

G. Kalff – DBNL, dl. 7

Cremer (1827-'80) en Keller (1829-'99).

Er bestaat eenige reden, deze twee Spectator-mannen samentevoeegen: zij waren vrienden, hoewel niet zoo innig als Lindo en Mulder; zij toonen eenige verwantschap als schrijvers van novellen en romans; in 1858 hebben zij dan ook samen een viertal novellen uitgegeven met een gemeenschappelijk voorbericht; beiden waren populair, maar Cremer in veel hooger mate dan Keller dien hij tevens als kunstenaar overtrof.

Eerst langzamerhand vond Cremer als letterkundige zijn weg; evenals Breero vroeger weifelt hij lang tusschen schilderkunst en letterkunde; toen hij als schrijver reeds populair was, bleef hij nog vasthouden aan de schilderkunst. In het veld der literatuur slaat hij eerst een verkeerden weg in: hij waande aanleg te hebben voor den historischen roman; doch *De Lelie van 's-Gravenhage* (1851), zijn 'allereerste letterarbeid' toonde spoedig dat hij zich had vergist. Lang behoefde hij echter niet meer te zoeken. Zijn historische roman was gedagteekend 'Huize Den Oldenhoff te Driel bij Arnhem', het buitengoed zijner ouders. De jonge man, die totnogtoe daar en in de omstreken van Arnhem het landschap had bestudeerd, ging nu de landbewoners in hun handel en wandel bestudeeren. Vooral aan de daaruit voortgekomen verhalen en schetsen: *Betuwsche Novellen* (1852-'55) en *Overbetuwsche Novellen* (1856-'66), dankt Cremer zijn roem en zijn recht op een eigen plaats in onze letterkunde. Geheel nieuw was dat genre noch te onzent noch elders. Breero, Vondel, Huygens, Van der Venne hadden realistische of idealistische schetsen of omtrekjes van het boerenleven gemaakt; Betje Wolff, Halbertsma, Beets, Van Koetsveld en Conscience waren hen gevolgd; sommigen hunner hadden zich daarbij van het dialect bediend, om hun personages scherper te doen uitkomen.

Burns en Scott, Reuter, Groth, Auerbach hadden in proza of poëzie de boeren van hun land geschilderd of geschetst; allen hadden getoond de waarde van het dialect voor dit soort van werk te beseffen.

Of Cremer iets te danken heeft gehad aan een of meer dezer voorgangers, weten wij niet; in allen gevalle is hij de eerste Nederlandsche schrijver, die de dorpsnovelle tot een genre heeft verheven; het landvolk van een bepaalde streek uiterlijk en innerlijk, in zijn taal en zijn omgeving heeft waargenomen met een liefdevolle aandacht als niemand vóór hem; hen uitgebeeld in hun gelooven, denken, gevoelen, handelen en spreken zóó dat zijne tijdgenooten, ook de hoog ontwikkelden, er verrukt van waren en dat het nageslacht hem nog in menig opzicht kan bewonderen.

Wat hebben onze ouders, Cremers oudere tijdgenooten, die novellen bewonderd en lief gehad! Ze lezen of hooren lezen was reeds een genot: die boeiende of spannende verhalen van stevige, welgedane boeren met hun flinke, heldere wederhelften, hun krachtige zoons en 'snuuperige dernjes', wier deugd en braafheid zoo scherp uitkwam tegen de figuren van rijke,

hoogmoedige boeren, nijdigaards of slechtaards, die een verradersrol spelen. Het zoetvloeiend Betuwsch pakte in; reeds de namen der verhalen deden dat: *Wiege-Mie, Deine-meu, Kriekende Kriekske, Pauweveerke, Bruur Joapik, Oan 't kleine Revierke*. Dan al dat idyllisch leven in de mooi-vruchtbare Betuwe, dat veldwerk 's zomers, die gezwollen of stormachtige stroomen 's winters; die gulle Geldersche vroolijkheid, die zielenadel tegenover zwarte boosheid. Hier trof, ontroerde, verteederde, schokte de auteur zijn lezers, daar deed hij hen glimlachen of schateren; steeds hield hij hen geboeid. En nu eerst die verhalen door Cremer zelven te hooren voordragen!

