

© JEAN KOENE 1993

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

De lof van het proza



Jacob Geel (1789-1862)

DE LOF VAN HET PROZA

Jacob Geel moet een man zijn geweest met een levendige geest, want hij schreef artikelen en hield toespraken in sprankelend Nederlands. Je zou het van hem niet direct verwacht hebben. Tot 1838 werden aan de universiteit van Leiden de colleges in het Latijn gegeven en Jacob Geel was een uitgesproken voorstander van dat overleefde gebruik. 'In het Latijn moet alles meer doordacht en bewerkt worden en men kan er niet oppervlakkig in te werk gaan zonder aanstonds armoede te verraden', meende hij. Gelukkig heeft deze opvatting hem niet ervan weerhouden, veel in het Nederlands te schrijven en te spreken, want dat kon hij voortreffelijk, en met gevoel voor humor. De Vooy's noemde hem één van 'de beste van de 19de-eeuwse schrijvers' en had daarbij niet Geels Latijnse college-aantekeningen op het oog.

De Leidse Maatschappij tot Nut van 't Algemeen nodigde Geel eens uit om een lezing te komen houden. Dat heette in die tijd anders: Geel kreeg een uitnodiging om te komen 'lezen'. Hij ging op het verzoek in – wellicht na enige aarzeling! – en daaraan hebben we een bijzonder aardig geschrift van hem te danken: een reisbeschrijving.

De Maatschappij tot Nut van 't Algemeen was in 1784 opgericht door enkele verlichte geesten uit de achttiende eeuw. Ze wilden zich inzetten voor de totstandkoming van een andere en betere samenleving en het voornaamste middel dat ze daartoe dachten te kunnen aanwenden, was volksoontwikkeling. Hun ideaal sprak veel mensen aan. De Maatschappij is sindsdien blijven voortbestaan onder de naam 't Nut en heeft onze samenleving verrijkt, onder meer door het stichten van de zogenoemde Nut-scholen. Al spoedig na 1784 ontstonden in alle grotere steden afdelingen, departementen van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen. De leden daarvan kwamen geregeld in vergadering bijeen om huishoudelijke zaken af te handelen en vervolgens te luisteren naar een lezing.

De leden van het departement Leiden hielden kennelijk van een ongedwongen sfeer, waarbij ernst en luim elkaar mochten afwisselen. 'Het geschater der drinkgelagen wordt er niet gehoord – zegt Geel – maar de sprekers hebben daar zulk een natuurlijken takt, dat zij gevoelen, hoe een toehoorder in belemmering en verlegenheid zou geraken, wanneer hij, met een pijp in de mond, een glas in de hand... een traan moest weenen.' Geel zelf beschikte in ieder geval over die 'natuurlijken takt'. Hij hield geen 'deftige' lezing en bracht zijn rokende en drinkende toehoorders geen moment in verlegenheid met een droef stemmende uiteenzetting.

Geel begon met zich te verontschuldigen. Hij had de uitnodiging niet voorzien en geen speciale lezing voorbereid. Ik moest ‘die eer dankbaar en beleefdelijk van de hand wijzen’ of de uitnodiging aanvaarden en ‘een mijner eigene geheimere opstellen voordragen’. Dat laatste heeft hij daar inderdaad gedaan. Het opstel, waarvan de tekst later werd gepubliceerd, gaat ‘Over het Reizen’ en laat ons weten, welke landen door Geel bezocht werden en welke nieuwe, psychologische gezichtspunten het reizen hem opleverde.

De algemeen heersende drang om te reizen komt, volgens Jacob Geel, voort uit het gevoel van verveling dat de mens van tijd tot tijd overvalt en dat veroorzaakt wordt door de dagelijkse sleur. Zelfs dingen die in het begin heel opwindend zijn, gaan op de lange duur vervelen.

Toen de kaleidoskoop uitgevonden, tenminste in alle huizen gevonden werd, en ik het ding zag, dacht ik: ‘daar ga ik zeker acht dagen achtereen meê zitten te draaijen en te kijken!’ - en zo dachten er velen; maar het waren altijd dezelfde snuisterijtjes, in dezelfde bus rondwemelende.

