoeren tot het uiterste.

SENTIMENTALISME

Er is in de loop van de laatste twee eeuwen heel wat gelachen om de figuur van Rhijnvis Feith. In de tijd dat hij zijn sentimentalistische romans *Julia* en *Ferdinand en Constantia* schreef, wekte hij veel bewondering en was hij een bemind schrijver. Zijn schrijftrant, met de vele streepjes en uitroeptekens, wekte wel enige bevreemding, maar deed aan de algemene waardering weinig of geen afbreuk. Pas latere generaties zijn met zijn werk de draak gaan steken. De overgevoeligheid en vooral ook de vele smartelijke uitroepen, zoals ‘O mijne Julia!’, werkten op de lachspieren en bleken uitermate geschikt om voor de komische noot te zorgen in het literatuuronderwijs. De bloemlezingen die op de middelbare scholen gebruikt werden, bevatten altijd wel een of meer fragmenten uit het werk van Feith, die het in de klas erg goed deden en daar als cabarettteksten konden worden gebracht.

Dat zijn directe tijdgenoten Feith konden waarderen, is verklaarbaar. Er bestond toen een zekere voorliefde voor overgevoelige verhalen, vooral als die, zoals bij Feith, gemakkelijk te volgen waren. Dat in zijn romans de aandacht werd afgewend van het aardse en vergankelijke en de blik op het hierna maals werd gericht, op het eeuwige en onvergankelijke, zullen ze ook wel op prijs hebben gesteld, – of desnoods op de koop toe hebben genomen. Door de vorm en de inhoud van zijn werk kon Feith een tijdlang hoog in aanzien staan en uitgroeien tot wat Kalff ooit omschreef als ‘de poëet opvoeder van zijn volk’.

LEVENSLLOOP

Feith werd in 1753 in Zwolle geboren uit een geslacht dat van Gelderse origine was. Zijn ouders waren ongetwijfeld welgestelde mensen en zoon Rhijnvis was ongetwijfeld een schrander knaapje. Nadat hij lezen en schrijven had geleerd, werd hij toevertrouwd aan de zorgen van een preceptor in Harderwijk, die hem een grondige kennis van het Latijn bijbracht. Toen hij die taal goed beheerste, ging hij naar Leiden om daar Rechten te studeren. Die studie verliep zo voorspoedig, dat hij op zijn zeventiende jaar, in 1770, zich al Meester in de rechtswetenschappen mocht noemen. Op zijn twintigste trouwde hij met Octavia Groeneveld en vestigde hij zich in zijn geboorteplaats Zwolle. Kennelijk was hij in goeden doen, want hij kon zich een goed glas wijn permitteren en een fraai buitengoed, Boschwijk, eropna houden, waar hij met zijn gezin een deel van het jaar verbleef.

Ondanks zijn diep besef van de vergankelijkheid der dingen was Feith in aardse zaken een realist.

Een zekere ambitie kan hem niet ontzegd worden. Hij geloofde in de macht van het verstand, die tot verbetering van de wereld zou kunnen leiden. Van de verlichte ideeën die in zijn tijd opgeld deden, kreeg hij een behoorlijke tik mee. Met name in zijn jonge jaren verdiepte hij zich in de eigentijdse filosofie, waarvan hij meepikte wat hij kon gebruiken. Van Kant moest hij niet veel hebben. In wat die filosoof te berde bracht zag hij niet veel nieuws:

‘k vind niets bij KANT, hoe hoog onze eeuw hem moog verheffen,
Dat ik niet, meerder klaar, bij Jesus aan kan treffen.

Ook het politieke gebeuren kreeg zijn volle aandacht. Hij was patriot en voorstander van de republikeinse staatsvorm. Daardoor stond hij lijnrecht tegenover de Oranje-gezinden, die het stadschap in ere wensten te houden.

