



Gedenk te leven

Johan de Meester
en het literaire veld van 1900-1920

Aukje van Hout

Gedenk te leven



Portret van Johan de Meester, omstreeks 1900, vervaardigd door C.E. Mögle (1857-1934).
Foto afkomstig uit het Literatuurmuseum (signatuur M 00401 III 003).

Gedenk te leven

Johan de Meester en het literaire veld
van 1900-1920

AUKJE VAN HOUT



Hilversum
Verloren
2022

Deze uitgave werd mede mogelijk gemaakt door financiële steun van het Jaap Hartenfonds, het J.E. Jurriaansefonds, het Hendrik Mullerfonds en NWO.



J.E. Jurriaanse Stichting [Ⓟ]



Afbeelding op het omslag: Literatuurmuseum, collectie Johan de Meester (M 00401).

© 2022 Aukje van Hout
Uitgeverij Verloren bv
Torenlaan 25
1211 JA Hilversum
www.verloren.nl

ISBN 9789087049997
Tevens verschenen als proefschrift aan de Radboud Universiteit Nijmegen.

Omslagontwerp: Sam Elbertsen en Rombus/Tanja Stropsma, Hilversum
Opmaak: Rombus/Marlies Bult, Hilversum

No part of this book may be reproduced in any form without written permission from the publisher.

INHOUDSOPGAVE

Voorwoord	8
1 Inleiding	10
1.1 'De groote Johannes' aan de vergetelheid ontrukkt	10
1.2 Korte biografische schets	16
1.3 Onderzoeksmethode	20
<i>Literaire discoursanalyse: tekst en context</i>	20
<i>Paratopie</i>	21
<i>Scenografie</i>	23
<i>Een drievoudig auteursconcept: personne, écrivain, inscripteur</i>	23
<i>Ethos, posture, image d'auteur</i>	25
<i>Voor- en nadelen van het ethosconcept</i>	27
<i>Normatieve analyse: Jouve en Hamon</i>	29
1.4 Opzet proefschrift	30
2 Van het pad af	32
2.1 Het contemporaine discours rondom homoseksualiteit	33
2.2 Lesbische verleiding in Werkendams proza	35
2.3 De zoektocht naar maatschappelijke acceptatie	40
2.4 'Sexuele ellende' in De Meesters <i>Walmende lampen</i>	44
2.5 Besluit	47
3 Van bohemien tot burgerheertje	51
3.1 Kunstenaarsbeelden	52
3.2 Het genre van de kunstenaarsroman	54
3.3 Paratopieën in kunstenaarsromans	55
3.4 Corpus en status quaestionis	56
3.5 De burgerlijke kunstenaar: tussen droom en daad	58
3.6 De maatschappelijke kunstenaar: nieuwe kunstopvattingen	64
<i>Weg van het pessimisme</i>	69
3.7 De vrouwelijke kunstenaar: vrouwelijkheid tegenover kunstenaarschap	72
3.8 Besluit	78

4 Geertje naast Martha de Bruin en Germinie Lacerteux	79
4.1 Het personage en de lezer	82
4.2 Germinie Lacerteux: representatie van een ‘pathologisch geval’	87
<i>Germinie naast Mlle de Varandeuil: savoir-dire en savoir-vivre</i>	88
<i>Van femme du peuple naar ‘de’ vrouw</i>	89
<i>Van het volk naar de middenklasse</i>	92
4.3 Germinie als model	93
<i>Germinie voor de lisant: de personne</i>	94
<i>Germinie voor de lectant: de pion</i>	97
4.4 Martha naast Germinie	98
<i>Klasse in Martha de Bruin: savoir-dire en savoir-vivre</i>	99
<i>Liefde in Martha de Bruin: savoir-faire en savoir-vivre</i>	101
<i>De begeerte van het vlees: savoir-vivre en savoir-jouir</i>	105
<i>De lisant: Martha als personne</i>	106
<i>De lectant: Martha als pion</i>	107
4.5 Geertje naast Germinie en Martha	109
<i>Geertjes liefdesideaal: savoir-vivre</i>	110
<i>‘Lichamelijke rijkdom’: savoir-jouir en savoir-vivre</i>	112
<i>De rol van taal in Geertje: savoir-dire</i>	115
<i>De lisant: Geertje als personne</i>	116
<i>De lectant: Geertje als pion</i>	117
4.6 Besluit	118
5 Vriend, patroon, bemiddelaar	121
5.1 Materiële inventarisatie	124
5.2 Vriendschappelijke kringen: gedeelde normen en waarden	125
<i>‘Dear boy’ Herman Robbers</i>	127
<i>Top Naeff, de ‘onvolprezen “Vriendin” ’</i>	130
<i>Frans Mijnsen: ‘Ik hou te veel van je om jaloersch te zijn’</i>	132
<i>Frans Coenen Jr.: een onverkwikkelijke affaire</i>	135
<i>Willem Kloos, de bewonderde Tachtiger</i>	139
5.3 De Meester als patroon: literair agent avant la lettre	141
<i>Annie Salomons en De Meesters ‘protectieneigingen’</i>	143
<i>Een liefdesaffaire: Jo de Wit</i>	145
<i>Gered uit ‘de piepzak’: Karel van de Woestijne</i>	148
5.4 Dienstverlening – De Meester als bemiddelaar	149
<i>Bemiddelaar bij De Gids</i>	150
<i>Kopijverzoeken</i>	152
<i>Dienstverlening voor commissies en genootschappen</i>	154
<i>Samenwerking met uitgeverij Van Dishoeck</i>	156
<i>Het tijdschrift Vlaanderen: De Meester als adviseur</i>	160
5.5 Besluit	162