Het instrument verveelde de volwassenen gauwer dan ze hadden verwacht en daarom stonden ze het af aan hun kinderen. Zo gaat het met veel verschijnselen uit het dagelijks leven, zelfs met het verschijnsel literatuur, beweerde Geel:

Ik neem de vrijheid, M.H! (Mijne Heren!) u de vergelijking van de fraaije letteren met de kaleidoskoop aan te bevelen.

Reizen verdrijft niet alleen de verveling, het heeft ook uitwerking in positieve zin. Je doet tijdens het reizen mensenkennis op. Het is echter een misverstand, te denken dat je de bevolking van de verschillende landen leert kennen. Je vindt in Europa ‘in de meest doorreisde gebieden’ overal ‘dezelfde soort van straatwegen, van herberging, van bediening’. Bovendien ben je op je reis altijd in het gezelschap

van menschen uit de gegoede of hoogere klasse, die door de algemeene beschaving, zoo gesnoeid, geschaafd en gekleurd zijn, dat zij, de taal uitgezonderd, op elkander lijken als eijeren.

Ik voor mij, ben omtrent het karakter der volken, wier landen ik doorwandeld heb, niet veel wijzer geworden, dan ik te voren was.

Maar wie je op je reis echt goed leert kennen, dat zijn je reisgenoten, zelfs als die al eerder onder je kennissen gerekend konden worden.

‘Onze beste kennissen, die wij bijna dagelijks zien, die kennen wij’ zegt gij. Zoo meent gij, M.H! maar gaat er mede op reis: dan zult gij nog meer leeren. Gij zult elkander alle dagen (met verlof) tot op het hemd bekijken. Ik bedoel niet gezamenlijk naar bed gaan: want men kan zich, ieder in een afzonderlijk vertrek,

ter slaap begeven. Ik spreek overdragtelijk, M.H! en ik doel op het fransche spreekwoord: Il n'y a pas de héros pour son valet de chambre.

Wees zoo befaamd een held als gij wenscht; rok en broek moeten uit, en gij staat voor uw reisgenooten in het hemd.

Geel weet zijn toehoorders op een aangename manier te onderhouden en intussen zijn levenslessen uit te delen. Hij wijst hun op misverstanden en vooroordelen die ten opzichte van buitenlanders in stand worden gehouden. Die kunnen door het reizen worden weggenomen. Geel is zelf ter plekke geweest. Zo heeft hij ze met eigen ogen op de alpenweiden gezien, de herderinnetjes, die in de herderspoëzie en de herdersromans zo idyllisch worden afgeschilderd. De werkelijkheid is echter anders dan ons werd voorgehouden.

Want in die buurt worden vele jonge dochters opgekweekt door hunne verbasterde ouders tot bijzitten van een liederlijk overzeesch menschenras, dat met zijn rijkdom de deugd en de eenvoudige zeden verjaagd heeft.

HUMORISTISCHE LITERATUUR

Er zijn in de Nederlandse literatuur altijd schrijvers geweest die zich goed thuis voelden in het komische genre. En het was voor hen nooit moeilijk om lezers te vinden die hun boeken als bron van vermaak konden waarderen. De aard van de humor die geproduceerd en geapprecieerd wordt is echter in iedere tijd weer anders.

Het eerste waar we aan denken, als het gaat over de literatuur van de achttiende eeuw, is: idyllische idealisering van het landleven en overmatige gevoeligheid. Minder bekend is het dat toen ook een literatuur bestond die de typische overgevoeligheid van die dagen, het sentimentalisme, op een vermakelijke manier over de hekel haalde. Tegenover Richardson met zijn gevoelvolle romans stond Fielding met zijn *Geschiedenis van Tom Jones, de vondeling*. Richardson was in ons land populair, maar Fielding ook.

