

VERSLAGEN & MEDEDELINGEN

Jaargang 133, 2023, Aflevering 1

THEMANUMMER:
VIRGINIE LOVELING

REDACTIE:
PIET COUTTENIER & ANNE MARIE MUSSCHOOT



Inhoud

- 5 **Woord vooraf**
Piet Couttenier en Anne Marie Musschoot
- 7 **Wat we weten over Virginie. De stand van zaken in de Loveling-studie**
Piet Couttenier
- 33 **Mannen onder elkaar. Het selectieve engagement van Virginie Loveling**
Ludo Stynen
- 49 **Adoptie in het fin de siècle. De roman *Madeleine* (1897) van Virginie Loveling als proeve van biologisch determinisme**
Elisabeth Leijnse
- 67 **De boekdelen van het lichaam. Lichaamstaal tussen psychologisch en sociaal realisme in Virginie Lovelings romans**
Lars Bernaerts
- 89 **‘Ter dood!’ De uniciteit van Lovelings *Een revolverschot***
Maaïke Meijer
- 101 **Iedereen worden. De verhalen van de gezusters Loveling**
Annelies Verbeke
- 113 **‘Een beetje lyrisch, een beetje sentimenteel’: Virginie Loveling binnen de receptie van Nederlandstalige literatuur in Tsjechië en Polen eind 19de eeuw**
Wilken Engelbrecht en Joanna Włodarczyk-Kaziród

Woord vooraf

Virginie Loveling (1836-1923) werd in 1919 samen met Elisabeth Belpaire verkozen tot ‘corresponderend lid’ van de Academie, maar zij werd nooit opgeroepen om ‘werkend lid’ te worden. Pas in 1922 werd Belpaire aangesteld als ‘werkend lid’; Loveling was dan al ziek en inactief.

Veel weten we niet over de activiteiten van de eerste twee dames in de Academie en zij zijn lang witte raven gebleven in het gezelschap. Hun aanstelling, samen met de toen nog jonge Van-Nu-en-Straksers Herman Teirlinck, August Vermeulen en Karel van de Woestijne, hadden zij te danken aan de stoelendans die was ontstaan na de Eerste Wereldoorlog, toen enkele leden wegens activistische activiteiten werden geroeyd. Over de plechtige zitting op 19 oktober 1919, met de installatie van maar liefst zeven nieuwe leden, bracht Van de Woestijne als correspondent van de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* uitvoerig verslag uit. Hij signaleerde daarbij zuinigjes, met schampere spot, de ‘moderne’ aanwezigheid van vrouwen in het gezelschap.

De dames die na Belpaire en Loveling kwamen, hebben ook niet meteen meer respect van de heren gekregen: het heeft geduurd tot 1975 voor er nieuwe vrouwelijke leden werden geïnstalleerd en daarna was het weer lang wachten tot 1983. Vandaag is het evenwicht nog steeds niet bereikt, maar er wordt hard aan gewerkt.

Virginie Loveling zelf heeft intussen een lange carrière van erkenning, waardering en bewondering gekregen. Zij overleed in Gent op 1 december 1923 en rond haar honderdste sterfdag werden er verschillende herdenkingsactiviteiten georganiseerd in Gent en Deinze. Het handschrift van haar *Oorlogsdagboek*, inmiddels erkend als toperfstuk, werd aan het grote publiek gepresenteerd door de universiteitsbibliotheek, door Literair Gent werd twee keer een Loveling-wandeling in Gent begeleid en in Deinze werd een jubileumconcert ‘Lovely Loveling’ met teksten van enkele gedichten uitgevoerd door het koor Cantabile, in een compositie van Bart Van Kerkhove.

De Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal en Letteren zelf, die eerder een editie had gebracht van het dagboek *In oorlogsnood* (bezorgd door Ludo Stynen en Sylvia Van Peteghem, 1999), organiseerde met steun van de Stad Gent en Cultuur Gent een druk bijgewoond colloquium op zaterdag 2 december 2023. Het initiatief ging uit van ondergetekenden en Annelies Verbeke. Het bestond uit een wetenschap-

pelijk en een literair gedeelte, netjes verdeeld over de voor- en namiddag. Dat academici en schrijvers samen een colloquium verzorgen, appelleert aan de samenstelling van het ledenbestand van de KANTL.

De herdenking getuigt van de vernieuwde belangstelling voor de gezusters (en vooral Virginie) Loveling. Sommige van haar romans kenden recente herdrukken en ook via nieuwe media, zoals podcasts, wordt ze onder de aandacht gebracht. Ongetwijfeld wordt die belangstelling momenteel gestimuleerd door de promotie van en brede interesse voor vrouwelijke auteurs. Dat er nu sprake is van een zekere *renouveau* betekent niet dat er in het verleden geen aandacht is geweest voor Virginie Loveling – integendeel, en dat zowel in literaire als in wetenschappelijke kringen. Daarom vangt de bundeling van de ‘academische’ stukken aan met een overzicht hiervan door Piet Couttenier, zeg maar een stand van zaken in de Loveling-studie, met desiderata en suggesties voor verder onderzoek. Daarop volgt een synthese door de biograaf van de gezusters Loveling van de opvattingen van Virginie op diverse vlakken van de toenmalige maatschappij. Ronduit vernieuwende inzichten worden in de volgende bijdragen gebracht: Elisabeth Leijnse onderzoekt de positie van Loveling tegenover het naturalisme aan de hand van een originele vergelijkende analyse van de roman *Madeleine* met de succesroman *Hilda van Suylenburg* van Cécile de Jong van Beek en Donk. Lars Bernaerts onderzoekt, gewapend met recente inzichten in de narratologie, hoe Loveling het lichaam hanteert in haar psychologische analyse. Maaike Meijer onderstreept de uniciteit van de roman *Een revolverschot* in de westerse feministische roman- en filmtraditie.

Uit het literaire gedeelte nemen we hier ook de bijdrage op van Annelies Verbeke. Zij pleit op enthousiaste wijze voor een herwaardering van de verhalen van de gezusters, en meer bepaald Virginie Loveling. Aan dat geheel wordt ook nog een uitvoerige bijdrage toegevoegd van Wilken Engelbrecht over vertalingen van Virginie Loveling (en Nederlandstalige literatuur) in het Tsjechisch en het Pools in de negentiende eeuw. Aan het creatief-literaire gedeelte van de herdenkingsdag werkten verder nog de schrijvers en dichters Peter Theunynck, Leen Huet, Manon Uphoff en Bert Van Raemdonck mee.

Piet Couttenier & Anne Marie Musschoot

Wat we weten over Virginie.

De stand van zaken in de Loveling-studie

Piet Couttenier

Samenvatting

In deze inleidende bijdrage vragen we ons af waar we staan met onze kennis over de schrijfster Virginie Loveling (1836-1923). Wat is bereikt en welke accenten zijn er in de ernstige studie van de auteur en haar oeuvre in het verleden gelegd? Daarbij komen in grote lijnen de volgende invalshoeken aan bod: editie, biografie, schrijverschap, ideologie, gender, receptie en literatuurgeschiedenis. Hier en daar wijzen we op enkele perspectieven voor verder onderzoek.

Abstract

In this introductory contribution we present a state of the art in the study of the works of the Belgian woman writer Virginie Loveling (1836-1923). We examine the achievements in the study of the author and her oeuvre, using such methods and approaches as edition, biography, authorship, ideology, gender, reception and literary history. We suggest some perspectives for further research.