6 ‘Le journal est un monsieur’	165
6.1 Literaire kritiek tussen 1900-1920: spanningsvelden	168
<i>Dagbladkritiek versus letterkundige kritiek</i>	168
6.2 Contemporaine actuele discussies	171
<i>Opvattingen over literaire kritiek</i>	171
<i>Anonimiteit in de pers</i>	172
6.3 Opvattingen van De Meester	174
<i>De Meester als journalist: opvattingen over journalistiek</i>	174
<i>De Meesters als criticus: opvattingen over literaire kritiek</i>	179
6.4 De Meester aan het werk: kritische praktijk in de NRC	183
<i>De Meester als criticus bij de NRC</i>	185
<i>Het selectieproces bij de NRC</i>	187
<i>Enkele exemplarische kritieken uit de NRC</i>	188
<i>Auteursintentie</i>	190
<i>Stijlkenmerken</i>	192
6.5 De Meester bij <i>De Gids</i>	195
<i>Het selectieproces bij De Gids</i>	196
<i>Exemplarische kritieken uit De Gids</i>	197
<i>Een uitgesproken oordeel</i>	199
<i>Subjectiviteit</i>	201
6.6 Besluit	205
7 Slotbeschouwing	207
7.1 De <i>écrivain</i> : Johan de Meester als actor in het literaire veld	207
7.2 Het (scheppend en kritisch) proza van De Meester	209
7.3 Het schrijverschap van De Meester in perspectief	211
7.4 Analysemethode: de literaire discoursanalyse van Maingueneau	213
Samenvatting	215
Bijlagen	217
Bibliografie	230
Register	240

VOORWOORD

Johan de Meester was voor mij een onbekende toen ik aan mijn onderzoek begon. Het is dan ook deels aan het toeval te wijten dat ik bij zijn roman *Geertje* uitkwam, die het startpunt vormde van het boek dat voor u ligt. In de jaren dat ik mij verdiepte in De Meester ben ik mij – en wellicht is dat onvermijdelijk – steeds meer verbonden gaan voelen met deze fascinerende figuur, die inmiddels zo vertrouwd is als een oude bekende. In de vele boeken, persoonlijke brieven, interviews en andere teksten die ik las, kwam hij tot leven en ik vergat soms dat de beste man al bijna honderd jaar is overleden. Ik moest dikwijls lachen om zijn intelligente grapjes en de wonderlijke foto's in zijn archief, heb me verwonderd over zijn enorme bedrijvigheid en werklust en heb hem vaak vervloekt om zijn onleesbare handschrift. Ik hoop dat deze studie niet alleen een wetenschappelijke proeve vormt, maar iets van die historische sensatie over zal brengen op de lezer.

Dit boek is het product van jaren lezen, denken, ordenen, schrijven en schrappen en vormt de slotsom van een periode waar ik met warme gevoelens op terugkijk. Het was niet tot stand gekomen zonder de hulp, steun, begeleiding en het vertrouwen van veel mensen die ik helaas niet allemaal bij naam kan noemen. Enkelen wil ik hier graag persoonlijk bedanken.

Allereerst mijn promotor Jos Joosten, die mij van constructief kritisch commentaar voorzag en mij alle ruimte gaf het onderzoek naar eigen inzicht vorm te geven. Dank voor je betrokkenheid, deskundigheid en de vele waardevolle suggesties. Ik heb je inspanningen voor en vertrouwen in mij enorm gewaardeerd. Daarnaast mijn begeleider Rob van de Schoor, die mij niet alleen aanmoedigde met dit project te starten, maar mij al die jaren met raad en daad heeft bijgestaan, ook op momenten dat ik het even niet meer zag zitten. Dank voor de vanzelfsprekendheid waarmee je dit deed en het grote vertrouwen dat je in mij stelde. Dank ook voor je bemoedigende woorden, je relativerende humor, expertise, scherpe blik en de minutieuze lezing van mijn stukken. Het was meer dan je had hoeven doen en je was onmisbaar voor dit project.