Zoals vrijwel alle grote steden was Zwolle patriottisch gestemd. De burgerij van die stad had schoon genoeg van stadhouder Willem V, die zich te veel bemoeide met het stedelijk bestuur. Ze verdroegen het niet langer dat hij zich inliet met de benoeming van de stedelijke magistraten. De burgerij wenste daar zelf over te beslissen en deed dat ook. In 1787 trad in Zwolle voor het eerst een democratisch gezind stadsbestuur aan. Het was een zestienkoppig bestuurscollege. In januari van dat jaar kon dat college zijn bestuurstaak gaan uitoefenen, maar in september werd er al bruut een einde aan gemaakt, doordat Pruisische troepen de stad innamen. Die waren de stadhouder te hulp gekomen om de opstandige patriotten te onderwerpen. Toen Zwolle veroverd werd, was Feith burgemeester van de stad. Dat ambt, dat hij van 1780 tot 1787 bekleedde, moest hij neerleggen, wat blijkbaar een diepe indruk heeft gemaakt, want het burgemeesterschap van Zwolle wordt hem nog steeds aangerekend als een belangrijk patriottisch wapenfeit.

Na de overwinning van Oranje, was het met Feiths populariteit spoedig afgelopen. Bekende schrijvers uit die tijd, zoals Bilderdijk en Kinker, begonnen zich toen vrolijk te maken over het sentimentalisme, waarvan Feith zo'n vooraanstaand vertegenwoordiger was. De politieke nederlaag, gevolgd door de openlijke bespotting, waren te veel voor de gevoelige schrijver. Hij trok zich uit de openbaarheid terug en ging zijn heil nog meer dan vroeger zoeken in zijn dichtwerk. Zijn bewondering voor de Verlichting begon snel te tanen en plaats te maken voor een gevoelige vroomheid, die aan het piëtisme doet denken. Tijdens de geestelijke crisis die hij toen doormaakte, hielp de dichtkunst hem uit de nood. Zienderogen knapte hij op bij het schrijven van een tamelijk omvangrijk dichtwerk: *Het Graf* (1789). Dat het schrijven daarvan opluchting bracht, blijkt uit het Voorbericht dat hij erbij schreef. Hij was van gevoelen dat hij in dit gedicht, meer dan in enig ander werk, volledig zijn ziel had kunnen leggen en dat had hij als een verkwikkende ontspanning ervaren: 'Ik vond in deeze bezigheid eene vermaaklijke uitspanning (...) Mijn Graf was mij eene verademing'.

LEERDICHT

Volgens de letterkundige onderzoeker Buijnsters, Feith-kenner bij uitstek, is vooral de eerste zang van *Het Graf* te beschouwen als een 'confession d'un enfant du siècle'. Feith rekent erin af met de eeuw van

De Verlichting en met zijn eigen verleden. Zijn afkeer van wat hij vroeger bewonderde verhindert hem echter niet, van een dichtvorm gebruik te maken die juist tijdens De Verlichting in zwang was geraakt: het leerdicht.

Verlichte geesten bedienden zich van het zogeheten leerdicht, omdat zij daarin een uitstekend middel zagen om denkbeelden in wijde kring ingang te doen vinden. Saaie leerstof kon daarmee aantrekkelijk worden gemaakt en gepopulariseerd.

Feith gebruikte wel de dichtvorm van de Verlichting, maar wat hij in de vier zangen van zijn leerdicht naar voren bracht, had met verlichte denkbeelden niets meer te maken. Gevoelens van vertwijfeling kwamen erin tot uitdrukking. Feith had zijn hoop verloren. Hij geloofde niet meer in een betere toekomst, in de volmaakbaarheid van de maatschappij. Alles op aarde was hem ijdelheid gebleken en toekomstig heil verwachtte hij alleen nog maar in een leven na de dood.

HET GRAF

In zijn leerdicht richt Feith het woord tot de doden. Het gedicht bestaat uit één lange monoloog, uitgesproken bij de graven van vrienden en geliefden. De teneur van het werk is: Hoe benijdenswaardig is het lot van de doden! Aan die gedachte wordt, in wisselende vormen, uitdrukking gegeven. Op aarde is het niets gedaan. Daar is alle rust verdwenen, zo heeft de dichter ervaren. Volgens hem is rust alleen nog maar te vinden in het rijk der doden. Iets daarvan is hier op aarde al te vinden, tijdens de stille uren op het kerkhof. O, doden! roept dichter Feith uit, ook jullie hebben leed gekend en in menigeen van jullie herken ik mijn eigen rusteloosheid. Maar jullie heeft de dood de rust gebracht waar ik nog steeds reikhalzend naar uitzie. Hier bij nacht op het kerkhof vind ik troost, terwijl ik vredig tussen jullie graven dwaal.