1. VOORAF

We zijn hier vandaag om vooral veel nieuws over Virginie Loveling te horen. Maar we kunnen niet zien wat er aan nieuws te melden valt als we geen kennis hebben van wat er in het verleden is gezegd en geschreven. Onze vraag is: wat weten we nu eigenlijk over Virginie Loveling? Ik tracht in het kort, en zonder elke bijdrage aan de Loveling-studie bij naam te kunnen noemen, een stand van zaken te geven, en gebruik daarvoor een aantal thema's of invalshoeken: editie, biografie, schrijverschap, ideologie, gender, receptie en literatuurgeschiedenis. En dat alles voor zover het mogelijk is om het over Virginie alléén te hebben. Spreken over Virginie Loveling alléén heeft iets van het scheiden van een Siamese tweeling. Ondersteund door enkele iconische foto's zijn de meeste beschouwingen aan de *gezusters* Loveling gewijd, misschien geïnspireerd door enkele beroemde voorbeelden uit de nationale en internationale literatuur. Dat doen de eerste invloedrijke studies, namelijk de uitgebreide

studie van Maurits Basse over *Het aandeel van de vrouw in de Nederlandse letterkunde* uit 1921 én de kleine maar fijnzinnige monografie van Hélène Piette uit 1942, *Les Soeurs Loveling. Rosalie et Virginie, deux grandes figures féminines des lettres flamandes*, een boekje dat volgens ons meer bekendheid verdient. Maar ook de meest recente biografie van Ludo Stynen uit 1997, kreeg de titel *Rosalie en Virginie. Leven en werk van de gezusters Loveling mee*. De gelijkenis geldt ook voor hun teksten; ze zijn nauwelijks van elkaar te onderscheiden, al zijn er pogingen ondernomen om op basis van hun thematiek en stijl verschillen aan te duiden, bijvoorbeeld in hun poëzie.¹ Piette spreekt van ‘une seule âme dans deux corps’ (Piette, 1942, p. 37).

2. TEKST EN EDITIE

Eerst en vooral iets over de teksten en de editie van het werk van Virginie Loveling, en onvermijdelijk van Rosalie. Hoe zit het met de bereikbaarheid van hun teksten? Het valt eigenlijk niet mee om de gedichten, verhalen en romans van Virginie Loveling te pakken te krijgen. Je bent al vlug aangewezen op een openbare bibliotheek of een universiteitsbibliotheek. Antiquarisch zijn de originele uitgaven zeldzaam en relatief duur. Voor een eerste druk van bijvoorbeeld Virginies debuut *In onze Vlaamsche gewesten* moet je momenteel 75 euro overhebben. In de jongste decennia is wel getracht daar verandering in te brengen en er zijn pogingen ondernomen om Loveling opnieuw beschikbaar te stellen, in chronologische volgorde: in 2009 verscheen in de Amazone-reeks *Meesterschap in tweevoud*, een bloemlezing met novellen en schetsen van Rosalie en Virginie Loveling, maar die reeks is spijtig genoeg opgedoekt. Gelukkig nu wel beschikbaar zijn de recente heruitgaven van Virginies *Een revolvershot* in de reeks Salamander bij Uitgeverij De Geus (2021, in 2023 al aan de vierde druk toe) en twee gebonden uitgaven door Standaard Uitgeverij/Dauidsfonds, *Een winter in het Zuiderland* en *Erfelijk belast*.² De samenstellers of tekstbezorgers trachten allen op hun manier de brug te slaan naar een hedendaags publiek. Ze delen daarbij dezelfde zorg: hoe trouw moet men blijven aan de oorspronkelijke tekst en toch toegankelijk en leesbaar zijn voor een gemiddelde hedendaagse lezer? Hoe ver kan men

¹ Maurits Basse behandelde in zijn biografisch overzicht de poëzie van de gezusters Loveling als een geheel (Basse, 1921, p. 79-99). Van Elslander, 1974 en Stynen, 1997, p. 50-63 vergeleken de poëzie van Rosalie en Virginie vooral op basis van de thematiek.

² Zie Couttenier en Musschoot, 2009b; Loveling, 2021, 2022 en 2023, resp. samengesteld door Annelies Verbeke, Ludo Stynen en Leen Huet.

gaan met moderniseren? Kan men verouderde woorden behouden of vervangen door hedendaagse equivalenten? Kan men dat stilzwijgend doen of moet men de ingrepen verantwoorden? Het is een bekende en heikele kwestie bij de editie of hertaling van historische literatuur, waarover geen absolute eensgezindheid bestaat. In ieder geval kennen we alvast één voorbeeld uit de Loveling-studie van hoe het niet moet of kan: inmiddels berucht is de hertaling van Lovelings *Een revolvershot* (1911) door Karel Jonckheere uit 1983, die Anne Marie Musschoot al het jaar daarop in een bespreking in *Yang*, op basis van de forse ingrepen op het niveau van taal, stijl, verteltechniek en thematiek – zonder uitleg of verantwoording – een ‘ontstellend gebrek aan eerbied voor het werk zelf’ verweet (Musschoot, 1984, p. 6). Later zou Eric Rinckhout het plastischer uitdrukken en schrijven: ‘Wat Jonckheere doet, is het overschilderen van een Ensor of een Spilliaert met plafondverf’ (Rinckhout, 1998).³

Gelukkig hebben de jongste ‘gemoderniseerde’ of geactualiseerde uitgaven van de Lovelings al een tekstverantwoording en annotaties. Er is progressie in de Loveling-studie. Respect voor de tekst van de auteur staat centraal. Letterfetisjisme is echter ook niet aangewezen. Overigens, Loveling zelf betoonde haar teksten niet. Het is bekend dat zij, zeker vanaf 1891, veelal in Nederland publiceert. Dankzij de publicatie van brieven van Nederlandse uitgeverijen aan haar, zoals Van Kampen, Van Holkema en Warendorf, Honig en Funke (Heesakkers en Musschoot, 2007), weten we dat ze zakelijk en soms hard kon onderhandelen, maar zich ook soepel kon opstellen en bereid was om Vlaams idioom voor de Nederlandse lezer verstaanbaar te maken. Dat deed ze door het gebruik van synoniemen, verklaringen in voetnoot (zoals ‘tafelkleed’ voor het Vlaamse ‘ammelaken’ of ‘borrel’ voor ‘druppel’ in *Erfelijk belast* van 1906). Ze volgde daarin overigens het voorbeeld van Vlaamse auteurs vóór haar die in Nederland voet aan de grond trachtten te krijgen. Zo laste Domien Sleeckx al in 1861 in de eerste uitgave van zijn bekende roman *In 't Schipperskwartier, tafereelen uit het Vlaamsche volksleven*, die in Amsterdam bij H.-J. Van Kesteren én in Antwerpen bij C.-J. Mienikus verscheen, ten gerieve van de lezers in Nederland talrijke voetnoten in met verklaring van Vlaamse woorden en uitdrukkingen.

Wat er ook van zij, er is grote nood aan betrouwbare edities. Ook al omdat de bibliografie van het werk al in 1974 op punt is gesteld (Luyssaert, 1974b), mogen we misschien gaan dromen van een in alle opzichten deugdelijk *Verzameld werk*. Loveling is in dit opzicht kandidaat, maar ze is zeker niet alleen.

³ De uitspraak is in 2022 door Sarah Van Engeland gebruikt als titel van een masterscriptie over de hertaling aan de Faculteit Letteren van de KU Leuven.

Laten we niet vergeten dat we zelfs niet eens beschikken over een *Verzameld werk* van Conscience – ‘the Walter Scott of Belgium’ – die nochtans met zijn romans de buitenlandse literaire markten wist te veroveren, in Europa en zelfs daarbuiten. Het is uitkijken naar beleidsmakers, uitgevers, een instituut of Academie om zich op dat domein het trieste lot van de Vlaamse auteurs uit de lange negentiende eeuw aan te trekken.