Mariska Koopman-Thurlings ben ik erkentelijk voor haar hulp bij het begrip van het werk van Dominique Maingueneau, dat zij bij mij introduceerde. Tom Sintobin en Mathijs Sanders voor het meelesen in een vroeg stadium en hun waardevolle commentaar, dat mijn denken scherpte en stuurde. Puk Groos, Annemie Knibbeler en mijn studentassistenten Sabine Wolsink, Lynn de Rijk en Daan Ruttten hebben mij ondersteund bij het monnikenwerk in het archief van De Meester en bij bibliografische kwesties. Tot slot voorzagen mijn studenten mij van vele waardevolle inzichten, waarvoor dank.

Ik dank de medewerkers van de Universiteitsbibliotheek Leiden voor hun hulp ten tijde van de lockdowns. Toen ik de wanhoop nabij was, waren zij bijzonder behulpzaam in het digitaal beschikbaar stellen van het archief van *De Gids*, waardoor mijn onderzoek doorgang kon vinden. Ook dank ik uitgeverij Verloren voor de prettige samenwerking: dankzij hun inzet, begeleiding en meedenken is dit boek er gekomen.

Mijn collega's en leerlingen van het Dominicus College wil ik bedanken voor hun steun, belangstelling en begrip op al die momenten dat ik afwezig was bij overleggen en activiteiten of te laat was met correctiewerk, omdat ik iets moest schrijven of een lezing moest geven. Promoveren en voor de klas staan is een pittige combinatie van werkzaamheden die ik mede dankzij het begrip van mijn sectie en de directie van mijn school tot een goed einde heb kunnen brengen. Ik dank hen en NWO dat mij deze kans is geboden middels een promotiebeurs voor leraren.

Zonder de oprechte interesse en gezelligheid van mijn collega's van de afdeling Nederlandse Taal en Cultuur was mijn promotietijd niet zo fijn geweest. Ik heb me als relatieve buitenstaander altijd heel erg thuis en welkom gevoeld bij jullie. In het bijzonder dank ik Hanneke van Asperen, Adriaan Duiveman, Marieke van Egeraat, Paul Hulsenboom, Ivo Nieuwenhuis, Fons Meijer, Alan Moss, Nadine de Rue en Lieke Verheijen, in wie ik steun, verwantschap en warme vriendschap vond.

Ik was tot slot erg blij met Paul Groos, met wie ik kon sparren over narratologische kwesties, Martin van Heesch, die mij hielp bij het ontcijferen van het handschrift van De Meester en met Marloes Janssen en Steffie Pragt, vanwege hun vriendschap, steun en gedeelde liefde voor literatuur. De gedachtewisseling met jullie was altijd waardevol en jullie enthousiasme een stimulans. Mijn grootste dank is voor Joris, die altijd een slijpsteen is voor mijn denken en de liefste en beste levenspartner die ik wensen kan.

I INLEIDING

1.1 'DE GROOTE JOHANNES' AAN DE VERGETELHEID ONTRUKT

'Geen nood, dat zijn boeken zullen vergeten worden; in de chronieken onzer kunst zal de naam van deze begenadigden verteller nooit ontbreken', schreef vriend en collega Herman Robbers in 1920 over Johan de Meester (1860-1931) in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*.¹ Honderd jaar later blijkt Robbers wat erg optimistisch te zijn geweest. De roem van deze 'begenadigden verteller' beperkt zich anno 2022 tot plaatsen als Zeist en Rotterdam, waar De Meester ooit woonde en nu wordt geëerd met een Johan de Meesterstraat. In veel 'chronieken onzer kunst' ontbreekt zijn naam echter, in weerwil van Robbers' voorspelling. Zijn naam staat niet in de literatuurmethoden voor het voortgezet onderwijs en in veel recente literatuurgeschiedenissen is voor hem geen of slechts een bescheiden plaats ingeruimd.² De Meester wordt daarin vooral genoemd in verband met het naturalisme, waartoe zijn twee bekendste werken worden gerekend: de bundel pessimistische verhalen *Zeven Vertellingen* (1899) en de roman *Geertje* (1905). Met name na de jaren tachtig van de twintigste eeuw sloeg de vergetelheid toe: zijn proza werd sindsdien niet meer herdrukt en ver-

