

DE CAMERA OBSCURA

DE MENSCHEN IN DIT BOEK

I.

De mensen in de Camera zijn voor een deel typen, die de hoedanigheden der soort bezitten. Daardoor konden ze in het taalgebruik spreekwoordelijk worden. Ieder weet, wien we met een Nurks bedoelen en wanneer men iemand een Stastok Senior of Junior noemt of een Dorbeen. Toch werd de eene naam meer populair dan de andere. Zoo zal men niet licht een parvenu den naam Kegge geven, want, hoewel Jan Adam Kegge het parvenu-type vertoont, komen andere eigenschappen, die niet bepaald tot dit type behooren, zóó duidelijk aan het licht, dat het typische van de persoonlijkheid daardoor niet meer zoo opvalt. En behalve met de menschtynen maken we dan ook met menschen kennis, bij wie een kenmerkende eigenschap niet zoo scherp uitkomt.

We kunnen zeggen en er is volstrekt geen reden om ons daarover te verwonderen en nog minder het te becritiseeren, dat de eene figuur beter getroffen is dan de andere. Ik geloof dan ook, dat het vrijwel nutteloos is, om hier te vergelijken. Als Stastok beter geslaagd is dan Kegge, dan is

dit omdat de conservatieve, strakke negentiende-eeuwer, de breede burger, bij wien de burgerlijkheid tot een soort deftigheid is vergroeid, meer type is dan mensch. Het vernuft van den auteur kon zich hier meer laten gaan, was minder gebonden aan de werkelijkheid. Want als men de Camera een realistisch boek noemt, kan deze karakteriseering alleen onder zekere reserve worden aanvaard.

Het schijnt, dat Hildebrand zijn Stastok-figuur beter in zijn rol deed blijven, maar dit is toch schijn. Want de tegenstrijdigheden bij Kegge, als ik ze zoo mag noemen, zijn allemaal te verklaren uit de valsche schaahte, die hem anders doet lijken dan hij is en waardoor we hem op 't eene oogeblik anders zien dan op 't andere.

Ook verscheen „De Familie Kegge” pas in 1851 in den derden druk.

Een aardige parallel vertoont het theeavondje bij Stastok en de verguldpartij bij De Groot. Ook het diakenhuismannetje en Barend de tuinman.

En alweer kan bij vergelijking het oordeel voor het eene en den een



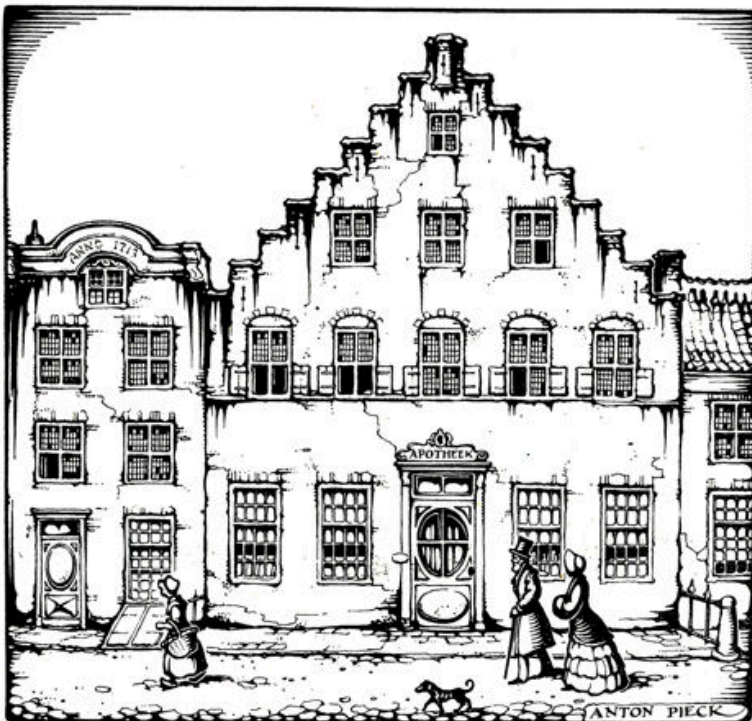
Het diakenhuismannetje

voordeeliger uitvallen dan voor het andere en den ander.