3. BIOGRAFIE

Het biografische verhaal over Virginie Loveling is in de loop van de tijd geëvolueerd. In een bekend opstel uit 1916 (herdrukt in 1918 en 1931) noemt Lode Baekelmans de ‘veelgelezen schrijfster’ een ‘sympathieke, maar bescheiden figuur’ (Baekelmans, 1931, p. 3). En verder: ‘Zij stond vrijwillig in de schaduw, zocht geen ijdele uitwendigheid, stelde zich als fijnvoelende vrouw tevreden met de stille maar zuivere erkenning van haar letterkundige waarde.’ In die woorden herkennen we het discours over de vrouwelijke auteur dat in de lange negentiende eeuw in Vlaanderen als regel gold: vrouwelijke auteurs konden met hun aangeboren en natuurlijke gevoeligheid bijdragen tot de ontwikkeling van de beschavende nationale literatuur in de burgerlijke samenleving, maar dan wel in combinatie met hun zorgende en ‘moederlijke’ hoofdtaak in familie en gezin.⁴ Hij citeert daarbij Max Rooses, een absolute autoriteit in de Vlaamse literaire kritiek van de negentiende eeuw, die de stelregel duidelijk formuleerde in zijn feestrede bij de eerste huldiging van Loveling in oktober 1882 (Rooses, 1885). Hij erkent daarbij dat zij thuis hoort in de traditie van de Vlaamse realistische roman, maar volgens hem weet zij met de teergevoeligheid van een vrouw iets aan dat realisme toe te voegen. Hij sprak haar als volgt toe: ‘Gij zijt niet de eerste en op verre na niet de eenige, die de waarheid in de letteren tot leus genomen hebt; maar, wat U kenmerkt, is, dat op uwe onverbloemde tafereelen immer de wasem van liefderijkheid en zielenadel ligt. De natuur, die U tot vrouw maakte, schonk U deze gave, evenals zij in de stem der moeder innige deelneming laat weergalmen uit de woorden van afkeuring, tot haar kind gericht’ (Rooses, 1885, p. 394-395).

Intussen weten we meer. Virginie Loveling heeft namelijk uitgerekend dit standaardbeeld helpen doorbreken door de positie van de vrouw in het burgerlijke huwelijksleven te problematiseren en door romans te schrijven waarin de

⁴ Basse, 1921; Couttenier, 1997 en 2001; en uitgebreid in Vandenbussche, 2008a.

zoektocht van vrouwen naar authentieke individualiteit, onafhankelijkheid en sociale verantwoordelijkheid psychologisch wordt geanalyseerd. Zij neemt ook afstand van de gangbare idealistische strekking van de Vlaamse roman door in een bijwijlen pessimistische toon te schrijven over burgerlijke hypocrisie, sociaal onrecht en ideologische intolerantie. We weten daarmee dat Virginie Loveling veel meer is dan auteur van ‘stemmig en weemoedig-rustig werk’, zoals Baekelmans dat in 1931 nog zei (Baekelmans, 1931, p. 9). Toch is er op het eerste gezicht één facet in haar persoon en positie dat haar nog verbindt met de sociale normen die tijdens haar leven aan vrouwelijke auteurs werden gelinkt. Conform de verwachtingen in haar omgeving trad ze nooit in het openbaar op. Bij officiële gelegenheden liet ze zich door haar neef Paul Fredericq of een ander mannelijk familielid vertegenwoordigen. Bij de drie huldigingen die haar te beurt vielen, in 1882, 1885 en in 1912 te Gent – waarbij Nevele ‘niet wou achterblijven’ (Van de Castele, 1974) – nam ze niet zelf het woord. Aanvankelijk weigerde ze steevast om een portret van haar te laten publiceren. ‘Loveling hield haar leven en werk strikt gescheiden’, een houding die evenwel ook kan worden begrepen als een teken van professionalisering en een poging om haar werk voor zich te laten spreken (Vandenbussche, 2008a, p. 322). Zij schermde discreet haar privéleven af en hield zo veel als mogelijk controle over informatie over haar persoon (Stynen, 1997, p. 207). Ze liet wel een belangrijk oorlogsdagboek na, *In oorlogsnood*,⁵ maar een levenslang intiem dagboek hebben we niet. Ze liet één biografische nota na: op vraag van A.W. Stellwagen, die in 1896 een essay aan Loveling wijdde in de reeks *Mannen en Vrouwen van beteekenis in onze dagen*, schreef ze op 26 november 1895 – wellicht in het besef dat de tekst in Nederland zou verschijnen, waar haar werk werd verspreid én gelezen – een kort levensbericht om in zijn essay te verwerken. Onder de titel ‘Biografie’ noteerde ze: ‘Uit te geven na mijn overlijden’ (Stellwagen, 1896). De tekst werd inderdaad pas in 1963 uitgegeven (Van Elslander, 1963). Belangrijk zijn ook enkele getuigenissen van familieleden, zoals die van Virginies neef Paul Fredericq en nicht Alice De Keyser-Buysse (Basse, 1921, p. 75-76; Piette, 1942, p. 7-9; Stynen, 1997, p. 20). Voor de rest beschikken we enkel over meer literaire *Herinneringen* (gebundeld in Loveling, 1967) om haar biografisch verhaal te stofferen. Dat werd in de loop van de twintigste eeuw stevig aangevuld met veel bronnen en feitenmateriaal, in de eerste plaats uit de correspondentie van de gezusters

⁵ Stynen & Van Peteghem, 1999. Zie ook een aan het oorlogsdagboek gewijde hoofdstuk in Stynen, 1997, p. 297-328. Voor de ruimere context, zie De Smedt, 2014.

Loveling, de ‘Nevelse brieven’ en de briefwisseling met Cyriel Buysse, Paul Fredericq en Frans de Cort, of die in verband met de roman *Sophie*.⁶

Toch blijft het tekenend dat de biograaf van de gezusters Loveling in de inleiding van zijn werk (Stynen, 1997, p. 10) stelt dat de relatieve schaarste aan nagelaten biografisch materiaal hem aanzette om ook in het literaire werk naar informatie te zoeken om hun denk- en leefwereld te reconstrueren; het is voor hem overigens een reden om zijn biografie eerder een monografie te noemen. Het meest revelerend zijn nog haar reisnotities, -dagboeken en -verhalen.⁷ *Een winter in het Zuiderland* (1890), de neerslag van een reis naar Zuid-Frankrijk en Italië in de winter van 1886-1887, is in dit verband heel interessant omdat het boek een duidelijk autobiografisch karakter heeft. Loveling introduceert er een fictief personage in, Livie Lane, dat als een alter ego van de schrijfster fungeert. Het verhaal is in de eerste plaats gebaseerd op dagboeknotities die tijdens het reistraject zijn gemaakt en registreert ontmoetingen, gesprekken, ervaringen en indrukken (Loveling, 2022, p. 40). De steden en landschappen vormen toch slechts een decor. Loveling noteert vooral reflecties. Zo is er niet alleen herkenning en bewondering, maar ook ontnuchtering. Vooral observeert de verslaggever/verteller mensen, met hun gedragingen en meningen. Ze onthult geregeld hartsgeheimen die de medereizigers meedragen, met een verrassingseffect als gevolg, een techniek die Loveling ook wel eens in haar poëzie en romans gebruikt. De beschrijving van een internationaal gezelschap in een pension (i.c. te Nice) vormt niet zozeer de aanleiding tot ironische schrijftuur, zoals dat bij Anton Bergmann (Tony) het geval is, maar tot reflectie op de levensvragen die tijdens de gedachtewisselingen en beschaafde conversaties aan bod komen. Ze ontmoet toevallig mensen die alternatieve zienswijzen vertolken of verdedigen (over bijvoorbeeld de geestelijkheid, de kunstenaar of de nationalist), wat het hoofdpersonage dwingt tot een stellingname. Ook op reis is Loveling zelfbewust, ernstig, intelligent én bewogen (Couttenier, 2003). Ger Schmook noemde overigens al in 1949 het reisverslag ‘een sleutel tot haar wezen en gemoed’ (Van Elslander, 1963, p. 6). Ludo Stynen verzorgde met recht en reden een heruitgave (Loveling, 2022).

