

Iedereen worden.

De verhalen van de gezusters Loveling

Annelies Verbeke

Samenvatting

De zussen Loveling schreven samen drie bundels ‘novellen’. Ook na de dood van haar zus bleef Virginie Loveling tijdens haar lange literaire carrière romans met verhalenbundels afwisselen. Het genre paste perfect bij haar veelzijdige en avontuurlijke schrijverschap: ze experimenteert met vorm en toon en laat de lezer binnendringen in de meest uiteenlopende sociale milieus. Vaak kiest ze partij voor de enkeling tegenover een vijandige massa, wat niet altijd betekent dat een dergelijk personage door het lot wordt gespaard. Een persoonlijk trauma – haar vader pleegde zelfmoord tijdens een delirium tremens – schemert door in de kindpersonages met ouders die aan alcohol verslaafd zijn. Opvallend is ook haar grote dierenliefde. Dit artikel geeft een overzicht van het verhalenoeuvre van de zussen Loveling, en van Virginie Loveling in het bijzonder. Het toont haar als een gevoelig, vaak humoristisch auteur, die alle zintuigen ontvankelijk houdt, iedereen kan worden, werelden en bewustzijnsniveaus weet samen te brengen en zich zo tot authentieke, geniale ziener ontpopt.

Abstract

The Loveling sisters co-authored three collections of ‘novellas’. Even after her sister’s death, Virginie Loveling continued to alternate between novels and short story collections throughout her long literary career. The genre perfectly suited her versatile and adventurous authorship: she experimented with form and tone, inviting the reader into a variety of social milieus. Often, she takes the side of the individual against a hostile mass, though this does not always ensure the character’s salvation. A personal trauma – her father’s suicide during a delirium tremens – is reflected in the child characters with parents addicted to alcohol. Equally remarkable is her profound love for animals. This article provides an overview of the short story oeuvre of the Loveling sisters, focusing on Virginie Loveling in particular. It portrays her as a sensitive, often humorous author, who remains receptive to all senses, can embody anyone, and skilfully brings together worlds and levels of consciousness, thus emerging as an authentic, visionary genius.

Het is geen geheim dat ik als auteur en als lezer veel van korte verhalen houd. Ik maak me geregeld druk om de manier waarop verhalenbundels in ons taalgebied op allerlei wijzen uit de boot vallen, niet het minst wanneer de literaire prijzen worden uitgedeeld. Laat ik mijn spreektijd vandaag echter niet aan toorn verkwisten, en de schoonheid naar voren schuiven van een genre dat Virginie en Rosalie Loveling ook volop omarmden. De zussen brachten samen drie verhalenbundels uit – *Novellen* (1874), *Nieuwe novellen* (1876) en *Polydoor en Theodoor en andere novellen en schetsen* (1883), waarvan de laatste twee na de dood van Rosalie (in 1875) in boekvorm verschenen. Virginie Loveling bleef gedurende haar lange carrière romans en verhalenbundels afwisselen. Zelfs op haar sterfdag verscheen er nog een nieuw verhaal van haar in een literair tijdschrift.

Onder de noemer ‘novellen’ vallen de ene keer wat we vandaag de dag ‘korte verhalen’ zouden noemen (of ‘kortverhalen’ in Vlaanderen). De andere keer is een literaire tekst tachtig tot honderdveertig pagina’s lang, wat we nog steeds een ‘novelle’ noemen dus. In Lovelings tijd was niet de inhoud maar wel de omvang doorslaggevend om een onderscheid te maken tussen kort verhaal en roman. De novelle kan daarbij gezien worden als een lang kort verhaal. In de late negentiende eeuw waren ze erg in trek, vooral in Nederland. Ook hedendaagse auteurs nemen wel eens een novelle (in de zin van ‘een lang kort verhaal’ of ‘een korte roman’) in een verhalenbundel op, ik deed het zelf trouwens ook.