[p. 492]

Of eigenlijk: hij droeg ze niet voor; hij speelde ze. Geboren voor het tooneel - is hij niet eens in 'Oefening kweekt Kennis' voor den plotseling verhinderden Jan van Beers opgetreden, zonder dat het publiek het bemerkte? - wist hij met zijn buigzame stem aan allen en alles leven bij te zetten. Terecht zeide Beets, in navolging van Vondels bijschrift op Anslo:

Wie Cremer *leest*, kent slechts zijn twintigst deel;

Alleen wie Cremer *hoort*, kent hem geheel.

Inderdaad, al is dat 'twintigst deel' te krap berekend, het tegenwoordig geslacht, dat deze novellen slechts uit een paar bundeltjes kent, en er eenige van achter elkander leest, krijgt andere indrukken dan onze ouders. Men treft het eentonige van die liefdesgeschiedenissen: al die boerinetjes met onwaarschijnlijk blanke voetjes, 'eugskes as zunnnetjes', 'wengskes as klaprozen' en 'kuultjes ien de wang', op wie sterke brave boerenzoons verliefd zijn; die belaagd worden door valsche medeminnaars of mede-minnaressen, en elkander steeds krijgen na een tijd van droefheid en verdriet; altijd diezelfde typen van rijke, hoogmoedige boeren wier trots gebroken, van jaloersche boeren wier ijverzucht gestraft wordt, van gierige boeren die zich bekeeren, oude vijanden die zich verzoenen; huichelaars die hun eenig kind verliezen, na tevergeefs gepoogd te hebben een mooi jong meisje te verleiden. Die verdeeling der menschen in goeden en slechten kan hen niet meer bevredigen; de karakteristiek is hun doorgaans niet diep, de taal niet natuurlijk genoeg; zij protesteeren tegen dat gestadig beloonen der deugd en straffen der ondeugd, als in strijd met waarheid en werkelijkheid; de auteur is hun over het algemeen te zoetelijk: zij stemmen in met Huet, die van Cremer's 'banketbakkersgaven' sprak.

[p. 493]

Echter, ook hier heeft men zich te wachten voor napraten van dezen of van andere critici en te streven naar zelfstandigheid van oordeel, onbekommerd over het verwijt van 'niet op de hoogte' te zijn. Menigeen die Cremer's novellen in haar geheel heeft gelezen en zijne indrukken onderzocht en overwogen, zal het vergaan als Bakhuizen van den Brink, die op een Spectator-avond, nadat allerlei op- en aanmerkingen over Cremer gemaakt waren, met de novelle *Oan 't kleine Revierke* in de hand, zachtjes zeide: 'Toch zou ik nog wel een paar dagen van mijn leven willen geven, om die bladzijde geschreven te hebben.' Inderdaad, men is, meenen wij, onbillijk, indien men niet naast het zwakke in deze novellen het vele verdienstelijke, goede of mooie daarin erkent: verdienste van waarneming en uitbeelding, aardige of mooie tooneelen, rake zinnen, geestige trekken. Cremer's vroolijkheid is aanstekelijk, al erkent men dat hij de lijnen hier en daar te zwaar maakt; een tooneel als de rit

van boer Balders in *Pauweveerke* met den dood van zijn 'Wimpke' raakt aan het melodrama en grijpt toch aan; de auteur verveelt ons wel eens met zijn moralizeeren, maar hij schiep toch ook die kleine, voortreffelijk vertelde, anecdote *Jan, Pier en Kloas* zonder lievigheid, overdrijving of moraal.

De aanmerkingen, door sommigen toentertijd op Cremer's kunst gemaakt, golden ook zijn aanwending van het dialect. Hij bediende zich van het dialect - zooals hij zelf ons mededeelt - in den dialoog, en ook 'waar hij in den beschrijvenden toon de gedachten en gewaarwordingen (zijner personages) schetste' of waar hij 'in het verhalen eene uitdrukking in dien tongval meer karakteristiek oordeelde'. Men kan met den auteur verschillen over de toepassing van zijn beginsel, niet den ernst ontkennen waarmede deze kunstenaar zich rekenschap gaf van zijn taak. Het tegenwoordig geslacht zal - o.i.