1 Robbers 1920, 130.

2 In *Een hoofdstuk apart: vrouwenromans in de literaire kritiek van 1898-1930* (1992) van Erica van Boven wordt De Meester 22 keer genoemd. Dat is relatief veel, wat logisch is gezien het onderwerp van haar dissertatie. Hij komt in zowel de hoedanigheid van romancier als criticus aan de orde. Van Boven bespreekt De Meester als een van de auteurs in wiens realistisch proza 'menselijkheid' centraal stond. Inhoudelijk gaat Van Boven met name in op zijn roman *Geertje* (1905). *Geschiedenis van de literatuur in Nederland 1885-1985* (1985) van Ton Anbeek noemt De Meester slechts drie keer. Hij wijdt enkele regels aan *Geertje*, dat hij als een typisch voorbeeld van naturalisme bespreekt en waarbij hij wijst op de rol van erfelijkheid in de roman. Hij noemt De Meester (net als Herman Robbers en 'vele, vele dames') een 'late telg van de naturalistische familie'. In *Nederlandse literatuur, een geschiedenis* (1993) van Riet Schenkeveld-van der Dussen (red.) komt De Meester volgens het register viermaal voor: als journalist, als *Gids*-redacteur, als auteur van 'huiskamerromans', en als zijn zoon, Johan de Meester Jr. (fout in register). *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990* (1996) van Frans Ruiters en Wilbert Smulders noemt De Meester slechts éénmaal, in verband met één van zijn recensies in de *NRC. Literatuur van de moderne tijd* (2006) van Erica van Boven en Mary Kemperink noemt enkel Johan de Meester Jr. in het register, maar bedoelt daar éénmaal De Meester mee. Hij wordt genoemd als onderdeel van een groep schrijvers van 'sociaal' of 'psychologisch' realistisch proza. Zijn zoon Johan de Meester Jr. wordt genoemd in verband met toneel, al staan achter zijn naam per abuis wel het geboorte- en sterftejaar van De Meester Sr. genoemd. *Alles is taal geworden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1800-1900* (2009) van Willem van den Berg en Piet Couttenier noemt De Meester tweemaal, waarvan één keer in verband met *Geertje*. De Meester wordt hier beschouwd als epigoon van het naturalisme van Zola. Zijn werk krijgt inhoudelijk geen aandacht. In *Geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur* (2013) van Thomas Vaessens komt De Meester slechts éénmaal voor, ditmaal in het kader van het 'menselijke' realistische proza van het begin van de twintigste eeuw. In *Bloed en Rozen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1900-1945* (2015) van Jacqueline Bel staat De Meester achttien keer, maar hij wordt telkens slechts genoemd, vaak in een rijtje met andere auteurs als Annie Salomons of Herman Robbers. *Geertje en Zeven Vertellingen* (1899) worden apart vermeld (en beide gekenmerkt als naturalistisch proza) maar inhoudelijk gaat Bel niet of nauwelijks in op deze werken.

dween daarmee uit het collectieve geheugen.³ De Meester geniet tegenwoordig enkel nog bekendheid bij een select groepje kenners van de Nederlandse literatuur van rond 1900.

Toentertijd was De Meester echter een prominente en invloedrijke figuur die in verschillende rollen actief was binnen het literaire veld: als schrijver van realistisch proza, als journalist en als criticus bij onder andere de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* (1891-1927). Naar aanleiding van De Meesters overlijden in 1931 schreef Hans van Loon in *Den Gulden Winckel*, in een stuk getiteld 'Een hulde aan den "kleinen korporaal"', het volgende:

Hij bestond het, dwars tegen allen, vooral lijdelyken weerstand in, de kunst in het leven te brengen. Hij wilde de menschen aan het lezen zetten en aan het zien van schilderijen. Zijn opgang viel met dien van De Nieuwe Gids samen. Thans weten wij allen, dat dit één aspect was van een algemeen Réveil. In dit Réveil heeft de Meester met de hem eigen drift meegevochten. Hij stond aan den vleugel waar de ergste klappen vielen. Zich zelf kende hij in een interview niet dan de korporaalstrepen toe. Hij dacht erbij aan figuren als Kloos en van Deysel. Bij tooneespelers wordt onderscheid gemaakt tusschen eerste- en tweede-planskrachten. Geen waarde, slechts soortelijk verschil is ermee aangeduid. In zoover kan men met de kenschets, door de Meester indirect op zich zelf toegepast, vrede hebben. Als de 'petit caporal' van een belangrijke letterkundige periode zal hij blijven leven.⁴