De ‘schetsen’ zijn een soort vooroefeningen, niet-afgeronde studies, beperkt in omvang, die zich onderscheiden van het verhaal omdat er nauwelijks handeling in voorkomt. Schetsen waren populair in het naturalisme en impressionisme. De schetsen van Rosalie – laat ik haar hier toch niet buiten beschouwing laten – in *Polydoor en Theodoor en andere novellen en schetsen* hebben soms een wat betweterig toontje, maar getuigen eveneens van haar grote opmerkzaamheid. Soms schrijft ze teksten die ergens tussen opiniestuk en kort verhaal in lijken te hangen. Zij kiest hiervoor wel eens een ‘gij’-perspectief, dat me in het bijzonder in het oog sprong, temeer omdat ik zelf net een bloemlezing van mijn ‘jij-verhalen’ heb uitgebracht. In ‘Uwe tweede vrouw’ is die tweede persoon enkelvoud een weduwnaar die hertrouwt. Hij is dolgelukkig met dit tweede huwelijk, en neemt in dat blinde enthousiasme voortdurend verkeerde beslissingen voor zijn vrouw. Rosalie Loveling doet met een ironische ondertoon uit de doeken hoe de man volstrekt niet in de gaten heeft dat zijn nieuwe echtgenote overspannen raakt van het haar opgelegde perfectionisme, niet het minst met het oog op de zorg voor de kinderen.

Het lange opiniestuk ‘De hond’ maakte me ook aan het lachen, omdat Rosalie Loveling hier begint met het toegeeflijk loven van de trouwe, pientere her-

dershond, vervolgens een kantelpunt aanbrengt met de vraag ‘wordt de hond door den mensch over ’t algemeen niet te hoog geschat?’ en eindigt met een vernietigende paragraaf waarin ze van mening is dat er belastingen moeten worden geheven op honden: ‘dit ware een doeltreffend middel om zoo veel mogelijk dat gevaarlijk, verfoeilijk dier uit de samenleving te verbannen.’

In hun mening over honden verschilden de gezusters Loveling overigens sterk van elkaar, zo wil ik graag aangeven met een grote sprong in de tijd. In 1920 bracht de vierentachtjarige Virginie Loveling *Tamboer* uit, een thematische bundeling van drie lange, schitterend geschreven autobiografische verhalen waarin dieren centraal staan. In het derde verhaal ‘Herinneringen aan mijn kindertijd’ is dat het minst opvallend, al spelen de geiten van haar peter Per-ríco er een belangrijke rol in. Het tweede verhaal is een ijzingwekkend verslag van een stierengevecht dat ze in Madrid bijwoonde en dat haar vervulde van afschuw voor zoveel wreedheid en ongelijke strijd. Ze kijkt er vooraf naar uit, en voelt zich achteraf schuldig omdat ze het hele bloedbad lang in het publiek is blijven zitten – om erover te kunnen schrijven. Het titelverhaal ‘Tamboer’ bevat herinneringen aan haar gelijknamige hond. De band tussen baas en hond is zo invoelend, literair en met zoveel humor en ontroering beschreven, dat het verhaal zeker niet moet onderdoen voor – bijvoorbeeld – Thomas Manns *Baas en hond* (1918). Heerlijk vond ik ook dat Virginie Loveling in dit verhaal de manier waarop ze tegen haar hond praatte heeft bewaard:

‘Niet springen, niet springen!’ had ik goed te zeggen, hij hupte op tot boven mijn hoofd, jankend van blijdschap.

‘Mijn kleine Tamboer, Tamme, Tammeken, den Tam, Tammedoes.’

De lezer zou er zelf van gaan kwispelstaarten. Bijzonder grappig is ook haar beschrijving van haar mislukte poging zelf als hondenkapper op te treden. Als Tamboer sterft staan de auteur, haar meid en de dochter van de dierenarts met z’n drieën te huilen bij zijn graf, verenigd in hun verdriet. De standenverschillen, die de zussen Loveling zo vaak thematiseerden, worden even overstegen.