Verder zijn we met verscheidene bronnenuitgaven en studies goed ingelicht over het milieu waarin de zussen zich intellectueel hebben ontwikkeld. Door

⁶ Van de Castele, 1978; Van Elslander en Musschoot, 1985, 1993 en 1994; Vanacker, 1997; Engels, 1997; Musschoot, 2004.

⁷ Een bibliografische lijst in Luyssaert, 1974b; een overzicht en bespreking in Stynen, 1995, 1996-1997 en 1997, p. 169-192 en 243-251.

de vroegtijdige dood van hun vader, Herman Loveling, door suïcide – een trauma in de familie – verhuisde de stammoeder, Marie Comparé – ‘une femme d’élite’ karakteriseert Piette haar (1942, p. 7) – met haar drie dochters (Paula, Rosalie en Virginie) van Nevele naar Gent om te gaan wonen bij een zoon uit haar eerste huwelijk, Cesar Frédéricq, geneesheer en gehuwd met Madeleine Huet, zus van de Gentse progressieve hoogleraar François Huet. Hier maakten de jonge meisjes kennis met een zeer vooruitstrevende groep van Franssprekende, maar Vlaamsgezinde liberale intellectuelen die waarden als kennis, vrije meningsuiting en (niet antireligieuze) vrijzinnigheid hoog in het vaandel droegen (Basse, 1921, p. 75-76; Stylen, 1997, p. 27-30). Virginie Loveling getuigt in haar ‘Biografie’: ‘Groote discussies grepen tusschen de mannen plaats, alle vragen van de dag en van algemeen belang werden er behandeld: de metaphysiek, de politiek, de qu[ae]sties van letterkunde, maatschappelijke quaesties en wijsgerige’ (Van Elslander, 1963, p. 17). Uit alles wat over die familie Fredericq is geschreven – vrij recent nog uitgebreid met een familieverhaal ‘in licht en schaduw’, *Fredericq & Co* (Schrans, 2014) – valt er ter compensatie voor hiaten in het biografische materiaal veel te leren over hoe Virginie Loveling, samen met haar vroeggestorven zus Rosalie, zich kon ontwikkelen tot een belangrijke geletterde dame die meer ‘brains’ in de Vlaamse letteren bracht. In dit individuele bewustzijnsproces vond zij in haar vrijzinnigheid een basis om haar leven en literaire carrière uit te bouwen. Virginie koos er resoluut voor om zich als vrouw expliciet voor een vrijzinnig, positivistisch en rationalistisch gedachtegoed uit te spreken en het als leidraad te nemen voor een zinvol leven en succesrijk schrijverschap (Vandenbussche, 2008a). Ze zou uiteindelijk evolueren tot een verdraagzaam agnosticisme (Vanacker, 1987; Loveling, 1999, p. 45; Vandenbussche, 2008a).

Het eindbeeld van het biografische verhaal van Virginie Loveling is al met al dat van een zelfbewuste, intellectueel ingestelde en onafhankelijke vrouw uit de Vlaamse landelijke en stedelijke burgerij, die op doordachte wijze haar leven heeft ingericht en zonder angst en – waar ze dat nodig of opportuun achtte – strijdbaar is opgekomen voor haar overtuiging en opvattingen. Zij bouwde ook op een zakelijke, professionele en zelfstandige wijze een schrijverscarrière op, een traject dat in het negentiende-eeuwse Vlaanderen voor een vrouw zeker niet vanzelfsprekend was. Wel mochten de Lovelings van bij het begin de steun ondervinden van enkele invloedrijke mannelijke liberale en vrijzinnige gelijkgezinden en leden van de loge. Enkelen waren ook gezaghebbende literaire critici. We denken daarbij allereerst aan Jakob J.F. Heremans, die al in 1874, met zijn autoriteit als hoogleraar voor de geschiedenis van de Nederlandse letterkunde aan de Gentse universiteit, *Novellen*, het pro-

zadebuut van de zusjes Loveling, introduceerde en uitbundig prees vanwege hun waarachtigheid en sobere stijl. Ook Max Rooses droeg in belangrijke mate bij tot hun reputatie. Vanuit zijn nationalistische en beschavende visie op literatuur stond hij weigerachtig tegenover de modernisten, maar toch begroette hij bijvoorbeeld in 1885 *Sophie* als een ‘document humain, zoals Zola het noemt’ (Vlasselaers, 1985, p. 240).

Dit alles zou kunnen insinueren dat we Virginie Loveling louter als een rationeel type moeten zien. Een vrouw die haar leven en carrière doordacht en planmatig heeft georganiseerd. De weinige portretten van haar die ze openbaar maakte, versterken dit imago (figuur 1). Maar haar autobiografisch werk, met name haar reisnotities, reveleren een eerder sensitieve, (over)gevoelige en zeer emotionele vrouw. Onthullend is de verzameling *Stoombootindrukken* die ze noteerde tijdens de zeereis naar en van Australië in 1899. Ze werden in de Loveling-literatuur in de jaren 1990 gesignaleerd en uiteindelijk volledig gepubliceerd in 2003.⁸ Te midden van de Indische Oceaan, met ‘den onpeilbaren waterafgrond onder mij’, wordt ze verpletterd door aanvallen van heimwee, angst en verlatenheid, met ‘ontsteltenissen der zenuwen’, overspanning en ‘folterende slapeloosheid’, die enkel met druppels morfine, verdoving, genegenheid, moederlijke zorg en, vooral, de hand van de scheepsarts A.R. Menzel kunnen gelenigd (‘linderig’) worden; ‘mij versmachten aan zijn borst’ of ‘ik verlang naar mijn geleden leed om weer [...] alleen, [...] maar toch bij u, op ’t schip, nog eens bij u te zijn’, zijn niet meteen uitspraken die men met Virginie Loveling associeert. Blijkbaar schuilt achter de uiterlijk beheerste en rationele Virginie ook heel veel emotie en nervositeit. Het valt toch niet te ontkennen dat haar werk, zie bijvoorbeeld *Een revolverschot*, veel donkere sporen bevat van angst, nijd, afgunst en dood. Wat de dood betreft, is door onderzoekers al meermaals vastgesteld dat die alomtegenwoordig in het werk van Virginie aanwezig is, zelfs van bij het begin (*Gedichten*, 1870). En wat te denken van een dame van stand die op reis in Italië kerken en musea voorbijgaat om vooral kerkhoven en catacomben te bezoeken? (Stynen, 1997, p. 181-182). Hoe valt die ontegensprekelijk morbide trek te rijmen met haar positief imago van Vlaamse folkloriste (Stynen, 1997, p. 127) of auteur van optimistische en didactische kinderverhalen? We zouden gediend zijn met een grondige studie van Loveling waarin die samenhang van het bewuste en onbewuste, het rationele en nerveuze of driftmatige systematisch wordt on-

⁸ Bibliografie in Luyssaert, 1974b. De ‘indrukken’ komen aan bod in Stynen, 1995, 1996-1997 en 1997, p. 243-251. Editie van de *Stoombootindrukken*: Musschoot, 2003.

derzocht en geduid vanuit de gevoelsstructuren van de negentiende-eeuwse victoriaanse cultuur.



Fig. 1: *Frontispice in Idonia. Haarlem: Tjeenk Willink, 1891.*
Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience, C28997,
Collectie Stad Antwerpen.