[p. 494]

terecht - de dialectische taal dezer boeren en boerinnen vaak weinig in overeenstemming achten met de werkelijkheid; voor Cremer, die zijne lezers waarschuwt niet te schrikken, als zijne boeren 'zich wat al te plomp uitdrukken', was er al realisme genoeg in hun taal; een grooter en onafhankelijker kunstenaar zou zich aan de gevoeligheid van het publiek niet gestoord hebben; doch Cremer's schroom in dezen geeft nog geen recht hem den naam van kunstenaar te weigeren.

Ook toen hoorde Cremer wel eens het verwijt, dat hij 'er een Betuwsch op eigen hand van maakte'. Wij willen aannemen, dat er waarheid steekt in dat verwijt; doch mogen niet vergeten, dat hij met *zijn* Betuwsch den indruk maakte dien hij wilde geven en dien hij nòg zal maken op allen die het Betuwsch (of de Betuwsche dialecten) niet voortreffelijk kennen. Menigeen dweept nu met Gezelle en Streuvels, zonder te vermoeden, dat ook zij een Westvlaamsch 'op eigen hand' hebben. In allen gevalle zien wij Cremer ook hier zijne stof met kunst bewerken. Die kunst is door haar eenvoud en helderheid verwant aan de volkskunst; geen wonder dat zij populair werd. Echter was zij, gelijk veel individualistische kunst, het voortbrengsel van veel arbeid; wij weten door Ising, dat Cremer - evenals Théophile Gautier - vóór zijn papier zat als een schilder vóór zijn ezel: verbeterend, wijzigend, schrappend, weêr aanbrengend, reepen papier over reepen papier plakkend, met nieuwe regels, andere zinbuigingen, andere woorden tevreden als hij ééne bladzijde op een dag schreef. Aan die zorg voor den vorm zijner stukken was zijn zorg voor de voordracht geëvenredigd; aan meer dan een zijner novellen kan men zien, dat zij met het oog op de voordracht geschreven zijn.

Zoo kan het ons dan niet verwonderen, dat Cremer's *Betuwsche* en *Overbetuwsche Novellen* toen zulk een diepen

[p. 495]

indruk maakten vooral op toehoorders; dat de gehoorzalen te klein bleken wanneer hij optrad; dat men er zich verdrong om een plaatsje, al was het maar achter des sprekers rug.

Naast deze novellen in dialect staan een paar dozijn andere uit ongeveer denzelfden tijd (1853-'71) in gewoon Nederlandsch. Hier hooren wij de geschiedenis van een braven ambtenaar der posterijen en weldoener van een armen maar braven kantoorknecht (*Kees Springer*); van een gebochelden kandidaat-notaris op een dorp, verliefd op een renteniersdochter die hij niet krijgt (*De Vriend van den Huize*); van een rijken jongeling die de mooie dochter van een koomenij-baas achtervolgt, maar uitglijdt, een been breekt en sterft

(*Een Zoogmoeder*); van een armoedig reizend tooneelgezelschap (*Achter de Schermen*); van een armen muziekmeester die met een dikke weduwe trouwt en zijn pasgeboren zoontje onder den invloed der muziek tracht te brengen door vlak aan zijn oor te gaan vioolspelen (*Arme Samuel*); van een armen dansmeester die de schulden van zijn vader aanzuivert ter wille van zijn moeder en zijn beeldschoone zuster (*Een dansles op Meydervoort*); meerendeels overdreven, sentimenteel-pathetisch werk, waarin waarheid, eenvoud en natuur doorgaans ver te zoeken zijn, met karikaturen voor typen, berekend op een weinig-geoefenden smaak, al vindt men hier en daar een aardige opmerking. In verscheidene dezer stukken, b.v. in *De Vriend van den Huize*, is een sterk moralizeerend element; *Een Winternacht*: tegenstelling tusschen een rijk en een arm vroom gezin, humoristisch-aandoenlijk en met de uitgesproken bedoeling tot weldadigheid optewekken, doet denken aan Lindo's philanthropische stukjes; *De Victorine* wordt besloten met den wensch naar afschaffing der doodstraf in naam van het 'reine Evangelie der liefde'.