Bijzonder dat Virginie Loveling, die zich zo kon verdiepen in zowel politieke strubbelingen als de verborgen zijden der menselijke geest, als oude auteur aan de rol van dieren in haar leven terugdenkt. In feite is dit niet nieuw. Dieren speelden ook eerder een belangrijke rol in haar literaire werk – het hondje dat een schop krijgt in een openingshoofdstuk van *Erfelijk belast* bijvoorbeeld, om aan te tonen dat er nog wat werk is aan de opvoeding van het pas gearriveerde nichtje. En daarnaast speelt ‘vlees eten’ een bijzondere rol in

veel van Lovelings romans en verhalen. In *Een revolverschot* (1911) worden veel aardse passages, die in schril contrast staan met de verheven momenten waarop hoofdpersonage Marie van de liefde kan proeven, ingevuld door tafereelen waarin ‘de mensen’ zich tegoed doen aan grote hammen en andere vleeswaren. En wat te denken van de afschuwelijke slager in ‘Vrijheid-Blijheid’ uit haar verhalenbundel *Jonggezellen levens* (1907). Dit is een ijzingwekkend verhaal over een toxische relatie, waarin vrouw Rogiest beeft voor haar man de slager, die haar aldoor vernedert en angst inboezemt. De slachting van de varkens symboliseert de langzame slachting die hij op haar uitoefent. ‘Zij stopte de oren en vernam toch nog bevend het noodgehuil.’ De vrouw en de kinderen willen geen varkensvlees meer eten, wat vader ertoe brengt de karbonaden tijdens elke maaltijd ‘met opzettelijke overdrevenheid’ te prijzen. Ze hoopt op zijn vroegtijdige dood, maar wanneer die er komt, is ze door die jaren van pesterijen en psychische gevangenschap te veel afgestompt om nog zelfstandig van het leven te kunnen genieten.

Wreedheid en perversie spelen een niet-geringe rol in het werk van Virginie Loveling, en dat is een van de vele redenen waarom ik er zo van houd. Niet zelden voel je dat haar hart ligt bij de onderdrukte partij in de kromme machtsverhouding, al laat ze met de jaren wel steeds meer ruimte voor ambigüiteit. In haar vroege verhaal ‘Octavie en Estelle’ uit *Nieuwe novellen* is het heel duidelijk wie dader en wie slachtoffer is. De wees Octavie woont in bij haar oppervlakkige rijke tante mevrouw Dal. Wanneer de mooie nicht Estelle met haar niet al te snuggere man op het toneel verschijnt, boort die zich met zoetgevooisde stem en als toewijding vermomde hebzucht in het leven van haar familieleden. Ze scheidt er genoeg in hindernissen op te werpen voor elke vorm van levensgeluk van de stille Octavie. Niet zelden gebruikt Loveling een kind om een eerlijker licht op de volwassen mens te werpen. Hier is het de kleine Rik, wanneer tante vraagt wat mama ervan vond toen ze (na een faillissement) moesten verhuizen uit Brussel:

‘Mama is heel kwaad,’ antwoordde Rik.

‘Waarom?’

‘Omdat hare psyché gebroken is: mama zegt dat het Papa’s schuld is, en papa zegt, dat het de arbeiders zijn.’

Aan het eind van dit verhaal weet Estelle de erfenis van mevrouw Dal op te strijken, maar ze kan niet verhinderen dat Octavie de liefde vindt. Daar stopt het verhaal echter niet. Loveling voegt een laatste paragraaf toe vanuit het

perspectief van ‘de mensen’. Ze hebben geen flauw benul van wat er speelt, maar roddelen over de veronderstelde slechtheid van de brave Octavie. Rosalie Loveling laat in ‘Meneer Daman en zijne Erfgenamen’ in dezelfde bundel trouwens ook een even ongenadig als amusant licht vallen op de gedragingen van familieleden wanneer er veel te rapen valt.