4. SCHRIJVERSCHAP, GENDER EN IDEOLOGIE

Het blijft opvallend hoe Rosalie en Virginia Loveling met hun intellectuele bagage en materiële onafhankelijkheid vrijmoedig konden publiceren over de

filosofische en maatschappelijke problemen van hun tijd. Ze konden dat doen als vrouw, en merkwaardig genoeg mét succes, en dat ondanks de progressieve en liberaal-vrijzinnige strekking van hun geschriften. Dit had te maken met strategie en stijl. Zoals Liselotte Vandenbussche (2008a en 2008b) overtuigend heeft aangetoond, ontweek Virginie daarbij de impliciete, maar toch rigide gendersjablonen die in Vlaams-België tot en met het fin de siècle voor respectievelijk mannelijke en vrouwelijke auteurs gangbaar waren. Ze liet zich niet vastpinnen in een eenzijdig vrouwelijk profiel zoals dat door de gezaghebbende critici in Vlaanderen aan haar werd toegeschreven. Op strategische wijze combineerde ze in haar zogenaamde *androgyn*e schrijverschap rationaliteit, kracht en analyse – kenmerken die ‘normaal’ met mannelijke schrijvers werden geassocieerd – met vrouwelijke ‘kiesheid’, empathie, fijngevoeligheid, bescheidenheid en reserve. Op die manier kon ze doordachte en vooruitstrevende standpunten innemen, zowel in beschouwend als fictief proza, zonder de gemiddelde lezer voor het hoofd te stoten.

Op het vlak van de genderproblematiek schrok Virginie er niet voor terug de bestaande machtsverhoudingen (man vs. vrouw, dominantie vs. onderdrukking), vooral binnen het huwelijk, in vraag te stellen. Ze verkent daarbij alternatieve rolpatronen voor zowel rationele vrouwen als zorgende mannen. Traditioneel ‘mannelijke’ en ‘vrouwelijke’ eigenschappen blijken in de wereld van Loveling eerder fluïde en verwisselbaar. De zelfrealisatie van zowel mannen als vrouwen wordt verhinderd (Vandenbussche, 2007 en 2009). Het is een topic die de gezusters Loveling al van bij het begin van hun schrijverscarrière bezighield. Rosalie had al in haar essay ‘Het meesterschap’, een commentaar op *The Subjection of Women* van John Stuart Mill, in 1874 gesteld dat de mannelijke suprematie in het huwelijk slechts schijn is.⁹ Bij Virginie is dit een centraal thema. Een mooi voorbeeld is *Idonia* (1891), waarin een vrouw tegen de wil van haar echtgenoot zich het lot aantrekt van een behoeftig dorpsmeisje, dat uiteindelijk zijn bastaardkind blijkt te zijn, wat hem dwingt tot schuld en boete. Ze bekijkt de genderproblematiek wel niet eenzijdig: vrouwen zijn niet altijd het slachtoffer van macht en onderdrukking. In verhalen als ‘Meesterschap’ en ‘Vrijheid-Blijheid’ (beide uit 1907) laat ze zien hoe een vrouw, uit hebzucht of bij gebrek aan opleiding en intellectueel-geestelijke ontwikkeling, medeplichtig is aan haar eigen onderdrukking. De gelijk onderwijs voor jonge vrouwen (in gymnasia) zag Loveling overigens als een recht. Het was dé hefboom voor een nodige mentaliteitswijziging. Zo toont ‘Vrijheid-Blijheid’ een vrouwelijk hoofdpersonage dat onder de brute

⁹ De tekst werd uitgegeven in Van Elslander, 1986. Zie ook Christiaens, 1999.

en respectloze tirannie van haar echtgenoot – een varkensslachter nota bene – geheel en al degenerereert en zich uiteindelijk aan zijn meesterschap onderwerpt. Haar laatste restje eer haalt ze finaal uit het lijdzaam ‘heldhaftig’ dragen van haar miserie. Ze mist de nodige kracht en het rationeel vermogen om haar lot in eigen handen te nemen, zelfs niet als uiteindelijk de vrijheid wenkt. Navrant is vooral dat ze tegenover de kinderen haar pijnlijke situatie zélf minimaliseert met wijsheden en (gnomische) formules (waarover verder meer) in de trant van ‘och kind, het is stil waar het nooit waait’ (Ameel, 2006; Coutenier en Musschoot, 2009b, p. 15-16).

Ook op het vlak van de politiek nam ze stelling, met twee uitgesproken antiklerikale tendensromans. Haar debuut, *In onze Vlaamsche gewesten. Politieke schetsen* (1877), dateert uit de woelige jaren 1870, waarin België gebukt ging onder een ideologisch debat en felle partijstrijd tussen katholieken en liberalen, en reageert op de onverwachte liberale verkiezingsnederlaag van 13 juni 1876 (Vanacker, 1987, p. 101). Daarin verschuilde ze zich nog achter het ‘mannelijk’ pseudoniem W.G.E. Walter, ontegensprekelijk omdat het not done was dat een vrouw in een roman fel en openlijk van leer zou trekken tegen de intolerantie van een soort katholieke geestelijkheid op het Vlaamse platteland. Ze opteerde bijgevolg voor een pseudoniem om ophef te vermijden, ‘uit angst voor politieke gevolgen of reacties in haar devote Nevelse omgeving’; al spreekt er ook een zelfbewuste visie op haar schrijverschap uit (Vandenbussche, 2008a, 318).¹⁰ In de roman *Sophie* uit 1884, een combinatie van een historische documentaire (over de schoolstrijd) en een ontwikkelingsroman, portretteert ze openlijk en onder eigen naam de queeste van een zelfbewuste, intelligente en vrijgevochten vrouw, in een omgeving van verstar- ring, intolerantie en vooroordeel, naar een nieuwe morele leidraad en een filosofisch-religieus alternatief dat ze uiteindelijk vindt in het evangelie, het eigen geweten en het liberale protestantisme (Loving, 1999, p. 40-42; Vanacker, 1987, p. 122-127). Met deze twee antiklerikale¹¹ tendensromans over het machtsmisbruik van de katholieke kerk op het Vlaamse platteland (tot in het privéleven van mensen toe) en het overduidelijke politieke standpunt dat erin wordt verwoord, manifesteert Virginie Loving zich ontengen-

¹⁰ Eenzelfde strategie lag aan de basis van de roman *Levensleer*, die Virginie samen met haar neef Cyriel Buysse schreef en die onder het pseudoniem Louis Bonheyden in 1912 te Gent bij Herkenrath verscheen. De roman is opgevat als een satire op het gebrekkige Frans dat door de kleine Gentse bourgeoisie werd gehanteerd. Er werd ook gevreesd dat enkele pikante scènes voor ophef zouden zorgen. Zie Musschoot, 2010.

¹¹ Antiklerikaal betekent niet antikatholiek, en zeker niet antireligieus. Zie hierover Vanheste, 1988.

sprekelijk als een opstandige romanière die met ‘mannenmoed’ openlijk haar vrijzinnigheid belijdt. Gedurfd, maar niet rebels, omdat ze immers het gewettigde gezag van de liberalen in het politieke spectrum van België verdedigde (Bernaerts, 2023). Net daarom werd ze hiervoor in eigen kringen uitbundig geprezen, bijvoorbeeld met de hulding in 1882 door het Gentse Willemfonds. En net daarom ook was ze voor de tegenpartij een te vrezen ongelovige. In een vertrouwelijke brief van juli 1896 aan kanunnik E. Rembry liet de katholieke priester en dichter Guido Gezelle zich ontvallen dat de met de Staatsprijs gelauwerde roman *Een dure eed* het werk was van ‘une très détestable romanière’; ‘Le roman couronné peut se résumer en ces mots: crescite et multiplicamini’ [Weest vruchtbaar en vermenigvuldigt u, Gen. I, 28]. In een brief van juli 1898 aan minister Frans Schollaert schrijft Gezelle over dezelfde roman: ‘Un père de famille, littérateur flamand, m’a dit, en parlant d’*Een dure eed*: “C’est un livre perfide et dangereux”: s’il était mieux écrit, je serais de son avis.’¹² De boosaardige toon toont in ieder geval aan dat de sporen van de ideologische tegenstellingen anno 1898 nog diep in het Vlaamse literaire veld waren gegrift.