Het citaat leert ons iets over de onderlinge hiërarchische verhoudingen die toentertijd golden: vijftig jaar na *De Nieuwe Gids* staat De Meester voor iemand als Van Loon op hetzelfde niveau als de Tachtigers, maar De Meester zelf zag dat anders. Voor Van Loon is er slechts een 'soortelijk verschil' tussen De Meester en de kring rondom *De Nieuwe Gids*, geen verschil in 'waarde'. Hij ziet vooral overeenkomsten: hij verbindt De Meesters opgang met die van *De Nieuwe Gids* en is van mening dat De Meester op zijn eigen manier meestreed voor het 'algemeen Réveil', de vernieuwing in de kunsten aan het einde van de negentiende eeuw. De Meester kent zichzelf echter slechts 'de korporaalstrepen' toe. Mogelijk is dat valse bescheidenheid, maar het lijkt plausibel dat er voor De Meester wel een onderscheid in rang bestond tussen hemzelf en figuren als Willem Kloos en Lodewijk van Deysel. Dat is een opvallend verschil in visie en roept de vraag op hoe de onderlinge verhoudingen in het literaire veld van 1900-1920 er precies uitzagen en welke hiërarchie er gold.

De Tachtiger Van Deysel was bevriend met De Meester en schreef een *in memoriam* in *De Nieuwe Gids*. Daarin benadrukt hij dat De Meester, 'letterkundige van het grootste talent', de vernieuwing in de negentiende-eeuwse kunst 'tot haar doel heeft gebracht', doordat hij deze heeft 'ingelijfd in het algemeene beschavingsleven'. Hij schrijft het volgende:

Zeer ontsteld en diep bedroefd staan de vertegenwoordigers der Nederlandsche Letterkunde aan deze groeve. De vertegenwoordigers der Nederlandsche Letterkunde doen hier méde om ter ruste te leggen den man, die, zelf letterkundige van het grootste talent, gedurende nage-

3 Postuum verschenen in 1934 een heruitgave van *Carmen* (1916) (in de Salamanderreeks) en – heel opmerkelijk – in 1942 een herdruk van *Geertje*. In 1954 werd een selectie korte verhalen opnieuw uitgegeven door De Meesters zoon Johan de Meester Jr. onder de titel *Allerlei mensen*. Victor E. van Vriesland verzorgde een inleiding. In 1982 was de laatste heruitgave van De Meesters proza; de roman *De zonde in het deftige dorp* (1912) werd toen herdrukt in de Prisma Pocketserie (no. 2041) van uitgeverij Het Spectrum.

4 Van Loon 1931. Het interview waarnaar verwezen wordt, heb ik helaas niet kunnen vinden.

noeg een halve eeuw als dagbladschrijver de bemiddelaar is geweest tusschen hun werken en de lezersmenigte. En dit beteekent niet anders dan dat hij de vernieuwing, [...] die in de negentiende eeuw zich vertoonde, tot haar doel heeft gebracht, werkelijk heeft ingelijfd in het algemeene beschavingsleven en aldus de Nederlandsche beschaving tot haar hooger niveau heeft helpen heffen.⁵

Van Deysssel wijst net als Van Loon op de bemiddelende rol die De Meester heeft gehad in zijn strijd voor de vernieuwing in de kunsten. Van Deysssel was zelf net als De Meester letterkundige en criticus en was berucht vanwege zijn ‘scheldkritieken’. Voor Van Deysssel was de criticus een literair scherprechter, iemand die het kaf van het koren moest scheiden. Daartegenover stond de criticus die optrad als bemiddelaar, een rol die hij in bovenstaand citaat aan De Meester toeschrijft. Hij beschouwt hem daar als iemand die de literaire vernieuwingen tot de ‘lezersmenigte’ wist te brengen. Of dit werkelijk zo was, zal moeten blijken. Het woord ‘bemiddelaar’ is betekenisvol. Mathijs Sanders (2015) betoogt dat een dergelijke bemiddelende literatuurkritische taakopvatting kenmerkend is voor de middlebrowpraktijk.⁶

De term *middlebrow* stamt uit het Angelsaksische taalgebied en ontstond in de jaren twintig, toen critici een ‘tweederangs’ cultureel segment onderscheidden. Dat segment bevond zich tussen de ‘hogere’ en de ‘lagere’ populaire cultuur (de zogenaamde *highbrow* en *lowbrow*).⁷ Critici hanteerden in Nederland de equivalent ‘middelmaat’ om onder andere publieksgerichte literatuur te verwerpen.⁸ *Middlebrow* is dan ook lange tijd een pejoratief begrip geweest. Het concept werd in 2008 in de Neerlandistiek geïntroduceerd door Erica van Boven, Koen Rymenants, Mathijs Sanders en Pieter Verstraeten in een themanummer van *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*.⁹ Sindsdien is er in de Neerlandistiek steeds meer aandacht gekomen voor de zogenaamde *Middlebrow Studies*.¹⁰