Verhalen laten auteurs naar hartenlust van de ene in de andere huid kruipen, het ene milieu inruilen voor het andere. Die behoefte verklaart waarschijnlijk mede waarom de zussen Loveling zo van korte verhalen hielden. Ze beperken zich immers niet tot hun eigen milieu, de bourgeoisie, maar wekken personages van alle sociale standen tot leven, zowel in de stad als op het platteland. In de vroege verhalen gebeurt dat soms misschien wat naïef, de goede inborst van de armen staat er in wat al te schril contrast met de hebzucht van de rijken, zoals in Virginie Lovelings ‘Drie kleine schetsen’ in *Novellen*. Hartverscheurend is dan weer ‘Jan-oom en Belle-Trezeken’ van Rosalie Loveling in deze bundel, waarin zij stilstaat bij het verwoestende effect dat bijgeloof kan hebben op het leven van simpele mensen. Het goedige oude vrouwtje Belle-Trezeken wordt door een plaatselijke kwakzalver en de burens van het aanpalende erf beticht van kwaadaardige toverkrachten. Het kind dat sterft, de oogst die rot: alle vingers wijzen plots naar haar. Ze voorspelt dat de laster en sociale uitsluiting haar dood zullen worden, en ze krijgt gelijk. Het pijnlijkste moment bestaat erin dat zelfs haar steunende man zich bij haar graf afvraagt of ze misschien toch schuldig was aan alle kwaad. Het is een van Rosalies verhalen die niet getuigen van een hang naar een happy end.

Virginie Loveling laat twee van haar verhalen – ‘Vreemde invloed’ en ‘Kromme Sies’ uit *Drie novellen* (1879) – nogal ongeloofwaardig gunstig eindigen. Misschien kreeg ze op de valreep wat medelijden met haar personages, die ze hier werkelijk tot het uiterste drijft. Het zijn op dat einde na wel sterke verhalen. ‘Vreemde invloed’ focust op gevoelens van intellectuele minderwaardigheid en sociale onwennigheid, en toont ook hoe ouders elkaar niet langer kunnen vinden nadat hun geliefde kind is overleden. In ‘Kromme Cies’ leven we mee met een schoenlapper die zijn uiterlijk niet mee heeft, en wat het betekent gepest te worden, hoe hij zelfvertrouwen tracht op te bouwen, maar telkens weer op het afwijzende oordeel van de buitenwereld stuit. Het zijn thema’s van alle tijden.

Het grappigste, meest verrassende verhaal in *Drie novellen* vond ik echter ‘Mijn goede faam’. Virginie Loveling vertelt het vanuit een ik-personage, dat echter ver van haar eigen persoon af staat en zich als onbetrouwbare verteller ontpopt. Het meisje doet zich voor als iemand die uit godsvrucht enorm be-

gaan is met het lot van de zoon van de familie bij wie ze inwoont, terwijl het voor de lezer en haar omgeving steeds duidelijker wordt dat ze verliefd op hem is en stikjaloers op het meisje met wie hij verkering zoekt.

In ‘Kromme Sies’ speelt drankmisbruik een rol, en dat geldt voor veel van Lovelings verhalen. Dat haar vader toen ze elf was tijdens een delirium tremens zelfmoord pleegde is een gebeurtenis die ze nooit heeft neergeschreven, maar als een boze geest over haar werk zweeft. Niet zelden portretteert ze alcoholici in hun rol van ouders. De meest schrijnende, meest intieme passage vond ik in het verhaal ‘Het hoofd van ’t huis’ (1883). In dit verhaal worden de vaders afgebeeld als slappe mannen, die van hun dochters verwachten dat ze na de dood van de moeder voor het huishouden en de kinderen zorgen. Sepkens vader wordt enerzijds vreedzaam genoemd, maar het is duidelijk dat hij niet vies is van wat emotionele chantage, die zijn dochter belet in te gaan op haar eigen levensgeluk. Ze moet voor hen allen zorgen, of hij ‘dreigt’ met hertrouwen. Ze mag niet op de liefde ingaan, want ze zal hem in zijn ongeluk storten. En het kind blijft de ouder vergeven.

Het was eene verschrikkelijke ontdekking voor Sepken geweest en een pijnlijk oogenblik, als zij het voor de eerste maal aan zich zelve bekend had.

‘Ziet gij uw vaderken dan niet gaarne?’ had Mande op weenenden toon gevraagd.

Een andermaal, dat hij met valavond, half zwenkend in de woonkamer trad en zich in zijnen zetel zette, zonder dat zijn oudste dochtertje hem begroette, vroeg hij vleierend:

‘Hè, wat zegt gij dan tegen mij?’