Overigens zou Lovelings roman *De twistappel* ook nog in 1904 een twistappel in de Vlaamse literaire kritiek blijken te zijn. Het daarin beschreven conflict tussen een katholieke, gelovige (stief)moeder (Fernande) en vrijzinnige vader (Mathijs) inzake de opvoeding van een kind tot volwassen man krijgt een open einde. De schrijfster laat de lezer in het ongewisse, of beter, zij laat het eindoordeel aan de lezer over. Maurits Basse heeft in zijn recensie zijn bedenkingen tegen het gebrek aan de ‘eenheid van gedachte’ en de twijfel over de uiteindelijke schuld van de opposenten in het opvoedingsdebaat, maar looft toch de objectiviteit en het intellectuele gehalte van de roman: Loveling stelt alleen de vraag zonder de lezer een oplossing aan te bieden en schreef net daarom een roman die te denken geeft. In een uitgebreide recensie stelt Louisa Duykers dan weer met ‘droefheid’ vast dat Loveling wel veel durf aan de dag legt om een netelig vraagstuk als onderwerp te kiezen en ruimdenkend genoeg is om zonder vooringenomenheid het katholicisme niet in een kwaad daglicht te stellen, maar oordeelt uiteindelijk toch dat zij het wezen ervan niet heeft begrepen. Loveling had de bedoeling het vrouwelijke hoofdpersonage als een waarachtig type van ‘echt katholieke bezieling’ voor te stellen. Maar Duykers vraagt zich ernstig af: ‘Heeft Fernande die “charitas”, die liefde?’ ‘Eilaas! juist die figuur bewijst zonneklaar, dat Virginie Loveling niet eens

¹² Vindplaatsen van de brieven in Couttenier, 2004, p. 347.

weet wat eene katholieke ziel is'.¹³ Blijkbaar zorgde Loveling nog in 1904 voor controverse in het Vlaamse cultuurleven.

Het werk van Virginie droeg blijkbaar een ideologisch etiket dat niet in een handomdraai zou worden weggewerkt. De openbare huldgingen die haar nog tijdens de negentiende eeuw te beurt vielen – in 1882 en 1885 naar aanleiding van publicaties of herdrukken – waren overigens politiek gekleurd. In 1881 organiseerde de Antwerpse antiklerikale en Vlaamsgezinde loge *Les Élèves de Thémis* een banket ter ere van haar politieke romans (Stynen, 1997, p. 148). Bij de grote hulde van 1912 werden ideologie en partijpolitiek zoveel mogelijk vermeden (Van de Castele, 1974; Stynen, 1997, p. 283-296). Op symbolische wijze wijst dat op een mentaliteitsverandering die zich in de loop van de twintigste eeuw zou voltrekken. De aandacht concentreerde zich gaandeweg meer en meer op het artistieke gehalte van Lovelings werk. Dat betekent niet dat in bepaalde kringen de politiek-ideologische strekking van Loveling helemaal vergeten was. Toen Eugeen de Bock in 1933 en 1934 een tiental delen proza van haar liet herdrukken, werd hem duidelijk gemaakt dat die geen toegang zouden krijgen tot katholieke bibliotheken indien de roman *Sophie* erin werd opgenomen (Van Elslander, 1992, p. 149).

5. RECEPTIE EN LITERATUURGESCHIEDENIS

Wat is nu de plaats van Virginie Loveling in de Nederlandse literatuurgeschiedenis? We beperken ons bewust tot de Nederlandse literatuur, maar wel in het besef dat de reikwijdte van en de aandacht voor het werk van de gezusters Loveling, en meer bepaald van Virginie, zich niet tot die grenzen beperkt. Alleen al het boekje van Piette uit 1942 bewijst dat Virginie Loveling ook enige bekendheid genoot in Franstalig België. In hoeverre is zij ook als een Belgische auteur te beschouwen? We mogen niet vergeten dat Virginies *In onze Vlaamsche gewesten* uit 1877 al in 1881 te Gent in een Franse vertaling verscheen (Loveling, 1881). In 1883 verscheen er ook al een reeks novellen van de gezusters in Verviers, onder de titel *Scènes familiaires* (Piette, 1942, p. 87). Loveling circuleerde blijkbaar in de Frans-Belgische literatuur. Piette verwijst ook naar vertalingen in het Engels, Duits, Italiaans, Deens en Tsjechisch. De globale, transnationale receptiegeschiedenis van Lovelings werk moet nog worden geschreven.

¹³ Recensies van Maurits Basse in *De Vlaamsche Gids*, 1905, p. 72-76 en Louisa Duykers in *Diet-sche Warande en Belfort*, 1905, I, p. 241-260, citaat p. 243.

Terug naar de Nederlandse literatuur. Als men de eerste de beste encyclopedie openslaat, leest men er dat zij een der voornaamste vertegenwoordigers van het Vlaamse realisme is.¹⁴ De zaak is complexer dan dit. Zoals reeds vermeld, publiceerde Virginie Loveling al in de jaren 1880 – om precies te zijn, vanaf 1881 – haar literaire teksten in Nederlandse tijdschriften, zoals *De Gids*, *Eigen Haard*, *Nederland*, *Het Lees kabinet*, *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* en *Groot-Nederland*, en na 1891 haar boeken bij Nederlandse uitgeverijen, soms in coproductie met uitgevers in Vlaanderen (bibliografische lijst in Luysaert, 1974b). Uitzondering hierop vormen haar kinder verhalen (Van Coillie, 1997), die ze tussen 1882 en 1886 bij Hoste en Vanderpoorten te Gent liet verschijnen, ‘een bron van geldgewin’ (Stynen, 1997, p. 129). In de jaren 1890 was ze ‘omnipresent’ in de fondsen van de Nederlandse uitgeverijen. Haar typografisch verzorgde romans lagen goed in de markt voor kopende dames, heren uit de burgerij of leden van leesgezelschappen (Couttenier, 2009a, p. 485). Ze bereikte er niet alleen een ruimer publiek mee, ze bezorgden haar ook prestige en hogere honoraria. Publiceren in Nederland was een bewuste strategie om ook in Vlaanderen meer erkenning te krijgen (Musschoot, 1985; Vandevoorde & Verbruggen, 2008; Verbruggen, 2009). Loveling, die al vroeger oog had voor de lucratieve kant van het schrijverschap, o.a. in de jaren 1870-1880 toen ze recensies schreef voor *De Toekomst*, *Revue de Belgique*, *l'Athenaeum belge* en *Nederlandsch Museum* (Vandenbussche, 2008a, p. 303 en 2009, p. 636), was daarmee geen uitzondering of pionier. Vlaamse auteurs waren haar ook daarin voorgegaan, zoals Conscience, Van Beers en August Snieders, om maar enkelen te noemen. Een literair-historische benadering van Lovelings werk moet idealiter met die complexe situatie rekening houden. Men kan zich afvragen welke lezer Loveling voor ogen had. Schreef zij voor een Vlaams publiek of lette ze óók op het literaire klimaat in Nederland? In ieder geval was ze voor de verkoop en de bijval van haar werk niet louter op het Vlaamse leespubliek aangewezen, wat haar meer materiële zekerheid en artistieke vrijheid gaf.