De *Middlebrow Studies* hebben als doel de historische culturele hiërarchieën uit het interbellum niet te reproduceren, maar deze tegen het licht te houden en opnieuw te bestuderen. Breuk en innovatie bepalen nog altijd het narratief van de (literatuur)geschiedenis: op het verwerpen van oude literatuur en literatuuropvattingen volgt in dit verhaal telkens vernieuwing. De periode van tussen grofweg 1880 en 1930 is geboekstaafd als een tijd waarin de literaire vernieuwingen van enerzijds de Tachtigers en anderzijds het modernisme en de avant-garde domineerden.¹¹ In werkelijkheid bestond er in deze periode ook

5 Van Deysssel 1931, 613.

6 Sanders 2015, 312-313.

7 Van Deysssel 1931, 613.

8 Van Boven 2008, 287.

9 Zie *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 124 (2008) 4.

10 Enkele recente Nederlandstalige publicaties over middlebrow zijn onder andere Van Boven e.a. 2008, Van Boven 2008 en 2014, Van Boven, Sanders en Verstraeten 2017, Van Boven en Verstraeten 2018, Lambrecht 2018, Rutten 2018, Rymenants 2015 en Verstraeten 2016. Themanummers van Nederlandse tijdschriften gewijd aan *middlebrow studies* zijn: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 124 (2008) 4 en 125 (2009) 1, *Spiegel der Letteren* 54 (2012) 3. Ook het NWO-project ‘Dutch middlebrow literature 1930-1940: production, distribution, reception (2013-2017)’ is een voorbeeld van recent onderzoek naar dit culturele segment. Enkele belangrijke Engelstalige studies zijn onder andere Brown en Grover 2012, Humble 2007, Macdonald 2011, Macdonald 2015 en Rubin 1992. Zie voor een overzicht van onderzoekers en publicaties ook www.middlebrow-network.com.

11 Zie onder andere Rutten 2018, 14 en Vaessens 2013, 10.

een omvangrijk circuit van meer toegankelijke, meer publieksgerichte literatuur die de literatuurgeschiedenis niet of nauwelijks heeft gehaald. In dit boek komen veel van dat soort romans aan de orde. Ook daarom is de figuur De Meester interessant als onderzoeksobject: het onderzoek naar zijn kritisch en verhalend proza biedt de mogelijkheid een genuanceerder beeld van de literaire praktijk in deze periode te geven.

In het proza van De Meester is bovendien een belangwekkende ontwikkeling waar te nemen: de wending van het pessimisme van het naturalistisch paradigma naar een 'menslievender' realisme. Die ontwikkeling is, zo betoogt onder andere Van Boven (1992), exemplarisch voor een bredere tendens binnen de traditie van het literaire realisme. Dat maakt De Meesters proza een interessant onderzoeksobject voor deze studie, dat immers de realistische literatuur uit de periode 1900-1920 wil onderzoeken.

De recentere literatuurgeschiedenissen lijven De Meester vrijwel allemaal in bij het naturalisme. De Meesters vroege werk, waartoe de verhalenbundel *Zeven Vertellingen* behoort, plaatst hij zelf in de traditie van het sombere en pessimistische proza van Marcellus Emants en de Franse schrijver Emile Zola (1840-1902).¹² In *Zeven Vertellingen* vinden we bijvoorbeeld het naargeestige verhaal 'De klompjes', waarin de zelfmoordpoging van drie kinderen centraal staat.¹³ Het oudste kind Mina, mismaakt en niet al te snugger, wordt door haar stiefmoeder dagelijks met haar zusje Leentje en kleine broertje Jacob uit bedelen gestuurd. De stiefmoeder is een feeks: ze mishandelt haar kroost en vindt daar een bijzonder behagen in. De vader is een goedaardige dronkenlap die de mishandeling weliswaar afkeurt, maar niet voor zijn kinderen opkomt. Hij vertelt Mina dat haar echte moeder in de hemel is. Mina trekt daaruit de conclusie dat je in de dood van al het lijden verlost bent, waarop zij het besluit neemt haar zusje, haar broertje en zichzelf te verdrinken in de nabijgelegen plas. Dat verloopt niet zoals gepland: Jacob moet als eerste gaan, maar spartelt tegen en roept om zijn moeder. Dat maakt Mina zo kwaad dat zij in een vlaag van agressie Jacob wreed onder water duwt tot hij verdronken is. Het geluid van opvliegender vogels brengt haar terug tot zichzelf en het besef van haar daad daalt in. Samen met Leentje keert ze terug naar huis. Het lichaam van Jacob blijft achter in de plas, zijn klompjes drijven tegen elkaar tikkend op het water.