- ‘Wat zou ik zeggen,’ antwoordde Sepken goedig, maar bedroefd, ‘ik zeg: wellekom, Vader!’

‘En ik zeg ik wel: dag mijn zoete lieveken!’ zei Mande een fijn kinderstemmetje aannemend.

- ‘Hij is toch zoo braaf in den grond,’ bemerkte Sepken in zich zelve.

Lotgenoten Sepken en Letitia, die hun hele leven voor anderen hebben gezorgd, kunnen overigens niet rekenen op iemand die voor hen zorgt wanneer ze (vroegtijdig) oud zijn. Het ontlokt Letitia de bittere gedachte: ‘Ik heb mijne belofte volbracht, voor anderen geleefd, de fortuin helpen verdubbelen – en

wat dank heb ik gevonden? Wie heeft mij lief?’ Ook die tragedie van de zorger, en de medeplichtigheid van ‘de mensen’ daarin, vormt een rode lijn doorheen Virginie Lovelings oeuvre (ik schreef erover in mijn nawoord bij de heruitgave van *Een revolverschot*).

Een hartverscheurend boerenverhaal van Virginie Loveling is het titelverhaal van *Bina* (1915), een verhaal dat zich afspeelt in het fictieve, op Nevele gebaseerde Vroden. ‘Dit is eene ware geschiedenis,’ vermeldt ze aan het eind, waarna ze als oudere auteur nog iets verneemt over de mensen die ze vroeger heeft gekend. ‘Bina’ is het verhaal over de gevolgen van een verkrachting. Nergens wordt dat woord gebruikt en Loveling heeft de verkrachting zelf als het ware uit het verhaal geknipt. Maar we snappen wat er gebeurd is met Bina, door de opbouw, de staat waarin ze thuiskomt en door de beschrijving van de levenslange gevolgen. Bina heeft verkering met een man die te veel drinkt. Hij is degene die haar dronken verkracht, in ‘ene nieuwe kapel van Lourdes’. Na die gebeurtenis wil ze niets meer met hem te maken hebben, wat haar door haar hele omgeving, op één lieve broer na – een broer die sterft – kwalijk wordt genomen. Alweer zijn het de vooroordelen en het wegstijven van de mensen waarmee Loveling de klauwen van de onrechtvaardigheid des te dieper in je nekvel plant. In deze scène bijvoorbeeld, wanneer de verkrachter, Deodaat, weer toenadering zoekt tot de anders zo rustige Bina:

‘Achteruit, hondsvot!’ beval zij met een gebiedend handgebaar.

Zij leek op eene kat, in ’t nauw gebracht, die blaast van woede, en haar aanrander bespringen en hem klauwen gaat.

En Deodaat, vernietigd van ontroering en van zijn stuk gebracht van verbazing, Deodaat was blijven staan, als een beeld van steen, terwijl Bina met wuivenden mantel in rassche schreden hem ontvlood.

Baasken van Dorpe had het allemaal van op een kleinen afstand gezien; maar Deodaat was een bemiddelde klant, die vertier deed in zijn kroeg, hij wilde diens goede gunsten behouden en repte geen woord er over.

Ook toen, later, de een of ander zei: ‘Deodaat wil Bina niet meer,’ liet hij dat zeggen, hoofdknikkend, zelfs toevoegend: ‘dat was geen meisen voor hem, alzoo een leelijke en een stuursche daarbij.’

De huisgenooten wisten ’t evenmin, zij ook geloofden, dat de breuk van Deodaat kwam.

Vader Meerschaut was onverschillig, Merie verheugde zich over 't vermeende ongeval met leedvermaak.'

Als haar agressor wil trouwen, sporen haar vader, haar kwezelachtige zus Merie en een bemoeizuchtige pastoor haar aan het te doen. Bina weigert. Bij het dopen van het kind dat uit de verkrachting is voortgekomen, laat de pastoor niet na haar nogmaals de schuld te geven. Het is bewonderenswaardig dat Bina voet bij stuk houdt in deze vijandige omgeving, maar voor haar kind kan ze geen liefde opbrengen. Loveling beschrijft in detail hoe de baby apathisch voor zich uit staart in de wieg en een zware intellectuele achterstand oploopt door de emotionele verwaarlozing. Ik was behoorlijk van slag door dit verhaal over de grootst denkbare eenzaamheid, de intergenerationele gevolgen van het gebrek aan opvang, of zelfs maar enig begrip, voor een slachtoffer van geweld.