Zoals men uit dit karakterizeerend overzicht reeds vermoeden

[p. 496]

kan, staat deze reeks van novellen lager dan de vorige; het Betuwsch maakte het beste in Cremer wakker en trok het eruit - in het algemeen-Nederlandsch schrijvend, bracht hij werk van veel minder gehalte voort. Reeds in de Betuwsche en Overbetuwsche novellen valt dat verschil te bespeuren: zoodra hij Nederlandsch gaat schrijven, wordt hij deftig, onnatuurlijk, opgeschroefd; dan spreekt hij van 'echt vriend', 'stervenssponde', 'in het graf dalen', een boom heet dan 'het sieraad der vruchtbare weiden', wij lezen dan van een duiveltje 'dat zich een troon vest op de puinhoopen van liefde en eendracht'. Ook in de tweede reeks van novellen komt dat verschil uit; het duidelijkst misschien, wanneer wij in *Wat ik hoorde en zag in de spoorwagen* de welgeslaagde teekening van den jongen boer en zijn grootmoeder vergelijken met die van het overig reisgezelschap of in *Kees Springer* het gesprek der dienstmeisjes met de rest dier schets. Tot voordragen waren ook deze novellen wel geschikt; een stuk als *Kees Springer in de Kerk* misschien meer dan andere; doch ook met deze kon de voordrager nog eer inleggen.

Anders stond het, toen Cremer zijn eerezucht ging uitstrekken tot het schrijven van romans. Hier was het publiek, zooals Simon Gorter zeide, 'buiten het bereik van Cremer's stem.' Hoe zou hij nu slagen? Een eerste poging op dit gebied: *Daniël Sils* (1856) gaf geen recht veel te hopen; doch misschien zou blijken dat de auteur zich ontwikkeld had, toen hij in 1867 optrad met een roman in drie deelen, getiteld *Anna Rooze*, twee jaar later gevolgd door *Dokter Helmond en zijn vrouw*. Geen van beide was in staat zulk een verwachting te bevredigen: de bouw dezer romans, de karakteristiek, de stijl zijn middelmatig, zwak of slecht; te vergeefs tracht de auteur door bonte veelheid van gebeurtenissen, een kaleidoscoop van toestanden en personen, in *Anna Rooze* ook nog

[p. 497]

door veelheid van dialecten en allerlei kromtaal, de innerlijke leegheid van zijn verhaal aantevullen. Al te duidelijk - en voor den gevoeligen, verwenden auteur al te pijnlijk - bleek dat in den roman zijn kracht niet lag.

De pleidooien in *Anna Rooze* tegen de praeventieve hechtenis en voor een 'ideaal-kermis' die de gewone kermis-viering moest vervangen, getuigen voor Cremer's belangstelling in maatschappelijke vraagstukken; doch kunnen een roman als dezen natuurlijk niet redden.

'Ik zou meenen', lezen wij in *Anna Rooze*, 'dat de Kunst alles mag leeren wat goed is, zooveel zij maar wil, mits - dat haar werk in waarheid een kunstwerk blijve'; later (1874) beperkte Cremer de algemeenheid dier stelling door deze uitspraak: 'wanneer wij de Kunst maar in eere houden, dan zal zij ons óók mogen dienen, waar we het goede willen bevorderen op maatschappelijk gebied.' Eigenlijk was hij - het blijkt uit de moralizeerende strekking van de meeste zijner novellen - altijd van die overtuiging geweest; doch zij zal vermoedelijk in kracht en bewustheid hebben gewonnen, sinds hij in 1857 Loenen aan de Vecht als woonplaats voor Den Haag had verwisseld en, in het hart van Holland wonend, beter kijk gekregen op de nooden en misstanden der maatschappij. Zoo vinden wij dan in de novelle *Wouter Linge* (1860) een rechtstreeksch pleidooi voor de Maatschappij van Weldadigheid, in het stukje *Op den zolder* een bijdrage tot de watersnood-literatuur van het midden der 19^{de} eeuw; zijn voornaamste werk op dit veld echter was *Fabriekskinderen* (1863), schetsen uit het leven der fabriekskinderen te Leiden, tot het schrijven waarvan de heer De Vries Robbé hem had opgewekt.