In de tijd van de Romantiek begon men echter genoeg te krijgen van 'het eenzijdig schreien' van Richardson en van 'het eenzijdig lachen' van Fielding. Wat voortaan beter in de smaak zou vallen was een combinatie van beide, een stemming van 'Lachen und Weinen', van een 'lach en een traan', of, zoals iemand uit die tijd het onder woorden bracht: een stemming 'welke den lach niet meester is, die door tranen breekt'. Hoe dat moest? Geel bracht de Nederlandse schrijvers op een idee.

Hij maakte een nieuwe vertaling van *A sentimental journey through France and Italy* van Lawrence Sterne (1713-1768).

Hij schreef onder de naam van Yorick. (...) Zijn karakters zijn met beminnelijke trouw naar het leven geteekend en spreken over allerlei psychologische verschijnselen met roerende waarheid en fijn gevoel. (...) Toch vloeien zijn boeken van zulke zonderlinge invallen over, dat het den lezer wonderlijk te moede wordt.

Dat schreef iemand in de negentiende eeuw over Sterne. Goethe oordeelde in zijn tijd ook al heel gunstig over die Engelse schrijver. Hij noemde hem de ‘schönsten Geist, der je gewirkt’ en vond zijn humor uniek.

In Nederlandse handboeken wordt de Engelse schrijver Sterne doorgaans aangeduid als ‘Belangrijkste vertegenwoordiger van het sentimentalisme’, maar in de negentiende eeuw werd hij beschouwd als een van de humoristische schrijvers, van wie het voorbeeld navolging verdiende.

Geels vertaling *De sentimentele Reis* verscheen in 1837. In de letterkundige tijdschriften werd er zo weinig acht op geslagen, dat Geel zich genoodzaakt zag het boek nadrukkelijk onder de aandacht te brengen. Hij richtte een brief aan alle ‘recenserende geleerden in ons vaderland’, maar veel uitwerking had die niet. Daarom kwam hij een jaar later met een pittiger geschrift voor de dag: ‘Pillen voor recenserende geleerden’. Dat was blijkbaar het goede geneesmiddel, want kort daarop kon van *De sentimentele Reis* een tweede druk verschijnen.

Het voorbeeld van Sterne, en van zijn litteraire schepping Yorick, werkte aanstekelijk, want al spoedig verschenen de eerste proeven van humoristische literatuur in de tijdschriften. Vooral studenten en oud-studenten uit Leiden bleken gevoelig te zijn voor de Engelse humor. Nicolaas Beets (Hildebrand) schreef zijn *Camera Obscura*, Johannes Petrus Hasebroek (Jonathan) zijn *Waarheid en Dromen*, Cornelis Eliza van Koetsveld zijn *Schetsen uit de Pastorij te Mastland* en Johannes Kneppelhout (Klikspaan) zijn *Studenten-typen* en zijn *Studenten-leven*.

Merkwaardig genoeg reageerde Geel niet enthousiast op al deze publicaties. Zelfs met de *Camera* was hij niet erg ingenomen, omdat hij daarin niet veel meer vond dan ‘copieër lust van het dagelijksch leven’. Die laatste typering voor Beets’ *Camera* wordt meestal aan Potgieter toegeschreven, maar volgens J. te Winkel had Potgieter Geels woorden tot de zijne gemaakt, toen hij in *De Gids* van 1841 ‘de kopieerlust des dagelijkschen levens’ veroordeelde.

PROZA

Jacob Geel heeft niet alleen de jonge humoristische schrijvers aan het werk gezet, maar ook de prozaschrijvers in het algemeen. Voor veel mensen uit zijn tijd was ‘literatuur’ hetzelfde als poëzie en kwam proza voor die ere naam absoluut niet in aanmerking. Geel dacht daar anders over. Proza was voor hem ook literatuur en zelfs de litteraire vorm van de toekomst. Om zijn tijdgenoten daarvan te overtuigen, heeft hij bij verschillende gelegenheden gepleit voor de erkenning van het proza, de ongebonden stijl, als volwaardig onderdeel van de literatuur.