Daartegenover staan verhalen als 'Winternamiddag' uit De Meesters vijf jaar later verschenen verhalenbundel *Over het leed van den hartstocht* (1904). Anders dan de titel van de bundel wellicht doet vermoeden, is dit een veel minder pessimistische geschiedenis dan 'De klompjes' en kent het verhaal een positief einde. Op een winternamiddag overpeinst een man zijn ongelukkige huwelijk. Uit dat huwelijk is een kind voortgekomen: Henk. Hij is uit schaatsen en blijft erg lang weg, waarop de moeder haar echtgenoot vraagt hem te gaan zoeken. Wanneer de vader hem niet vindt, wordt hij hoe langer hoe bezorgder. Hij raakt overtuigd van een noodlottige afloop: uit het onfortuinlijke huwelijk kan naar zijn idee immers niets goeds voortkomen. Hoewel het verhaal aansluit bij het naturalistisch

¹² De Meester droeg *Zeven Vertellingen* zelfs op aan Emants, die voor hem een voorbeeld was: 'Aan Marcellus Emants, in eerbied en bewondering, met bescheidenheid opgedragen – den meester een blijk, ook van geestverwantschap.'

¹³ 'De klompjes' verscheen niet enkel in *Zeven Vertellingen*, maar werd ook in het Duits vertaald voor het tijdschrift *Die Kultur* (in 1903). In het persoonlijke archief van De Meester is een 'Separat-Abdruck' van 'Die kleinen Holzschuhe' bewaard gebleven. Zie hiervoor Van de Schoor 2018, 388-398.

paradigma, met erfelijkheid en het noodlot als motieven, heeft het verrassend genoeg een goede afloop. Hier geen kinderlijkjes: de vader treft zijn zoon ongedeerd aan bij het avondeten, waar hij vrolijk vertelt over de gebeurtenissen op het ijs.

De Meesters *Geertje* verschijnt een jaar later en lijkt qua strekking veel meer op 'Winternamiddag' dan op 'De klompjes'. De roman werd bij verschijnen door critici wisselend ontvangen, variërend van een 'meesterwerk' tot een 'onzedelijk en vuil boek'. Sommige critici vonden er vuiligheden en onverkwikkelijke details in, kwalificaties die vaak aan naturalistische verhalen werden toegeschreven. Anderen waren juist zeer lovend. Kennelijk wist men niet goed hoe deze roman geduid moest worden. In de literatuurgeschiedenis wordt *Geertje* over het algemeen tot het naturalisme gerekend, maar ook *Geertje* is geen pessimistische roman en met die veronderstelde vuiligheden valt het vergeleken met veel andere naturalistische verhalen reuze mee. Bovendien loopt de roman goed af.

De Meester zelf beschouwde zijn proza ook niet als pessimistisch. In een interview met Elias d'Oliveira zegt De Meester dat in zijn werk enkel 'menschelijkheid en levensbegrip' centraal staan. Daarvan is in *Geertje* veel terug te zien. De Meester zegt elders over die roman:

Soms begrijpt men 'Geertje' niet goed; ik heb het volstrekt niet bedoeld als de natuurgetrouwe weergave van de een of andere meid die ik gekend of van wie ik gehoord heb, maar ik heb in de figuur van Geertje willen geven het symbool van de ideale vrouwenliefde. Natuurlijk heeft 'Geertje' wel een realistischen ondergrond, maar hier stijgt het idealisme weer uit op. Ik zou het willen vergelijken met een kerk welker fundament in de modder staat maar waarvan de spits omhoog wijst, naar de blauwe lucht...¹⁴

Van Boven (1992) laat zien dat het idealisme waarover De Meester spreekt door generatiegenoten werd opgemerkt en zelfs bejubeld.¹⁵ Voor hen weken romans als *Geertje* af van de realistische en naturalistische traditie. Carel Scharten schrijft bijvoorbeeld in een opstel over de roman, getiteld 'Uitbloei van het realisme, of eerste opbloei eener nieuwe romantiek?' (1909), dat hij het boek ziet als een 'in één sterke lijning getrokken, hoog-gestrekten geestes-stroom, – de lijning van een uit de vlakke stijgende bergketen, zóó weifelloos opgaande, dat haar inzinkingen als een bezinnen zijn tot nog héviger opgang.' Hij ziet in *Geertje* een verschuiving van realisme naar idealisme: 'Zoo is dit schijnbaar realistische-noemen boek, idealistisch', concludeert hij.¹⁶ Met idealistisch bedoelt Scharten: de aanwezigheid van een levensideaal.