Op de Camera is heel wat critiek geschreven, bij zijn eerste verschijning en nu ook nog bij den veertigsten druk, maar dien veertigsten druk heeft het boek dan toch beleefd en dat heeft wel iets te maken met originaliteit en frisheid. Ik zou het ook zóó kunnen zeggen: Hildebrand heeft, zoo jong als hij was, zijn volk, zijn land en zijn tijd liefgehad. Hij heeft vastgelegd die eeuw van rust en gezelligheid, en al is onze tijd door zijn felheid en probleemstelling dan ook belangrijker en al is wel de klok maar niet de tijd terug te zetten en al verlangen we dien ouden tijd met al zijn deugden en gebreken niet terug en al is allerlei comfort levensbehoefte geworden en in zekeren zin ook levensvoldoening, er kan toch iets van heimwee in een menschenhart ontstaan naar een trekschuit en een diligence en vooral naar een groote-huiskamer-rust.

De Hollandsche jongen, op wien de Camera 't eerst werd gericht, is inderdaad de Hollandsche jongen van het verleden — een levendig type met uitgesproken karakter, gegroeid uit zijn milieu, opschepperig als Kegge in zijn wereld, vol ondernemingsgeest, verlegen hier, vrijpostig daar — maar in alles eenvoudig, rijk met een simpelen tol, gelukkig met een houten hoepel zonder te kunnen droomen van mecano-doozen of stoommachines als speel- en leer-goed.

Als opgeschoten jongen heb ik genoten van „Kinderrampen” in de Camera, omdat ik als Hildebrand een diepen afkeer had van rekenboeken:



Geboortehuis van Nicolaas Beets in de Koningstraat te Haarlem

20

de tweede verzameling van Boeser was me een dagelijksche kwelling. En nu is Nurks de hatelijke jonge man wel, die zijn zure opmerkingen aan iedereen kwijt wil, waarbij er zijn, die schrijven — denk b.v. aan de „grappige” vraag aan den jongen die hem zijn limonade bracht: „Is dat een rok van je vader?” en het antwoord: „Ik heb geen vader” — maar Hildebrand heeft hem toch zóó geteekend, dat hij meestal een glimlach verdient en in zijn grapjassigheid niet gaat tegenstaan. 't Is er zoo één, als er nog wel voorkomen — minder origineel dan hij en vooral minder goedig, als 't er op aankomt. Een humorist, maar die moet oppassen dat men hem niet in een zwak oogenblik afmaakt. De Camera is een humoristisch boek. In de geschiedenis der letterkunde rangschikt men het werk onder de humoristisch-realistische literatuur, en humoristisch is o.a. het contrast in „Stastok” tusschen vader en zoon.



In de oude sfeer van de Bisschopstad, waar Beets studeerde

De gezeten burger, de wijze pa, komt naast de goeie tante, maar vooral tegenover den onbeholpen Pieter Junior, die zijn toekomst nog maken moet, in al zijn vastberadenheid uit. Het diakenhuismannetje vertelt zijn historie zóó, dat de lezer haar nooit meer vergeet en telkens nog weer eens lezen wil. En waarom men het nu altijd weer den auteur kwalijk neemt, dat hij hier en daar zelf zoo voordeelig uitvalt!

Laat men er toch aan denken, dat Hildebrand een jongeling is, die ook wel in zijn belangwekkendheid gelooft, als Pieter, ondanks diens verlegen allures en Dolf, die met een studentikoos bravour de aandacht wil trekken.

Dat Hildebrand er blij om is, het diakenhuismannetje een belangrijken dienst te hebben bewezen is toch alleszins verklaarbaar, en als hij dan zijn slotzin schrijft: „Had hij (Keesje) misschien in zijn laatste oogenblikken nog aan Hildebrand gedacht?” heeft niemand later het recht, aan zeker soort ijdelheid te denken.

De tuinkamerteekening in „De Familie Stastok” is voortreffelijk; de sfeer van het gezelschap is uitnemend beschreven en de heeren en dames praten of zwijgen zóó gezellig, dat men onwillekeurig bijlicht en deelgenoot wordt van die avondknusheid.

Iemand meende, dat Hildebrand geen auteur van een comédie had kunnen zijn. Ik weet het nog niet. „Stastok” is in scène gezet en een opvoering van het stuk heeft altijd succes gehad.