Jacob Geel was in 1789 geboren in Amsterdam. Aan het Athenaeum Illustre, zoals de Amsterdamse universiteit toen nog heette, studeerde hij klassieken. Een tijdje werkte hij als huisleraar bij een adellijke familie, totdat een nieuwe en interessantere betrekking hem voerde naar de stad waar hij zich in zijn element zou voelen. In 1822 werd hij bibliothecaris van de universiteitsbibliotheek te Leiden. Later kreeg hij ook nog de functie van buitengewoon hoogleraar, die hij tot 1859 bleef vervullen. Hij stierf in 1862.

Geel was classicus, maar geen eenzijdig bewonderaar van de Oudheid. Van der Heijden, bezorger van de *Spectrum-bloemlezing* (deel 20) schrijft in zijn inleiding bij de werken van Jacob Geel: ‘Geel

hoorde bij een kleine minderheid onder zijn vakgenoten die meenden, dat de literatuur der Ouden wel een hoge graad van volmaaktheid had bereikt, maar nu eenmaal de uitdrukking van een andere, nu volstrekt gestorven tijd was geweest. De klassieke literatuur kon niet meer tot voorbeeld gesteld worden voor die van de 19de eeuw.' Geel had kennism gemaakt met de romantiek en wist deze tot op zekere hoogte te waarderen. Als de heerschappij van het verstand maar onaangertast bleef!

In 1830 hield Jacob Geel een voordracht in Het Leesmuseum in Utrecht. Hij sprak daar de 'Lof der Proza' op een manier die veel indruk maakte. Zijn boodschap vond een gewillig gehoor en de tekst van zijn 'Lof', die later ook in druk verscheen, werd door de jongere generatie van schrijvers als een manifest beschouwd.

DE DICHTER EN DE PROZASCHRIJVER

Poëzie is naar het oordeel van Geel een kinderlijke uitdrukkingsvorm. De dichter, die zich aan strenge regels onderwerpt, heeft iets van een kind dat nog niet het genot van de vrijheid heeft ontdekt. Er zijn dichters die op hun terrein iets goeds kunnen voortbrengen, maar dat zijn slechts enkelingen die daar een speciaal vermogen toe bezitten. Zij worden terecht hoog gewaardeerd, maar ten onrechte veelvuldig nagevolgd door mensen zonder dat speciale talent. Vandaar, zegt Geel, dat veel dichtwerken de indruk wekken van 'een kindsche ouderdom' en slechts zelden van 'de frischheid der jongelingschap'.

De dichter behandelt een onderwerp op een manier die geen gedegen kennis van zaken vereist. Hij zal vooral proberen ons mee te slepen in de donkerste afgronden of ons op te voeren tot boven de wolken. Dichtkunst heeft daardoor iets van dronkenschap. Het gevoel spreekt daarin heviger en het innerlijk geeft zich meer bloot. Horatius heeft bepaalde dichters wel eens verweten dat ze teveel water dronken, maar was desalniettemin van mening dat wijsheid de voorwaarde is voor goed schrijverschap.

De prozaschrijver is koel, ernstig, ingespannen en nuchter bezig met zijn werk. Wat hij noteert, is de vrucht van rijpe overweging. In de grote stroom van denkbeelden die in hem ontstaan, moet hij schiftend optreden om die denkbeelden bruikbaar te maken. Dat wil niet zeggen dat hij geen uitdrukking mag geven aan zijn gevoel, maar ook bij hem moet het verstand de gevoelsstroom binnen de perken houden. Dat laatste is wezenlijk voor Geel.

'BEVALLIG' EN NATUURLIJK PROZA

Geel geeft de voorkeur aan proza, omdat het gemakkelijker met zijn tijd meegaat. De maatschappij en het proza beïnvloeden elkaar immers wederzijds. De kennis neemt voortdurend toe en het proza zal trachten die kennis steeds nauwkeuriger onder woorden te brengen. Wel is het wenselijk dat het proza 'bevallig' is. Natuur, kunst en wetenschap moeten erin hand in hand gaan, om bij te dragen tot de goede stijl.