De ontwikkeling beperkte zich volgens Scharten niet alleen tot *Geertje* of het werk van De Meester, maar werd breder waargenomen en lijkt rond 1920 zijn voltooiing te vinden. In *De Gids* van 1918 lezen we, in Schartens bespreking van onder andere De Meesters roman *Gedenk te leven* (1917), het volgende:

¹⁴ Brunt 1910, 131.

¹⁵ Van Boven brengt uitgebreid in kaart hoe contemporaine critici dit proza en de verschuiving in het realisme daarin classificeren en bespreken. Zie Van Boven 1992, m.n. 30-36.

¹⁶ Scharten 1909, 244-245. Zie ook De Ridder 1908.

'Rouvrons les fenêtres!' – het is Johan de Meester, die van Romain Rolland het wachtwoord heeft overgenomen, dat op dit oogenblik het wachtwoord lijkt onzer beste prozakunst. Het was het motto van zijn laatste werkje, dat werkje met den veelzeggende titel 'Gedenk te leven.' Dit kleine boek [...] markeert tevens een wending in onze letterkunde, – een zwenking, sinds een aantal jaren waarneembaar, van het toegespitst-litteraire naar het volle leven, van het angstvallig gekweekte litteratuur-pessimisme tot een onbevangener levenskijk, die het leed niet vreest, doch gelooft in de bestaanbaarheid van het geluk, en eindelijk, van de slappe moraal, welke met dat broeikas-pessimisme en met de litteraire anarchie parallel liep, naar steviger levensopvattingen; allereerst: van de willoosheid naar de zelfbeheersching. 'De vensters weer open!' Op het optimisme dus, door meer dan één geslacht van kunstenaars gevreesd als een ziekte, zoo niet als de dood voor alle kunst?¹⁷

Volgens Van Boven wordt die vernieuwing of verschuiving in het realisme gekenmerkt door twee kernaspecten: enerzijds verinnerlijking, waarbij het innerlijk van de personages meer aandacht krijgt. Vandaar dat soms ook de naam 'psychologisch realisme' wordt gebruikt. Het tweede aspect is wat Van Boven 'vermenselijking' of 'verzedelijking' noemt, of wat bij De Meester 'mensenliefde' heet.¹⁸ Van Boven besteedt in haar studie weinig aandacht aan het proza zelf en richt zich vooral op de receptie daarvan, waardoor onduidelijk blijft hoe die 'menschelijkheid' in dat 'nieuwe realisme' er precies uitgaat.

De Meesters geestverwant en tijdgenoot Frans Netscher biedt hiervoor enkele aanknopingspunten. Hij vergelijkt het proza van De Meester in *De Hollandsche Revue* met dat van Marcellus Emants en Gerard van Hulzen. Hij wijst op de verwantschap tussen het proza van deze drie heren, die men allen 'realisten' noemt:

Gemeenzaam en gemakshalve noemt men Emants, De Meester en Van Hulzen realisten, d.w.z. dat zij artiesten zijn, die de stof voor hun werk niet opduikelen uit de fictie, uit het beeldingsleven in zich, de wereld voor hun kunst niet scheppend uit niet na te speuren, èrgens bestaande kringen van nog nooit zóó geziene menschen [...]. Integendeel. Zij laten de buitenwereld der reëel bestaande dingen, der langs hen gaande en naast hen levende menschen, op zich inwerken.¹⁹

Hij stelt echter ook belangrijke onderlinge verschillen vast. In het werk van Emants domineert volgens Netscher het intellectualisme, het hoofd, bij De Meester (evenals bij Van Hulzen) het hart. De kunst van Emants vindt hij 'kil', die van De Meester is 'van de temperatuur van bloed' en heeft 'de innigheid van een stevigen handdruk', '[...] het gevoel van een groot verdrietsoog'.²⁰ Dat verklaart volgens Netscher onder meer waarom Emants niet over het kinderleven en de moederliefde schreef en De Meester wel (veelvuldig). Beide schrijvers ontleden het zielenleven van hun hoofdfiguren, ze zijn 'psychologen', maar De Meester analyseert volgens Netscher minder gekunsteld en spontaner dan Emants. De Meesters

17 Scharten 1918, 512-513.

18 De Meester herkende deze 'mensenliefde' overigens zelf ook in het naturalistische proza van de (daarom) door hem bewonderde Franse schrijver Emile Zola (1840-1902). Zie zijn brochure *De mensenliefde in de werken van Zola* (1903).

19 Netscher 1900, 421. Netscher bespreekt hier *Op Zee* en *Vijftig* van Emants naast De Meesters *Zeven Vertellingen* en *Zwerfers* van Gerard van Hulzen. Alle boeken verschenen in 1899.

20 Netscher 1900, 425.