Er is een gemeenzaamheid in de gesprekken, die men in onzen tijd tevergeefs zoekt, ook niet meer begeert — stel je voor, een mevrouw, die op een gezellig avondje een gedicht voordraagt en een discours over onbenulligheden in „onze” kringen, die warempel wel over wat anders te praten hebben, als er nog tijd is om te praten, dan over menschen, die 's morgens kwart voor zes al gekleed en geschoren waren en over vertalingen van Victor Hugo.

„Kom daar nu reis om!”
Het was de tijd van de lange pijpen en de breikousen.

Het kamerolifantje doet het goed en de vijftigjarige dienstmaagd eveneens, als ze beide een afwisseling in de gelijkmatigheid brengen, die bedenkelijk veel op een hatelijke storing lijkt. En echt bedenkelijk kijkt Van Naslaan als hij hoort, dat die vreemde heer een vers zal reciteeren, uit het Fransch vertaald.

De bedenkelijkheden onzer dagen gelden andere objecten.



Jan Adam Kegge

Koosje en Mietje passen als lieve, zoete meisjes in het milieu der Stastok-familie.

Eenvoudige genoegens zijn ook genoegens. Dat lezen we wel uit dit frissche boek. Ook de spelevaart, al bracht die Pieter een minder behaaglijke verfrissing.

A. L. v. Hulzen



Stastok Jr

De teekeningen bij dit artikel zijn van Anton Pieck en ontleend aan het boek van P. H. Ritter Jr.: „Een kapper over een professor.” De cliché's werden welwillend afgestaan door de uitgeverij G. F. Callenbach te Nijkerk, waarvoor onzen dank. Red.

de camera OBSCURA

DE MENSCHEN IN DIT BOEK

II.

Kegge's milieu is een heel ander dan dat van Stastok. Alles is er anders. Hildebrand stelt hem zijn lezers eerst voor als den vader van William, den student, die in Leiden overleed, toen de familie nog in de West was en bij wiens sterven hij tegenwoordig was geweest. Hiermee is de verhouding Hildebrand—Kegge verklaard.

Als Kegge zijn nieuwen „vriend” in Leiden komt bezoeken, laat deze hem de bezienswaardigheden der stad zien en de auteur is in zijn element als hij hiervan de beschrijving geeft. Heel nauwkeurig teekent hij ons het interieur van die kamer in Kegge's huis en de eerste kennismaking, een teekening waar niets van gemist kan worden. Zelfs Azor, Mimi en Coco verhoogden het humoristisch effect. Er zijn menschen, die zich alleen door den naam laten karakteriseren. Ik bedoel hier nu nog niet eens, dat Kegge een beeldende naam is, die herinnert aan de keg, de wig, die men in gespleten hout slaat. Maar Kegge is Kegge en hiermee is het gezegd. Vergeefs poogt hij zich in te dringen bij de gesloten groep der groote hanzen en adellijke heeren. Kegge vormt *het* contrast met Stastok. Stastok is de rust, Kegge de bewegelijkheid in persoon. Stastok regeert patriarchaal en kijkt hoogcritisch naar al wat omgeving heeten

kan met den blik van wie-doet-mewat!

Kegge wordt geregeerd niet 't minst door zijn dochter en als hij de teugels vasthoudt, doet hij het zoo onoordeelkundig, dat het paard vanzelf op hol slaat. De vrije opvoeding, die hij zijn kinderen geeft, gelooft hij



De veerschipper

nog methode te zijn en dat maakt het geval juist humoristisch. Hoe zou Stastok wel op het zien van de toepassing dezer methode gereageerd hebben!

Om de familie Kegge heen spelen nu andere groepen. Kegge's pad wordt gekruist door de wegen van Van der Hoogen, de burgerlijke De Grooten en hij hoort Hildebrand spreken over de betrekkelijk arme maar beschaafde familie Noiret en reageert daar kostelijk op. Hoe eenvoudigmild is het leven van een Saartje en van de Grootmoeder tegenover het protserig gedoe van den hoofdpersoon. Toch weet Hildebrand ons zekere sympathie voor hem te geven en te doen behouden. Als we maar eenmaal merken dat valsche schaamte dezen man in den weg zit en hem maskert voor zijn omgeving en dat toch zijn goedige aard tenslotte overwint, vergeven we Kegge veel en begrijpen we, dat deze man in zijn leerjaren leiding heeft gemist.