Maar nadat Virginia Loveling je met kwaadaardige krachten en koude mensen heeft omgeven, heeft ze alweer iets heel anders voor je in petto. De bundel *Het Hoofd van 't huis* (1883) eindigt bijvoorbeeld met twee schalkse verhalen: het driedelige 'Nieuwjaarsbezoeken' en het verhaal 'Bloemengeschenken'. Dat laatste is verrassend experimenteel in zijn themakeuze en vormelijke fragmentatie: het geven en krijgen van bloemen roept allerlei herinneringen op en zorgt ervoor dat het verhaal uit verschillende kleine verhalen bestaat. Het is vaak leuk om bloemen te krijgen, maar niet altijd, zo is de teneur van dit verhaal. Het besprokene valt zeker onder de hoofding 'first world problems', maar ik moest hardop lachen van herkenning bij haar hyperbolische beschrijving van de last die een gekregen ruiker wordt wanneer men er nog ver mee moet reizen. In 'Nieuwjaarsbezoeken' blinkt ze dan weer uit in het weergeven van het verschil tussen wat mensen zeggen en wat ze denken, de rollen waarin ze zich aan elkaar tonen en de persoonlijkheden achter de glimlach, die bijvoorbeeld liever zouden gaan slapen dan mensen te ontmoeten – niet wetend dat dat ook voor de bezoekers geldt. Het verhaal werkt ook behoorlijk relativerend op de aanname dat het zo fijn was toen mensen nog spontaan bij elkaar langsgingen. Ik kon me niet van de indruk ontdoen dat Virginia Loveling bij het schrijven van dit verhaal grinnikend zat te genieten om al die sociale ongemakken en de vermoeidheid die ze oproepen.

In deze bundel zit nog een frappante kinderblik. In het verhaal 'In de arme huisjes' rijdt het meisje Mariette nietsvermoedend mee met de buurman-notaris die een arme weduwe met jonge kinderen uit haar huis zal zetten. Mariettes vader zal het huisje kopen. Mariette is ervan ontdaan en vraagt haar vader

achteraf of zij zelf rijk is. Hij beaamt geamuseerd. Kan hij dan van haar geld het huisje niet voor de arme vrouw kopen?

‘Mariette, gij zijt te klein om u met zoo iets te bemoeien,’ sprak haar vader, ongeduldig geworden, duwde hij haar zacht achteruit en nam zijn dagblad op.

Later ziet Mariette de erbarmelijke omstandigheden waarin de vrouw nu leeft en ze spreekt er haar vader opnieuw over aan:

‘Ze zijn daar goed,’ antwoordde verstrooid Mijnheer van Asper, die wellicht niet meer wist van wie het meisje sprak.

‘Papa,’ vroeg het kind weder, ‘waarom zeidet gij aan juffer Georgine, dat zij niet langs daar voorbij mocht gaan?’

‘Wel, omdat het daar onrein en ongezond en treurig is,’ zei Mijnheer van Asper heel natuurlijk.

‘O Papa!’ antwoordde Mariette onthutst, die nog te jong was om deze twee meeningen nopens het verschil der standen met haar goed hartje en haar kinderbegrip overeen te brengen.

Ik heb de indruk dat Virginia Loveling zelf worstelde met het overeenstemmen van die twee meningen over het verschil der standen. Dat ze er zoveel over geschreven heeft, toont dat het haar vanuit haar geprivilegieerde positie bezighield.