Terwijl de dichter in het donker rondwaart, zet hij zijn droevige monoloog voort. In mijn jeugd, zegt hij, heb ik de aarde ervaren als een heilzaam rijk en als een bron van genot. Maar het genot heeft niet lang standgehouden. Ik heb allerlei pogingen gedaan om het paradijselijk gevoel van weleer terug te vinden, maar mijn inspanningen leverden niets op. Ik heb er onder geleden, maar dat doe ik nu niet meer. Het gemis kan ik nu vreugdevol aanvaarden, doordat ik mijn gedachten ben gaan richten op het eeuwig heil dat ons wacht. Ik heb mijn 'zielrust' herkreten, maar eer het zover was heb ik heel wat tranen gelaten.

In mijn prille jeugd vond ik op het platteland, 'op 't Veld bij herderlijke zeeden' alles wat ik wenste. 'O wellust der Natuur! O liefde op 't vrije Veld' – 'O zalig hutje, daar de beek om heenen vloeit', de wijze die uw aantrekkingskracht kent, wil altijd bij u blijven. Maar voor mij is dat allemaal voorgoed verdwenen. Tegenwoordig kan ik alleen nog maar vreugde vinden in de eenzaamheid. De heerlijke uren van de ochtendstond en van de avondschemering, ik had er al veel eerder mijn toevlucht toe moeten nemen.

Mijn jonge jaren – zo gaat de jammerklacht verder – heb ik verslingerd aan ijdelheden en dat moet ik nu bezuren. Daar ligt de oorzaak van het leed waaronder ik gebukt ga. En toch! Van tijd tot tijd woelen de oude lusten nog in mij op en zelfs nu, terwijl ik hier op dit kerkhof ronddool, proberen ze me nog in hun ban te krijgen. Wat in onze tijd (de achttiende eeuw) als 'deugd' wordt aangemerkt,

lijkt mooi en aantrekkelijk, maar kan mij niet meer bekoren: 'Mijn ziel verfoeit een deugd door monsters aangeprezen'. Ik leef alleen nog maar voor de eeuwigheid en heb hier niets meer te verwachten.

FUNERAIRE LITERATUUR

Gedichten zoals *Het Graf* van Rhijnvis Feith worden door de literatuurhistorici geïnclassificeerd als funeraire literatuur. In de achttiende eeuw kreeg dat literaire verschijnsel een internationaal karakter. Grafgezangen doken voor het eerst op in Engeland en kregen daarna ruime verspreiding op het Europese vasteland. De dichters die zich specialiseerden in deze merkwaardige vorm van literatuur stelden zich ten doel, de christelijke leer over het leven na de dood te verdedigen tegen de spot en de ontkenning van de Verlichtingsfilosofen. Volgens Buijnsters, die zich daar speciaal mee heeft beziggehouden, treffen we in alle funeraire gedichten dezelfde elementen aan: een voortdurend wijzen op de vergankelijkheid van al het aardse, afgewisseld met overpeinzingen over dood en onsterfelijkheid. Ook de insceneringen vertonen overeenkomst: grafkelders en kerkhoven bij maanlicht.

Het bekendste funeraire werk werd geschreven door de Engelse dichter Edward Young (1683-1765). Het is het dichtstuk *Night Thoughts on Life, Death and Immortality*, dat ontstond in de jaren 1742/1745. Op het vaste land was het vooral de Duitse dichter Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803) die het funeraire genre beoefende. Feith die het werk van Klopstock kende en de Duitse dichter ooit persoonlijk ontmoet had, volgde zijn voorbeeld na, maar voelde zich misschien toch wel het meest agetrokken tot Young. Dat Young inmiddels overleden was, gold voor hem wellicht als een aanbeveling temeer. In zijn dichtwerk *Het Graf* wendt Feith zich postuum nog eens tot hem. Nadat hij Milton en Gellert heeft aangeroepen – O Milton! – O Gellert! – richt hij uitvoeriger het woord tot de grote Engelse minnaar van grafzerken:

O YOUNG! schoon u mijn oog op aard niet heeft aanschouwd,
Mijn ziel was met uw leed en met uw deugd vertrouwd;
Zij rees, door u ontvlamd, op vleuglen van gedachten,
En leerde aan uw zij het nietig stof verachten –

LE TOMBEAU

Feiths smachtende aanroeping van Young treffen we ook elders aan, maar dan in het Frans:

*young, ami des tombeaux, sombre et profond génie,
oh! que de fois, nourri de ta mélancolie,
admirant tes vertus, partageant ton malheur,
j'appris à supporter le poids de la douleur!*

Deze woorden staan afgedrukt in een Franstalig boekje uit 1829 en moeten daar gelden als de vertaling van Feiths gemoedsuitstorting. Dat boekje draagt als opschrift: *Le Tombeau* en bevat onder meer een complete vertaling van *Het Graf*, het leerdicht dat Feith veertig jaar eerder schreef. De vertaler was

Auguste Clavareau, een Luxemburger die een grenzeloze bewondering koesterde voor de Nederlandse literatuur. Hij vertaalde de kinderversjes van Hiëronymus van Alphen, zodat die ook in het buitenland de gewenste pedagogische effecten teweeg konden brengen. Ook Bilderdijk en Tollens bracht hij over in het Frans, en in later tijd ook nog *Warschau, Dichterlijke krijgstaferelen* van Adriaan van der Hoop. Naar de smaak van Clavareau waren de Nederlandse dichters ten onrechte onbekend in het buitenland. Met instemming citeert hij in zijn Voorbericht een Fransman, een letterkundige neem ik aan, die erop gewezen zou hebben, dat de Nederlandse literatuur van die dagen uitermate rijk en vruchtbaar was en werken voortbracht van een superieure kwaliteit. Van Feith was Clavareau wel heel erg onder indruk. Voor hem was Feith de rivaal (rival) van Young, als het erom ging gevoelige mensen in het hart te treffen door middel van een zinnenprikkelende droefgeestigheid (une mélancolie voluptueuse). *Het Graf* beschouwde hij als Feiths meesterwerk, dat ooit – en naar zijn mening terecht – werd getypeerd als een ‘trésor exotique’.

Wie *Le Tombeau* regel voor regel met *Het Graf* vergelijkt, komt al gauw tot de conclusie, dat Clavareau bij de vertaling zeer vrij te werk is gegaan. Buijnsters, die aan *Het Graf* zijn proefschrift heeft gewijd en de teksten van Feith en Clavareau ook naast elkaar heeft gelegd, zijn de verschillen tussen origineel en vertaling niet ontgaan. In de inleiding bij zijn uitgave van *Het Graf* uit 1977 merkt hij op, dat Clavareau bij de vertaling de accenten heeft verlegd. Voor Clavareau was *Het Graf* niet, zoals het in Nederland heette, een monument van ‘oud-vaderlandsche deugd’, maar vóór alles een prachtig romantisch kunstwerk. Desondanks meent Buijnsters te kunnen vaststellen, dat de vertaler zijn model nauwlettend in het oog heeft gehouden. ‘De tekst zelf (van de vertaling) sluit nauw aan bij die van Feith’, schrijft hij. Als hij daarmee bedoelt te zeggen, dat Clavareau bij de vertaling vrijwel elk detail van Feith heeft opgepakt, dan is zijn bewering volkomen juist. Maar hij zal toch wel gezien hebben, dat de vertaling op heel veel plaatsen sterk afwijkt van het oorspronkelijke werk. Wat Clavareau heeft geleverd, is geen vertaling, zelfs geen vrije vertaling, maar een heel persoonlijke poëtische bewerking. Aan zijn eigen gevoelsstroom en aan zijn eigen voorstellingsvermogen heeft hij ruim baan gegeven. Het gevolg daarvan is, dat *Le Tombeau* een geheel eigen sfeer en karakter heeft gekregen en bovendien een veel grotere omvang dan *Het Graf*. In de uitgave van *Het Graf* die Buijnsters in 1977 heeft bezorgd en die gebaseerd is op de eerste druk van 1792, telt het gedicht 436 regels. Met dat aantal versregels kon Clavareau onmogelijk toekomen. Hij had er vier of vijf keer zoveel nodig en kwam op ± 2000.