En nu mag de oude Barend minder



Markensche visschers

geslaagd zijn dan het diakenhuismanetje — het fragment boeit toch altijd weer en het leert ons Kegge nog beter kennen dan dien tuinman en door zijn reactie op de luimen van Henriëtte en door die op het verhaal van Barend. De „koekplakkerij,” een mooi folkloristisch element in de Camera, munt uit door beschrijvingskunst, zoowel in de uitbeelding der nieuwsgierige straatjongens voor het raam als in die van het avondje zelf, waarbij de gezelligheid de lezers jaloersch zou maken op dien ouden tijd.

Het sterfgeval op het hofje bewijst hoe weemoedig de humor kan zijn als hij leven en dood bij elkaar brengt: de doove buurvrouw met de gestoofde peertjes voor de „zieke” juffrouw Noiret, die ze toebabbelt, dat ze wat eten moet en die niets meer scheelt.

Het zijn maar enkele flitsen, die bepaalde momenten uit het leven dezer menschen doen zien, maar die in hun verband weer kunnen herinneren aan het geheele verhaal, dat nu reeds eenige geslachten heeft geboeid.



De Noord-Hollandsche boerin



De huurkoetsier



De jager

„Een oude kennis” en „Gerrit Witse” behooren tot de beste schetsen van het boek. Bruis en Deluw, Witse en Klaartje, om alleen deze hoofdfiguren te noemen, zijn bekend geworden omdat ze in hun echtheid onmiddellijk herkend worden. Het is vooral de schets: „Gerrit Witse,” die in het reeds door mij genoemde boek: „Een kapper over een professor” door Dr Ritter zoo goed is beoordeeld. Ritter toont hier de kunst te verstaan, de menschen te zien in hun wezen, en zoo'n levensbeelding in de Camera is hier als doorlicht.

We kunnen niet in den breede ingaan op details, maar wijzen toch nog ten slotte op de mensch-teekeningen in de korte opstellen. Het is merkwaardig hoe de prenten van Jo Spier overeenkomen met de beschrijvingen van Hildebrand. Deze heeft wel den langen zin van zijn tijd als hij inleidend werk geeft, maar zoodra hij toekomt aan het doen zien van zijn menschen, zien we veel nieuwe alinea's; met enkele lijnen en stippen beeldt zoowel de auteur als de teekenaar die menschen uit.

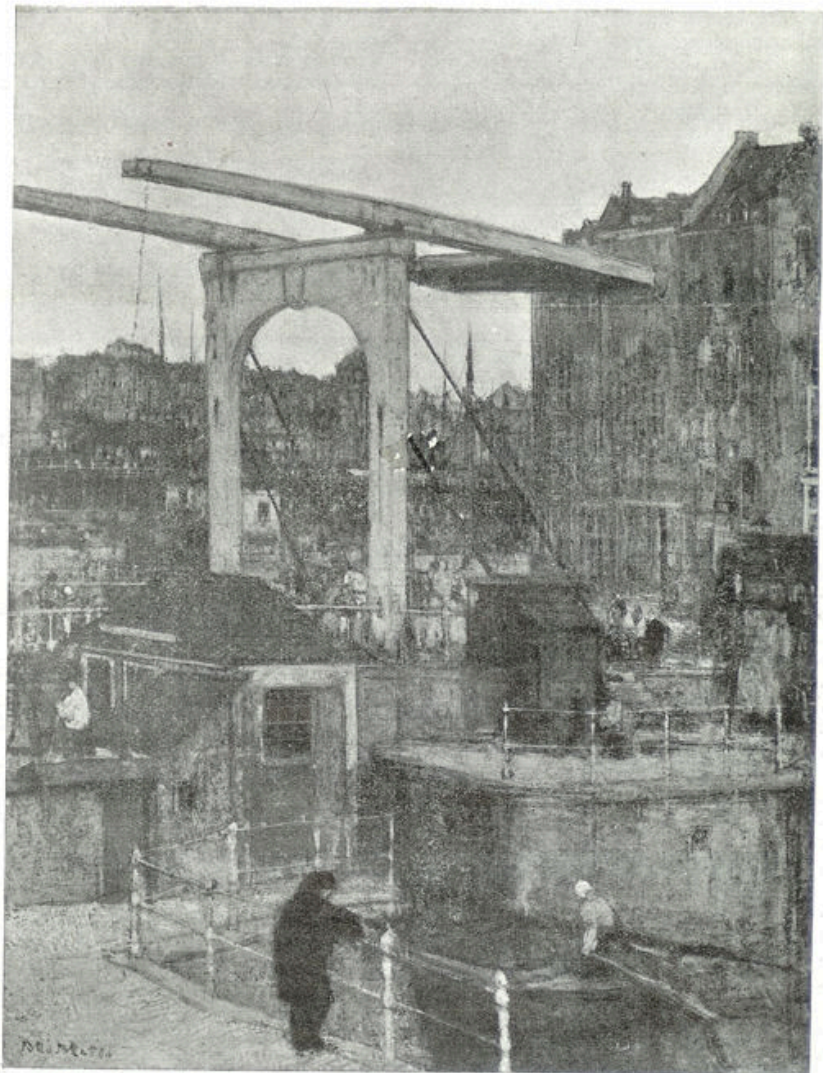
In „s Winters buiten” is het die houtverkoop: in „Eene tentoonstelling van schilderijen” dat familietafereel; in „Teun de Jager” het jongsterke jagersleven dat in zoo'n tragisch slot wegsterft; in „De Veerschipper” het gesprek tusschen Rietheuvel en de juffrouw in de schuit over de spoorwegen en den onderaardschen schietblaasbalg; in „De Schippersknecht” Kees in zijn twee functies; in „De Huurkoetsier” het vroolijke studentenleven buiten studeerkamer en collegezaal; in „De Jager en de Polsdrager” de jager die een Kegge in zijn soort is en in de