Ook bijzonder is dat we in de verhalen van de gezusters Loveling nu en dan een glimp opvangen van antisemitisme en andere vormen van racisme. In ‘Juffrouw Leocadie Stevens’ beschrijft Rosalie de liefde die tijdens een vakantie in het mondaine Oostende opbloeit tussen het hoofdpersonage en een Joodse man. Haar vader is er fel op tegen: ‘... Neen, nooit... niet meer dan ik eenen neger tot schoonzoon zou willen.’ Later begrijpt hij dat hij het levensgeluk van zijn geliefde kind daarmee gedwarsboomd heeft, en als de man in kwestie – die voor het gemak toch voor een Joodse bruid koos – als weduwnaar veel later weer in haar leven verschijnt, wil iedereen hen alsnog zien trouwen. Maar Leocadie weet: nu is het te laat. Ik zei het al: geen happy ends voor Rosalie.

Bij Virginia is er in het genoemde verhaal ‘Octavie en Estelle’ ‘een levensgroot wit marmeren beeld: eene negerin voorstellend, die met de opgeheven fakkel in de hand des avonds in de voorzaal en naar boven lichtte’, dat door Estelles echtgenoot ‘een schoon beeld’ wordt genoemd, waarop Loveling die

vreselijke Estelle typeert met de minachtende opmerking: ‘Alsof eene negerin ooit schoon kon zijn.’ Virginie Loveling, de meesterbouwer, laat het beeld nog eens terugkeren, vlak nadat Octavie de liefde heeft gevonden:

‘Zij legde hare hand op haar hart: het klopte hevig van zeldzame, zalige aandoening. Zij blikte schuw in het ronde: neen, neen, niemand had het gehoord, niemand dan de marmeren negerin in de voorzaal, die zegevierend de gasfakkeltorste!’

Het n-woord maakt ongemakkelijk nu, maar het is duidelijk waar Lovelings hart ligt: bij degenen die worden onderdrukt – of het nu Afrikanen zijn of machteloze witte wezen in rijke families. In 1962 bracht auteur Frank O’Connor een tijdloze studie van het genre van het korte verhaal uit met de veelzeggende titel *The lonely voice*: het genre leent zich volgens hem – en ik treed hem daarin bij – als geen ander om de stem van de eenzame buitenstaander te vertolken. De meeste verhalen van de zussen Loveling illustreren dat inzicht.

Hun onverbidelijke blik op machtsverhoudingen, hun vermogen het verborgene bloot te leggen en hun inzicht dat de ene onrechtvaardigheid door de andere wordt gespiegeld, over klasse, geografische afkomst en geslacht heen, maken dat de zusters Loveling met hun werk ook de grenzen van de tijd verbreken en relevant blijven. Zeker vind ik het fijn iets specifiek over de wereld van meer dan een eeuw geleden te leren uit hun werk, maar in de eerste plaats zijn de hebzucht, afgunst en zelfgenoegzaamheid die ze blootleggen van alle tijden, net als het menselijk verdriet, de bange vooroordelen, de waanzin, de levenslust, de (dieren)liefde en de humor. Niets menselijks is hun vreemd, hun werk ademt leven. En dood, want vrijwel elk van hun verhalen kent een sterfscène.

In het korte ‘De waarheid in de kunst’ in *Het hoofd van ’t huis* schrijft Virginie Loveling in 1877 wat een schrijver geniaal maakt:

De kleuren zijner schilderijen zijn onnaspeurlijk van alle kanten samengebracht en vermengd; zijne eigene ziel straalt erin door, en hij leent ons zijnen geest om te begrijpen, zijn hart om te voelen, zijne oogen om te zien.

En in ‘Iets over Andersens vertellingen’ prijst ze Hans Christian Andersen, in wiens werk sommigen zedenlessen lezen, maar:

De lezer wil voor geen scholier gehouden worden, hij wil geene lessen ontvangen, en die geeft Andersen nooit.

Zijne verhalen zijn de oprechte weerspiegeling van zich zelven: hij put uit de volheid van zijn hart, hij schrijft onder de leiding van een gevoel, van eene gedachte, van eenen machtigen indruk. En wat hij ondervonden, en wat hij geleden, en wat hij gedroomd, en wat hij nagespeurd, en wat hij gedacht heeft, – dat kan hij, schijnbaar onbewust daarvan, maar getrouw, door de diepte van zijn gemoed, door de kracht van zijn geest en de verbazende macht van zijn talent wedergeven.