Indien ergens, dan blijken hier zoowel de samenhang tusschen maatschappij en letterkunde als het verschil tusschen de

[p. 498]

romantiek en de aan haar voorafgaande literatuur. Welk een ander beeld vertoont het kind, in den spiegel der literatuur gezien, vóór de romantiek dan in en na de romantiek: vroeger kinderen in zorgelooze vreugd of met den aureool der zaligen om het kleine hoofd; ook wel realistische omtrekjes van kinderlijke ruwheid of bandeloosheid, maar altijd met zekere levenskracht en levensblijheid - nu gansche scharen kinderen in zonloos bestaan, tot verdoovenden, neerdrukkenden arbeid gedoemd door de hooggeroemde vorderingen der nijverheid. Aan het eind dezer schetsen, die in benadering der werkelijkheid misschien eer te weinig dan te veel gaven, richt de auteur zich tot de in hun wetenschap verzonken geleerden en tot de wetgevers om verbetering te brengen in deze toestanden, wijst hij op het voorbeeld van Engeland ter navolging. Zijn roep om hulp moge ons nu wat opgeschroefd klinken, zijn pathos hier en daar wat hol, zijn taal zich wat opgesmukt voordoen - er trilt hier toch een warm medelijden met deze kleine slachtoffers, een sterke verontwaardiging over deze gruwelijke toestanden, waarvoor wij Cremer dankbaar moeten zijn. In zijn, met bedwongen verontwaardiging opgestelden, krachtig doch bescheiden geschreven Brief aan den Minister van Binnenlandsche Zaken, in *Een Woord aan mijne Landgenooten* (1870), naar aanleiding van het votum door een Commissie van Onderzoek in dezen uitgebracht, behandelde Cremer dit onderwerp nog eens. In 1876 kreeg ons volk eindelijk van een nieuwe Regeering een wet 'ter regeling van den kinderarbeid in de fabrieken.' Die wet moge onvolkomen zijn, als eerste poging tot het scheppen van betere toestanden in dezen behoort zij op prijs gesteld te worden. Zeker heeft het woord van den zoo algemeen geliefden en geachten Cremer veel gedaan om de publieke meening in dezen gunstig te stemmen; en nu moge men terecht zeggen, dat *Fabriekskinderen* meer

[p. 499]

den mensch dan den auteur Cremer tot eer strekt; dat dit geschrift geen zuivere literatuur is en als kunstwerk niet hoog staat - de geschiedschrijver der letterkunde behoort het met eere te vermelden als een voorbeeld van rechtstreekschen invloed der kunst op het leven.

Gerard Keller heeft eenigen tijd naar een hem passenden werkkring gezocht, eer hij in 1850 werd aangesteld als stenograaf bij de twee Kamers onzer Staten-Generaal; doch als letterkundige vond hij, anders dan Cremer, dadelijk het genre waarvoor zijn aanleg hem het meest geschikt maakte: de novelle. Nadat hij zich geöfend had als vertaler, begon hij voor eenige tijdschriften: *De Tijdstroom*, *Het Lees kabinet*, *Europa*) kleine verhalen te schrijven. Met één daarvan, getiteld *De Neteldoekjes* (1854) vestigde hij zijn naam. De fatsoenlijke armoede, het kaaltjes-en-knapjes in een Haagsch ambtenaarsgezin werd hier geschetst met luchtige pen en niet zonder talent, dat zich o.a. vertoont in den natuurlijken dialoog. Die Haagsche ambtenaarswereld was het rechte veld van waarneming voor Keller, wel niet geboren maar toch getogen Hagenaar en zoon van een ontvanger der registratie die het niet breed had. De bureaucratische kleingeestigheid dier ambtenaarswereld is door hem op niet onvermakelijke wijze gepersifleerd in *De geschiedenis van een dubbeltje* (1861).