De Nederlandse literatuur van toen vormde geen solide eenheid. In de relatie Nederland/Vlaanderen is er op literair-cultureel vlak sprake van een golfbeweging tussen assimilatie en verwijdering. In de loop van de negentiende

¹⁴ Karel Wauters gaat in zijn bijdrage (1997, p. 111) in discussie met R.F. Lissens, die in zijn geschiedenis van *De Vlaamse letterkunde van 1780 tot heden* Virginie Loveling beschouwt als het hoogtepunt van het orthodoxe realisme in de Vlaamse literatuur, d.w.z. observatiekunst, ‘zonder afwijkingen naar impressionisme of naturalisme’ (Lissens, 1967, p. 65). Wauters situeert Loveling met haar ‘volwaardig realisme’ en compromisloze observatiekunst vanaf de jaren 1890 in de tweede realistische generatie (Wauters, 1999, p. 255 en 279).

eeuw vertoonden Nederland en Vlaanderen sporen van zowel toenadering (vooral vanuit Vlaams België) als zelfbewuste afstand, uitgerekend in het Zuiden om de eigenheid van de Brabantse/Vlaamse literatuur tegenover ‘Holland’ te beklemtonen. In de periode waarin Loveling creatief werkzaam was, en vooral in de periode 1900-1914, raakten evenwel de integratie en verwevenheid in een stroomversnelling. Al dan niet voorbereid door de literaire avant-garde in Noord en Zuid die elkaar vanaf 1890 ‘op voet van gelijkheid’ wilden behandelen (Musschoot, 1992), gebeurde dit vooral op het institutionele vlak, ‘als men kijkt naar de ontwikkelingen in de uitgeverij, de boekhandel, de beroepsverenigingen, de organisatie van lezingenreeksen, de deelname aan redacties over en weer enz.’ (Grüttemeier & Oosterholt, 2008, p. 6). Men kan spreken van een Vlaams ‘subveld’ dat werd gedomineerd door het Nederlandse literaire veld. WO I zou de twee velden weer uiteen slaan (Vandevoorde en Verbruggen, 2008). Dat proces zien we duidelijk in het publicatiepatroon van Loveling: in de periode 1891-1914 publiceerde ze vooral in Nederland. *Een revolverschot* verscheen in 1911 nog in coproductie bij De Standaard Boekhandel/Honig (Antwerpen/Utrecht) en *Bina* in [1915] bij Valkhoff & Co in Amersfoort. Na 1914 verschenen *Tamboer* en *Van hier en elders* enkel nog bij een Vlaamse uitgeverij (resp. Lectura te Antwerpen en Van Ryselberghe & Rombaut, depot van het Willemsfonds, te Gent). In het vignet op de omslag van *Van hier en elders* prijken op de achtergrond de torens van Gent.

In Nederland schreven literaire critici opvallend gunstig tot lovend over haar, de ‘zeer geliefde zuster uit het zuiderdeel van Nederland’.¹⁵ In de eerste plaats wordt ze gepercipieerd binnen de categorie van de vrouwenroman of damesroman, een (sub)genre van door vrouwen geschreven idealistische romans (van Johanna van Woude, Thérèse Hoven, Melati van Java e.a.) die in de literaire tijdschriften doorgaans neerbuigend werden besproken, als ‘onbe-nullig, langdradig en huisbakken’ (Van Boven, 1992, p. 7). Ze wordt geprezen omdat zij, volgens de literaire critici, het gemiddelde peil ervan oversteeg, vooral door het mankement ervan – het gebrek aan realiteitszin en objectiviteit – te vermijden. In 1885 noteert de recensent Wolfgang in *De Nederlandse Spectator* dat Virginie Loveling met haar werk *Sophie* ‘meer geeft dan wij gewend zijn van boeken, onder een vrouwen-naam de waereld ingezonden’: geen ‘fletse voorstelling van abstracties’ of ‘de bekende melodieën eener grillige paarkeus’ of ‘de betokkeling van het na de piano meest be-

¹⁵ Recensie: ‘Oorspronkelijke roman’, in *De Tijdspiegel*, 1885, 3, p. 437-440, citaat p. 437. Vgl. Bel, 1993, p. 31.

speelde instrument: het vrouwenhart.’ Bij die lofprijzing hoort wel een kanttekening. Zoals Erika van Boven heeft aangetoond, hanteerde de literaire kritiek in Nederland een dubbele kritische moraal waarbij de dames- of vrouwenromans werden beoordeeld met een normenstelsel van prijzenswaardige *vrouwelijke* eigenschappen die omgekeerd evenredig waren met de *literaire* kwaliteit. Een afzonderlijk werk uittillen boven het niveau van de gemiddelde vrouwenroman bevestigde net het eigen gebied ervan (Van Boven, 1992, p. 151 en 270). *Sophie* wordt verder geprezen als een ernstige roman ‘vol waarheid en werkelijkheid’. De roman geeft, ondanks de typische sombere toon van de gemiddelde roman uit Vlaanderen, een beeld van een ‘herboren Vlaanderen’ dat zich bevrijdt van dweepzucht en onverdraagzaamheid. In dit opzicht is de roman ook leerrijk en nuttig voor de Nederlanders.¹⁶ *De Gids* besluit een recensie met: ‘En wat staat *ons* te wachten?’¹⁷ Ook Jan ten Brink schrijft in 1885 in *NRC/Algemeen Handelsblad* dat de roman tot in de details een beeld geeft van de schoolstrijd in Zuid-Nederland en de geestelijk onderdrukte Vlamingen.

Virginie Loveling profiteerde in Nederland ook van de populariteit van de novellen, met zeer populaire auteurs als J.J. Cremer, J. van Maurik e.a. (Van den Berg en Couttenier, 2009, p. 500-505). Haar als ‘landelijk’ bestempelde novellen werden in de Nederlandse literaire kritiek daarenboven geloofd omdat ze de excessieve somberheid missen van de moderne pathologische naturalistische romans in Nederland, het type Couperus en Emants. Over Lovelings *Een dure eed* schrijft *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift* in 1892: ‘Bij haar geen moord, geen zelfmoord, geene lijkbaren, geene gruwelen.’ De stijl van Loveling is eerder ‘betoverend’, ‘met die eigenaardige Vlaamsche kleur, welke aan de frissche buitenlucht, aan versch omgespitte aarde, aan meidoorns en seringen, doet denken.’¹⁸ Over *Idonia* (1891) wordt in *De Gids* in dezelfde toon geschreven: ‘Zij breekt zich het hoofd niet met diepzinnige zielkundige ontleding; zij bestudeert geen zeldzame gevallen, geen moderne nevrosen; de personen, die in hare novellen optreden, zijn menschen, welke men in de kringen, waarin zij ons brengt, iederen dag kan ontmoeten, en die, mogen zij al eens zwak van lichaam wezen, in den regel gezond zijn van hoofd en van hart, nuchter en kalm in hunne opvatting van het leven.’ De recensent besluit: een ‘onderhoudende novelle’.¹⁹

¹⁶ Recensie in *De Nederlandsche Spectator*, 1886, p. 74-75.

¹⁷ Recensie: ‘Letterkundige kroniek, in *De Gids* 49, 1885, 4, p. 536-544, citaat p. 544.

¹⁸ ‘Nederlandsche Verzen en Nederlandsche Proza’, in *Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift*, 1892, p. 421-423, citaat p. 422.

¹⁹ ‘Bibliographie’, in *De Gids* 55, 1891, p. 580-581.

Als we ons richten op het Zuiden is het duidelijk dat Virginie Loveling zich situeert binnen de evolutie naar de autonomisering van de literatuur in Vlaanderen na 1860, waarbij literatuur zich van andere maatschappelijke systemen verzelfstandigt – zoals de politiek, de religie, het onderwijs enz. – en zich meer gaat richten op een geletterd en literair ingesteld publiek (Couttenier, 2009a, p. 627-722). In de jaren 1870, het decennium waarin de gezusters Loveling debuten, hoort men in de Vlaamse literaire kritiek, min of meer al los van de ideologische liberaal-katholieke tegenstellingen, stemmen opgaan om de ‘oude’ principes van de nationaal-didactische letterkunde achter zich te laten en het beginsel nationaliteit te herijken in de richting van een meer persoonlijk beleefde en oorspronkelijke literatuurbeoefening, gebaseerd op waarachtigheid en verinnerlijking. Rosalie en Virginie Loveling passen met hun *Gedichten* (1870) al in die trend, waarin nationale trots, moralisering, retoriek en pathetiek plaats maken voor treffende observatie, beheersing en sobere zeggingswijze. Het onrechtvaardige lot wordt er met een aristocratische en stoïsche houding aanvaard (Van Elslander, 1992, p. 141). Het menselijke leed klinkt er *en sourdine*, zoals Piette het mooi formuleert (Piette, 1942, p. 20), wat de gedichten een unieke en herkenbare melancholische toon verleent.