uitbeelding van den Noordhollandschen boer en de Noordhollandsche boerin, van den Leidschen peüëraar, den Markenschen visscher, den Limburgschen voerman zijn het de regionale eigenaardigheden, die de schetsen tot iets bijzonders maken, omdat die eigenaardigheden de kenmerkende trekken zijn van de typen. Dat niet alles natuurgetrouw is, is bekend, en dat met name de weergave van het dialect te wenschen overlaat, eveneens. Hier is zoo'n beetje benaderd, maar voor dien tijd was dit toch al een stap vooruit. Dialectstudie bestond nauwelijks en het dialect vond de man van algemeene beschaving dikwijls minderwaardig en het verdiende althans niet in een boek te staan. Het had de eer vertaald te worden in min of meer keurige zinnen. De Camera Obscura is vooral belangrijk, doordat de auteur het leven van

zijn tijd nauwkeurig waarnam en de resultaten daarvan verwerkte. Dit geeft aan dit boek zijn gezond-realistisch karakter. En dan hierom, dat hij in dat bespiedend werk de tegenstellingen van het leven heeft gezien, die lachwekkend zijn of weemoedig en deze als humor voelde en toonde.

Het is dit humoristisch-realistisch karakter, dat de Camera „onsterfelijk” heeft gemaakt. Omdat het leven daardoor in het werk klopte. En wij, die honderd jaren na zijn verschijnen, het boek lezen, bij alle verschil in cultuur toch de menschen kennen. Omdat het wezen van het leven niet verandert, omdat tusschen verleden en heden alleen verschil is in uiterlijke verschijning. Omdat het heden in het verleden en het verleden in het heden ligt en de eenheid des levens daardoor verrast.

A. L. v. E.



Naar een schilderij van Matthijs Maris in het Rijksmuseum te Amsterdam

DE CAMERA OBSCURA

DE CRITIEK OP DIT BOEK

We zouden kunnen zeggen: de critiek was er al vóór het boek er was.

Want twee jaar vóór het verschijnen van de Camera was er in De Gids een bijdrage opgenomen: *Vooruitgang*, die in het boek een plaats zou krijgen. Prof. Geel, „de toezieende voorged van De Gids,” had er zich aan geërgerd en had het opstel genoemd: „een produkt van waanwijs conservatisme.”

Potgieter, één der Gidsredacteurs, wilde wel af en toe iets van Hildebrand plaatsen in het nieuwe tijdschrift, maar begeerde hem niet in de redactie. Zoo verschenen in De Gids de opstellen: *Het water — De Wind — Begraven en Eene tentoonstelling van schilderijen*.

Nu zit er iets potsierlijks in die oude critiek op de Camera.