Net als in de dichtkunst is in het proza plaats voor beeldspraak, maar spaarzaamheid is daarbij geboden. Hoe het goed of slecht kan uitpakken, maakt Geel duidelijk aan de hand van twee voorbeelden. Het eerste is een brief van de Romeinse schrijver Cicero, die gericht is aan een vriend. Cicero heeft zijn dochter verloren en vertelt aan zijn vriend, hoe moeilijk hij zijn droefheid te boven kan

komen. Hij wijst erop dat hij zijn maatschappelijk aanzien en zijn eer verloor, maar dat hij die tegenslag kon verwerken, zolang zijn dochter aan zijn zijde leefde. Zij was zijn ‘enige troost’, zij stelde hem in staat, ‘alles met gelatenheid te dragen’, bij haar kon hij onder de bitterste beproevingen zijn toevlucht vinden. Door haar dood is de ‘zware wond weer opengereten’.

Geel wijst erop dat alleen in de laatste zin een beeld wordt gebruikt, maar voor het overige alles heel gewoon onder woorden is gebracht. Wie zijn aandoening wil verwoorden, heeft geen kunstmiddelen nodig, zegt Geel. Hij kan de taal gebruiken om zijn eigen gewaarwordingen te onderzoeken en alleen wat zuiver en echt is aan anderen meedelen.

Heel anders gaat het toe in het tweede voorbeeld, dat in scherp contrast staat tot het eerste. In de zeventiende eeuw schreef Van Baerle een brief aan zijn vriend Constantijn Huygens, in het Latijn. Aanleiding tot die brief was de dood van Van Baerles vrouw. Zo direct en onopgesmukt als de brief van Cicero was, zo gekunsteld en met beeldspraak opgesierd is de brief van Van Baerle. Standaardbeelden uit de ‘natuur’ vinden we daar – ‘tortelduif zonder gade,’ ‘olm zonder wijnrank,’ – naast talloze vergelijkingen met figuren uit de Griekse wereld en mythologie: Apollo, Adonis, Morpheus en vele andere.

Het is niet bekend, zegt Geel, in hoeverre deze brief Huygens heeft doen delen in het verdriet van zijn vriend, maar volgens hem mag verondersteld worden, dat de vorm van de brief hem even droevig heeft gestemd als de inhoud ervan. Cicero en Barlaeus waren beide zeer belezen mensen, zegt hij, maar alleen Barlaeus voelde blijkbaar de behoefte om in zijn brief met zijn kennis te pronken.

Meer dan beeldspraak zijn voor het proza beweging en levendigheid van belang. Een geschreven tekst mag niet mat, eentonig, levenloos en doods zijn en moet heel natuurlijk aandoen. Met nadruk wijst Geel erop dat het vermogen om natuurlijk en ongedwongen te schrijven niet berust op een aangeboren gave. Veel mensen menen dat het schrijven als vanzelf verloopt, als je maar het talent ervoor hebt. Het natuurlijke zou ontstaan doordat het spontaan in de schrijver komt opborrelen en niet doordat de schrijver ernaar streeft en zoekt. Dat is een vooroordeel zegt Geel.

Als iemand een stuk proza heeft geschreven en bij herlezing ervan de tekst zouteloos en slap vindt, dan zal hij daaraan nog iets moeten doen. Meteen of op een ander tijdstip, als zijn gemoed er beter op afgestemd is. Geestkracht, levendigheid en warmte moet de schrijver bewust nastreven en wat hij tot stand brengt, moet ‘aan het natuurlijke gelijk zijn’.

VERGEZICHT

De bekendste verhandeling van Geel is zijn ‘Gesprek op den Drachenfels’, die de weergave is van een gedachtewisseling die hij had met twee collega’s uit Bonn: A.F. Nacke en K.F. Heinrich. Geel voert de Duitse hoogleraren niet onder hun ware naam ten tonele, maar stelt ze aan ons voor als: Diocles en Charinus. Het gesprek, dat voornamelijk door deze twee geleerden wordt gevoerd, gaat over klassieke en romantische kunst en over het verschil dat daartussen bestaat.