Sedert zijn eerste novelle *Kamers* in den Goudschen Almanak van het jaar 1849 verschenen was, bleef Keller aan het werk en in vruchtbaarheid evenaarde hij zijn vriend Cremer. Verreweg de meeste zijner novellen zijn schetsen uit het leven van den middenstand waartoe ook de auteur zelf behoorde. Wij lezen er van erfenissen die ten deel vallen aan menschen wie zij niet toekomen of die den erfgenaam op een verkeerd pad brengen; van oesters op Oudejaarsavond en de verschillende

[p. 500]

binnenhuizen waar zij verorberd worden; van een komediant die kantoorbediende wordt; van een paar zusters waarvan de een een kind krijgt dat de ander voor het hare aanneemt, mitsgaders van f25.000 opgespaard door de eene zuster - als stovenzetster! - in den omslag van een bijbel verborgen en als zoodanig bruidschat van het onechte kind, dat nog een luitenant der infanterie veroverd. De liberale sympathieën van den auteur komen voor den dag in *Een Legaat*, waar een brave gematigde vrijzinnige dominee wordt gesteld tegenover een orthodoxen collega, die - natuurlijk - een huichelaar is. Het moralizeerend element, zoo krachtig in Cremer's werk, ontbreekt ook bij Keller niet; wij vinden het b.v. in *Een Bakersprookje*: een verhaal van een armen ambtenaar, ontevreden over de geboorte van weêr een kind, doch tot het besef gebracht dat hij het goed heeft in vergelijking van een vriend wiens eenige zoon een doordraaier is; aan het slot van *De Neteldoekjes* valt de auteur zelfs min of meer in den preektoon: 'maar dit toch meenen wij

3) Bij de bibliografische mededeelingen van T. ik hier alleen te voegen, dat er niet lang na Loosdrecht's dood een uitgaaf zijner Verzamelde Werken is uitgegeven bij M. Nijhoff met inleiding door W.G. van Noolle. Het levensbericht van hem in de *Levensberichten van Gerard Keller* 'Letterkunde' 1906-'7. Opmerkelijk onder het weinige zuiver-literair w. v. d. Bakhuizen v.d. Brink uit zijne Spectator-periode is de critiek van Schimmel's *Haagsche Joffer* en een ander van Mulder's *Jan Faessen*, beide te vinden in zijne *Schetsen*. Het beste werk van A. Ising in zijne *Verhalen en Schetsen* (Arnhem, D.A. Thieme, 1870).

duidelijk te hebben doen uitkomen, dat het geluk ondenkbaar is waar het huiselijk leven ontbreekt Och, mogt ieder het meer beseffen dat al die opofferingen voor en al dat jagen naar een schijn, niet de ware levensrigting is.' Dit sausje van gemoedelijken levensernst maakte Keller's colombijntjes nog smakelijker voor lezers die niet kieschkeurig waren. Verreweg de meeste zijner novellen zijn gemakkelijk en vloeiend geschreven; diepte van gevoel zoekt men er vergeefs; slechts in het min of meer duister stukje *Over de Heining* schijnt iets diepers te liggen; nergens is iets dat aangrijpt of pakt; zelden iets dat zich verheft boven de middelmaat.

Boven het peil, door Keller in zijn opgang met *De Neteldoekjes* bereikt, verhief hij zich later niet. Cremer's *Wiege-Mie* daarentegen is een zijner zwakke stukken; meer dan een der

[p. 501]

latere *Betuwsche* of *Overbetuwsche Novellen* staat hooger dan deze eersteling. De oorzaak van dit verschil lag voor een deel in het feit dat Keller minder talent had dan zijn vriend; voor een ander deel vermoedelijk in zijn verhouding tot den uitgever Thieme. Thieme was de man, die Keller aan het werk hield: met het oog vooral op Keller en Cremer ondernam hij de *Guldens-Editie* (1857), waarin oorspronkelijke novellen en romans voor een gulden het deel zouden worden uitgegeven en waarvan Keller een dozijn deelen vulde; Thieme ook zond Keller naar het Noorden en het Zuiden, om van die reizen boeken voor hem te maken. Een dergelijke invloed van een uitgever behoeft niet ongunstig te zijn voor het werk van een auteur: ook *Het Huis Lauernesse*, *Hagar* en *De Slag bij Nieuwpoort* zijn op verzoek van uitgevers gemaakt; doch Keller's geest was niet rijk genoeg, zijn talent niet sterk genoeg, om onder zulke omstandigheden iets goeds voorttebrengen.

Zoo raakte hij dan, na zijn benoeming tot redacteur der *Arnhemsche Courant* (1864), als auteur op den achtergrond, terwijl Cremer triomfen bleef vieren als voordrager en - zij het in mindere mate - als auteur 3) .