UITGAVEN

De eerste druk van *Le Tombeau* verscheen in 1827 in Brussel en hoefde niet lang op kopers te wachten. Binnen enkele dagen was de uitgave ‘enlevée’, – ‘uitverkocht’ zal dat betekenen. Twee jaar later, in 1829, verscheen het werk in gewijzigde vorm bij Diederichs frères, éditeurs in Amsterdam. Clavareau had in die tweede editie veel tijd en energie moeten steken. In de eerste druk waren behalve de uitvoerige *Tombeau* nog een groot aantal kortere gedichten van Feith te vinden, maar daarin had hij voor de heruitgave duchtig gesneden. De plaats die daardoor was vrijgekomen, had hij opgevuld met de vertaling van een ander groot dichtwerk, niet van Feith deze keer, maar van Feiths leeftijdgenoot en geestverwant Jan de Kruyff.

JAN DE KRUYFF

De nu totaal vergeten dichter Jan de Kruyff (1753-1821) was, net als Rhijnvis Feith, patriot en sentimentalist. Hij studeerde enige tijd theologie in Leiden, maar brak zijn studie voortijdig af, nadat zijn vader overleden was. Hij nam het werk van zijn vader over en werd fabrikant. In zijn vrije tijd beoefende hij de dichtkunst. Hij was 'hoofdlid' van het dichtgenootschap 'Kunst wordt door arbeid verkregen' en maakte daar naam met enkele levensbeschrijvingen en krijgsgedichten. In 1817 zette hij de kroon op zijn dichtwerk met de uitgave van *De hoop des wederziens – in twee zangen*. Het was dit werk dat door Clavareau in het Frans werd vertaald en opgenomen in zijn heruitgave van *Le Tombeau*, onder de titel: *L'Espérance de se revoir, poème en II chants*.

Clavareau vond het dichtwerk van De Kruyff schitterend aansluiten bij *Het Graf van Feith*. Dezelfde gevoelens trof hij daarin aan: tedere vriendschap, verloren liefde, eenzaamheid en verlangen naar de dood. *L'Espérance*, zo meende hij, schonk troost aan de eenzamen en legde balsem op de wonden van mensen die hun geliefde verloren hadden. Het uitzicht op de eeuwigheid dat het werk bood, verzachtte alle lijden.

Het werk van De Kruyff ontroerde Clavareau heel diep. Het gevoel dat daarin vertolkt werd, was volgens hem geen 'poëtische fictie', maar 'sublieme melancholie'. In zijn 'Préface de la deuxième édition' deelt Clavareau mee, dat De Kruyff zijn *Espérance* schreef, nadat zijn vrouw was overleden. Het gedicht is een lijkzang op haar graf. Het werd tevens De Kruyffs zwanenzang (*le chant du Cygne*), want korte tijd nadat het gedicht voltooid was, stierf hij zelf. Niet tegen zijn wens waarschijnlijk, want na de dood van zijn vrouw verlangde hij zo spoedig mogelijk met haar verenigd te worden in het eeuwige leven. Clavareau zegt dat laatste veel mooier in zijn Préface: 'il ne tarda pas à la rejoindre dans le séjour de paix où son coeur brûlant habitait déjà avec elle'. En Clavareau kon het weten, want hij had het gedicht van Jan de Kruyff in het Nederlands gelezen en het met veel liefde vertaald. De slotregels ervan luiden, in zijn vertaling:

*Il vient, il vient l'instant où la tombe tranquille,
Auprès de tes débris va m'ouvrir son asile;
Il vient ce doux instant qui comble mon espoir;
Il vient.....ô Delphina! je vais donc te revoir.*

Het sentimentalisme was een opmerkelijk verschijnsel in de laatste fase van de achttiende eeuw, dat niet lang stand gehouden heeft. Het vertaalwerk van Clavareau bewijst echter dat er rond 1830 toch nog altijd liefhebbers voor te vinden waren.