Diocles moet niets van dat moderne, romantische gedoe hebben. Hij is ‘gevormd door eene strenge studie der oudheid’ en de oudheid levert hem de maatstaf voor het beoordelen van de letterkunde van

zijn eigen tijd. Hij heeft fundamentele kritiek op ‘de verhalende en beschrijvende poëzie en proza van onze dagen. (...) Met hunne taal willen ze ons de kleuren doen zien, de geuren doen rieken en den wind doen voelen’. Alles willen ze maar beschrijven. En dan die tegenstellingen, die de romantische schrijvers opzettelijk in hun werk aanbrengen: tegenstellingen tussen het droevige en het lachwekkende, het schone en het afzichtelijke. Bij de Griekse schrijvers, zegt Diocles, doen zich in de drama’s ook wel situaties voor die de toeschouwers doen lachen. ‘Er werd geschreid, maar ook wel eens gelagchen. Dat was bij ongeluk. Tegenwoordig lacht men, omdat de treurspeldichter het zo hebben wil. Nu, het is onverschillig waarom men lacht: als er maar afwisseling is’.

Charinus oordeelt veel gunstiger over die tegenstellingen. In de werkelijkheid bestaan die ook, zegt hij. Daar kan je reukorgaan getroffen worden door ‘de geur van het heester-gebloemte’ naast ‘de stank van de mesthoop’. Dat is realisme; realisme is natuurlijk. ‘Hoe meer de verhaler of zanger of beschrijver alles verfraait, alles verheven en edel maakt, des te onnatuurlijker wordt zijne voorstelling. Hij vermoeit den lezer of toehoorder’. Trouwens, die tegenstellingen kunnen een heel goed effect bewerken. Denk maar aan de doodgravers in Shakespeares *Hamlet*, zegt Charinus. Wat ze zeggen doet komisch aan, maar het heeft toch diepere zin. En neem nu Scott! In zijn werk komen kroegscènes voor met ‘brooddronkenheid, het gemeene der taal en der scheldwoorden’. Het is de waarheid, de werkelijkheid die weergegeven wordt. Dat mag worden beschreven, als het maar functioneel is. Scott had er alle recht toe, dat ‘kroegtooneel’ in te voegen, ‘wanneer zich daaruit de draad eener treffende geschiedenis begon te ontspinnen’.

‘Dat is een verdoemde kunst,’ roept Diocles vol verontwaardiging uit. Het is kunst ‘die zich verlustigt in de razernijen van krankzinnigen: die liever het benevelde verstand schildert (...) dan de glans van een helder begrip’. Daarmee wordt de deur geopend voor een stroom van schrijvers van verkeerd alloo: ‘wat afgrijselijk is wordt bij voorkeur uitgeplozen’. Dat is ‘de Fransche romantische school’.

Het gesprek tussen Diocles en Charinus gaf de conflictsituatie weer die zich in Geels eigen geest voerde. Geel stond niet open voor al het nieuwe dat de Romantiek bracht. De vermenging van elementen uit uiteenlopende sferen stond hem niet echt aan, omdat een kunstwerk daardoor een hybridisch karakter zou gaan vertonen. Maar dat het proza het als kunstvorm zou gaan winnen van de dichtkunst, had hij goed voorzien, en hij juichte dat toe. De prozaschrijver, die de werkelijkheid moet beschrijven, bleek inderdaad de toekomst te hebben. In 1808 had Adriaan Loosjes al een eerste proeve van negentiende-eeuwse prozakunst geleverd met zijn ‘historische’ roman *Maurits Lijnslager* en enige tijd later, zo rond 1830, barstte een ware stroom los. De prozaschrijver Scott kreeg toen zijn Nederlandse navolgers in Van Lennep, Drost, Oltmans, Bosboom-Toussaint en Schimmel. Door hun werk verwierf het proza de eerste plaats in de Nederlandse literatuur en het werd sindsdien in die voordeelige positie geen moment bedreigd. Geel zal het met genoegen hebben aangezien.