In het prospectus, dat in 1836 de komst van De Gids aankondigde, kon men lezen, dat het nieuwe tijdschrift waken zou voor de eer onzer letterkunde; dat het de dorre critiek der gebreken vervangen zou door de hooge critiek der schoonheden; dat het jeugdige vernuften den weg zou wijzen en groote talenten naar waarde zou huldigen. Dit alles bedoeld als tegenstelling met de Vaderlandsche Letteroefeningen, het oude tijdschrift, dat booze tongen met den naam leuteroefeningen noemden.

Deze doelstelling kegelde de critiek op de Camera bij voorbaat omver.

De Camera is een boek met schetsen uit het gewone leven. Hildebrand teekent het burgergezin uit. Dit is althans in meer dan één schets het middelpunt. De auteur tracht de omgangstaal te benaderen en hij niveleert hierbij niet. Een breede burger als de oude heer Stastok praat niet: hij spreekt alleen en hij spreekt op door hem geschikt geachte tijden, het horloge in de hand, en hij spreekt zijn verstandig woord. Een droogkomek als Dorbeen geeft zijn goedkope grappen ten beste. Jonge meisjes giechelen en babbelen of zwijgen veelbeteekenend. Nurks doet hatelijk en Pieter doet verlegen. Kegge en Van der Hoogen, Hildebrand zelf en Bruis en Deluw en Gerrit Witse — ze hebben allemaal hun eigen taal, min of meer gemerkt door de groep, waartoe ze behooren.

Overal: de pleziertjes en de ver-



Herfst in Holland

drietjes, zooals die beleefd worden. Het boek is waar, ook waar het niet de werkelijkheid beschrijft.

En dit eigene van het boek werd nu onder de critiek genomen. Toen Geel zijn eerste indrukken gaf over het eerste werk van Hildebrand, waren deze voor den auteur onaangename verrassingen. En hij schreef aan Knepelhout, dat iedereen het over Geels critiek had, dat alles hem geel voor de oogen werd en de heele natuur hem geelzucht scheen te hebben.

Er waren periodieken, die bij de verschijning van den eersten druk zwen gen, zooals De Gids. Bij den tweeden druk, die spoedig volgde, schreef Potgieter, die Geels beoordeeling van *Vooruitgang* toch wel wat te scherp had gevonden, over de „Kopyeerlust des dagelijkschen levens.”

Dát was nu het bezwaar. Het gewone leven „kopyeeren” — wat had dat nu voor zin en . . . voor waarde!

We kunnen Potgieter zijn critiek vergeven — de man was te veel idealist, om een uitbeelding der werkelijkheid te kunnen waardeeren — maar het geldt ook hem, zelfs hem, dat de lezende wereld bij intuïtie zuiverder voelde dan de reenseerende wereld.

Een ander criticus uit dienzelfden tijd vindt te veel humor in het boek. Humor mag de spekerij zijn aan den letterkundigen disch, „een maaltijd van spekerijen alleen kan geen maaltijd zijn.”

De Camera was een boek met schetsen. Waarom gaf de schrijver niet liever een afgewerkte schilderij dan een schets? Waarom? Omdat Hildebrand Hildebrand was. Daarom. Men lette in dien tijd op soort en model en niet op de persoonlijkheid van den auteur. Dit was zoo in de schilderswereld en niet minder in die van het boek.

Helvetius van den Bergh schreef in 1840 aan Potgieter: „Gaarne gaf ik er een mooie duit om, dat ik Hildebrands intimus was er eene verzoening, eene verbroedering (met Geel n.l.) mogt bewerken. De Camera is een meesterstuk vol geest en leven.”

In 1841: „Ik ben zeer verlangend naar de recensie van de Camera. Steek onder de schetsen en types slechts een hoop krullen aan. Goed hout zijn ze niet waard.” Na lezing van het eerste deel van Potgieters recensie, neemt hij het evenwel op voor de teekening van het diakenhuismannetje om dan een paar maanden later weer aan Potgieter te schrijven, dat hij het met hem eens is in zijn verwijt betreffende de keuze der typen. Potgieter haalt met veel innerlijk genoegen de woorden aan over het brandje, dat Helvetius van den Bergh wil stichten; een latere critiek betwijfelt, of deze in dat verband de Camera-schetsen wel bedoeld had.

Een en ander geeft zoo de oude critiek weer.