Virginie Loveling schreef nog bijna een halve eeuw lang nadat ze deze ideeën over wat literatuur groots maakt op papier zette. Ik vind dat haar oeuvre getuigt van veel wat ze hier ter sprake brengt: ze is een gevoelig auteur, die alle zintuigen ontvankelijk houdt, iedereen kan worden, werelden en bewustzijnsniveaus weet samen te brengen, en zich zo tot authentieke, geniale ziener ontpopt.

Piet Couttenier en Anne Marie Musschoot hebben in 2009 een bloemlezing van verhalen van de zussen Loveling uitgebracht met de titel *Meesterschap in tweevoud*. Het boek is enkel nog als ebook verkrijgbaar en dat geldt ook voor de meeste van de verhalenbundels: dankzij DBNL, de Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren, kon ik alles lezen. We zouden de verhalen van de gezusters Loveling echter ook weer in papieren versie in de boekhandel moeten kunnen vinden. Ik zal zien wat ik kan doen.

Literatuurlijst

- Loveling, R.** (1878). 'Meneer Daman en zijne Erfgenamen.' In Loveling, R. & Loveling, V., *Nieuwe novellen*. Tweede druk. Gent: Ad. Hoste.
- Loveling, R.** (1878). 'Juffrouw Leocadie Stevens.' In Loveling, R. & Loveling, V., *Nieuwe novellen*. Tweede druk. Gent: Ad. Hoste.
- Loveling, V.** (1878). 'Octavie en Estelle.' In Loveling, R. & Loveling, V., *Nieuwe novellen*. Tweede druk. Gent: Ad. Hoste.
- Loveling, V.** (1879). *Drie novellen. Vreemde invloed. Kromme Cies. Mijn goede faam*. Haarlem: Erven F. Bohn. <https://www.dbnl.org/tekst/love002drie01_01/love002drie01_01_0001.php>
- Loveling, V.** (1883). *Het hoofd van 't huis en allerlei schetsen*. Gent: Ad. Hoste. <https://www.dbnl.org/tekst/love002hoof01_01/>
- Loveling, R.** (1883). 'Uwe tweede vrouw.' In Loveling, R. & Loveling, V., *Polydoor & Theodoor en andere novellen en schetsen*. Gent: Ad. Hoste.
- Loveling, R.** (1883). 'De hond.' In Loveling, R. & Loveling, V., *Polydoor & Theodoor en andere novellen en schetsen*. Gent: Ad. Hoste.

- Loveling, R.** (1887). 'Jan-oom en Belle-Trezeken.' In Loveling, R. & Loveling, V., *Novellen*. Tweede druk. Gent: Ad. Hoste.
- Loveling, V.** (1887). 'Drie kleine schetsen.' In Loveling, R. & Loveling, V., *Novellen*. Tweede druk. Gent: Ad. Hoste.
- Loveling, V.** (1907). 'Vrijheid-Blijheid'. In Loveling, V., *Jonggezellen Levens*. Utrecht: A.W. Bruna en Zoon. <https://www.dbnl.org/tekst/love002jong01_01/>
- Loveling, V.** (1915). *Bina*. Amersfoort: Valkhoff.
- Loveling, V.** (1920). *Tamboer*. Antwerpen: Lectura.
- Loveling, R. & Loveling, V.** (2009). *Meesterschap in tweevoud. Novellen en schetsen van Rosalie en Virginie Loveling. Verzorgd en ingeleid door Piet Couttenier en Anne Marie Musschoot*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Loveling, V.** (2021). *Een revolvershot. Gemoderniseerd en van een nawoord voorzien door Annelies Verbeke*. Amsterdam: Uitgeverij De Geus. Salamanderpockets.
- Loveling, V.** (2023). *Erfelijk belast. Met een nawoord van Leen Huet*. Antwerpen: Davidsfonds / Standaard Uitgeverij.
- O'Connor, F.** (2004). *The Lonely Voice. A Study of the Short Story*. New York: Melville House Publishing.
- Stynen, L.** (1997). *Rosalie en Virginie. Leven en werk van de gezusters Loveling*. Tiel: Lannoo.