Sinds verscheen, na 1851 althans, de eene druk na den anderen en in de wereld der boekbeoordeelingen luwde het wat. De critiek vlamde natuurlijk met de tachtigers weer op, al was ze veel voorzichtiger.

Maar meer dan één beoordeelaar meende wel te kunnen volstaan met zoiets als: Wie kent de Camera niet! Of met: Goede wijn behoeft geen krans, een spreekwoord, dat men ook wel op werk van mindere kwaliteit toepaste, zelfs wel, als men met een boek geen raad wist en heel beleefd meende te moeten zijn tegen den schrijver.

Het is een heele sprong van de eerste naar de laatste Camera-critici.

Er ligt een eeuw tusschen Geels professorale woorden en de meening van Dr Ritter. Deze heeft een afzonderlijk hoofdstuk in zijn mooie boek aan de Camera gewijd en dan nog een afzonderlijk hoofdstuk aan de critiek op de Camera. Wat dit laatste betreft, de schrijver beperkte zich

hier tot de critieken van den laatsten tijd; over Geel schreef hij in het voorafgaande hoofdstuk. Hij geeft de gedachten van Willem Kloos, Jan Veth, Albert Verwey en Theun de Vries over het boek weer en is hier en daar „de recensent der recensenten.” Om dan de vraag te stellen: Wat beteekent de Camera voor onzen tijd? Een vraag, waarop het antwoord weer teruggrijpt naar het hoofdstuk over het boek zelf.

Ik weet het niet, maar ik denk zoo, dat Hildebrand geglimlacht zou hebben, als hij die verschillende beoordeelingen nog had kunnen lezen. Zooals hij wel geglimlacht zal hebben, toen Hasebroek, die zich ook aan het schrijven van schetsen had bezondigd, meende, dat Hildebrand hem in de Narede kwaadaardig had aangevallen, toen deze schreef, dat hij niet poogde zich te laten doorgaan voor een veertig jaar ouder of een veertig maal beter dan hij was.

Verwey miste in de Camera een levende taal en stootte zich aan de incongruentie tusschen inhoud en stijl. Theun de Vries is juist getroffen

door het „volksche,” het „kluchtige” in het boek. De waarheid zal hier wel in het midden liggen. Dr Ritter heeft het juist gezegd, dat de „vereeniging van den academischen stijl met den van leven en volkschheid tintelenden inhoud het ironisch effect bracht.”

Alleen — dit geldt niet alle schetsen. En bovendien: wie de Camera vergelijkt met de romantiek-produkten van den tijd, waarin het boek het licht zag, zelfs met den schetsenbundel van Jonathan (Hasebroek), zal toch moeten erkennen, dat hier een buitengewoon frisch werk de literatuur verrijkte, een werk, waarin de auteur zich niet geheel ontworsteld heeft aan de rhetoriek zijner eeuw en kind van zijn tijd bleef in dit opzicht, maar toch in de eene schets meer, in de andere minder hoog boven die rhetoriek uitkwam. Dr Ritter wijst er op, dat Hildebrand de zielkundige waarde van het sprookje zoo goed heeft begrepen. En het is alweer uitnemend gezegd, dat het kind in het sprookje het grenzenlooze ontvangt, alvorens het

leven het dwingt in zijn begrenzing. Alleen, wanneer de schrijver zegt, dat het sprookje niet in strijd is met de werkelijkheid, zou ik liever in plaats van dit woord werkelijkheid, het woord waarheid willen lezen.

Zoo vinden we dan in „de combinatie van plechtigheid en snaakschheid, die de Camera eigen is, de grondcombinatie terug van het Nederlandsche volkskarakter.”

En hiermee is de groote waarde van het boek genoemd. Is gezegd, dat het een echt Nederlandsch boek is, geheel passend bij onzen volksaard en dezen typeerend in de verschillende figuren, waarmee we kennis maken. En als men dan in het oog houdt, dat Hildebrand zelf critisch staat tegenover zijn menschen, als achter zijn „realistisch vermogen de hartstocht der ontmaskering gist,” dan is hiermee erkend, dat de Camera ook een opvoedend karakter had en heeft in den breedsten zin en kunnen we dankbaar zijn, dat zoo'n werk na honderd jaar voor ons volk nog zijn betekenis heeft.

A. L. v. H.



Teekening van G. A. A. de Voogd