Ze brachten ook vernieuwing door het beoefenen van nieuwe genres, zoals de novelle, die ze schreven naar buitenlandse modellen en waarvan in 1874 een eerste bundel verscheen (*Novellen*). Virginie zou haar hele verdere carrière door novellen en schetsen blijven schrijven. Sommige, die Busken Huet als typisch negentiende-eeuws, ‘half sceptisch, half sentimenteel’ omschreef, behoren overigens in literair opzicht tot het beste wat ze heeft geproduceerd. Met hun verhalen en romans die daarop zouden volgen, bewogen de Lovelings zich op het pad naar een moderne en artistieke prozaliteratuur. Ze deden dat in de lijn van het pleidooi voor meer realisme in het literaire proza waarvoor Domien Sleecx al in de jaren 1860 een lans had gebroken, d.w.z. de vraag naar meer waarachtigheid en natuurlijkheid in de uitbeelding van de werkelijkheid, gekoppeld aan meer authenticiteit van de auteur, waarvoor Sleecx de term ‘rechtzinnigheid’ gebruikte. Objectiviteit en ‘waarheidsliefde’ zijn overigens sleutelwoorden die Maurits Basse aanwendt in zijn discussie met Maria Belpaire die *Een dure eed* van de ongelovige Virginie Loveling had gedefinieerd als een roman zonder ‘ideaal’ (Basse, 1921, p. 166-178; Belpaire, 1902, p. 1-24). Kenmerkend voor de Lovelings (en voor Virginie in het bijzonder) zijn hun milieustudies van de plattelandsbevolking, de landadel en de stedelijke burgerij, met een scherpe observerende blik op het dagelijkse leven, de leefwereld en de mentaliteit van een bont gezelschap personages. Virginie verlaat het idealistische elan van de romantische dorpsroman om

aandacht te hebben – ook in het spoor van Sleeckx – voor de geldhonger, bekrompenheid en hypocrisie van zowel de landman als de burger in de stad. Ze ontmaskert graag vormen van onrecht, bekrompenheid, uitbuiting en bijgevoel, met een opvallende sympathie voor gedupeerden en slachtoffers van het lot. Ze schrikt er niet voor terug om maatschappelijke vraagstukken te integreren en taboes te doorbreken (waanzin, moord, zelfmoord, buitenechtelijke kinderen enz.). De waarschijnlijkheid verhoogt ze door introspectie, met verkenningen van de gedachte- en gevoelswereld van vooral vrouwen die op zoek zijn – dikwijls tevergeefs – naar zelfstandigheid, geluk en recht. Het effect van de ontgoocheling, soms zelfs wanhoop, verhoogt ze door als verteller de nodige afstand te behouden of onwetendheid voor te wenden.

Toch is daar ook een zekere ambivalentie in het spel. In de psychologische probleemromans die Virginie vanaf 1890 tot 1914 schreef, neemt ze duidelijk afstand van de overgeërfde idealen (zoals eenvoud, zedelijkheid, eenheid van vorm en gedachte) die in de Vlaamse 19de-eeuwse romans overheersten. Ze snijdt problemen aan zoals de liefdesverhouding man-vrouw, het burgerlijke huwelijk, religie, scrupulositeit, machtsmisbruik van de kerk en vrijzinnigheid. Ze portretteert vrouwen die, tegen de vooroordelen en verstarde morele normen in, het lot in eigen handen nemen en zelf zoeken naar zingeving in de existentiële conditie. Ze peilt ook naar objectieve factoren die het menselijke reilen en zeilen conditioneren en determineren, zoals de fysiologie, het temperament, de erfelijkheid en het milieu. Naar het inzicht van Maurits Basse gebeurde dat vooral in haar zogenaamde ‘zwarte tijd’ (ca. 1905-1911), een definiëring die Loveling overigens zelf heeft gerelativeerd (Basse, 1921, p. 135, 146, 188-189, 192 en 214). Het zijn thema’s die wel in haar hele werk aanwezig zijn: in het vroege verhaal ‘De kwellende gedachte’ (eerste druk, 1876), *Een dure eed* (1892), *Een idylle* (1894), *Mijnheer Connehaye* (1895), *Madeleine* (1897, maar geschreven in 1882), *Het lot der kinderen* (1906) en, het meest uitgesproken, in *Een revolverschot* (1911, maar al in 1905 voltooid) en *Erfelijk belast* (1906).

In die zin hielp Virginie Loveling de poëtica van het naturalisme, zij het gemilderd, in Vlaanderen introduceren, waarbij de traditionele bevoogding en moralisering plaats moeten maken voor technieken die een actieve rol en oordeelsvorming bij de meer geletterde lezer stimuleren (Basse, 1921, p. 165 en 191). Een *naturaliste pur sang* is ze evenwel niet, toch als men haar romans vergelijkt met buitenlandse voorbeelden of zelfs met voorbeelden uit de Vlaamse literatuur van Cyriel Buysse en Reimond Stijns (vooral in *Hard la-beur*, 1904), waarin gevallen van degeneratie zonder veel compromissen worden ontleed. Toch kan men bijvoorbeeld ook *Een revolverschot* (1911) lezen als een experimentele klinisch-logische studie naar Frans naturalistisch model

– het zogenaamde Zola-type van de val (Baguley, 1990) – van de trapsge-
wijze en onvermijdelijke aftakeling van een gedetermineerd nerveus gestel, in
dit geval een ‘Spaans’ temperament dat, tot verbazing van de plaatselijke bur-
gers, zich door erfelijkheid en atavisme over generaties heen kon handhaven
en door omstandigheden ontspoorde.

Belangrijk is dat Virginie Loveling het daarbij niet laat en in dialoog gaat met
de wetenschappelijke evolutietheorie en het theoretisch experimenteel natura-
lisme. In het algemeen kiest Loveling voor een pessimistische interpretatie
van de darwinistische *struggle for life*, met ideeën over natuurlijke en sek-
suele selectie, erfelijkheid, invloed van het milieu, atavisme en seksuele di-
chotomie (Vandenbussche e.a., 2007). In hun zoektocht naar geluk – dikwijls
voorgesteld als een ‘strijd’ – gaan personages dikwijls finaal ten onder; het le-
ven blijkt een samenspel van krachten waarop de mens geen vat weet te krij-
gen. Hulp is er niet, niet van buiten- en zeker niet van bovenaf; er is geen god-
delijke inmenging. Lovelings levensvisie is daarom ook ‘tragisch’ genoemd
(Wauters, 1997).

Toch zoekt Loveling in het model van degeneratie ook uitwegen en sporen
van regeneratie. Zoals reeds aangestipt, worden de klassieke rigide rolpatro-
nen voor mannen en vrouwen gerelativeerd: ‘Haar portretten zijn complexer
dan het darwinistische beeld van de seksen suggereert’ (Vandenbussche,
2007, p. 192). Ze laat ook de deur open voor de toevallige speling van het lot
en relictten van de oude mythische orde. Ze betoont medeleven met het ramp-
zalige lot van haar personages. Romans met een gedurfde thematiek of duide-
lijke tendens kunnen even verrassend melodramatisch aflopen. Ze peilt ook
naar de helende krachten van de natuur en de volkscultuur. Daardoor bezitten
haar moderne probleemromans óók nog de patina van een arcadisch Vlaams
universum waarin de zeden en gebruiken van de lieden op het platteland, in-
clusief hun bekrompenheid, hun scrupuleuze vroomheid en bijgeloof, waar-
heidsgetrouw worden weergegeven. Die ambivalentie verklaart overigens
waarom een roman als *Een dure eed* (1891), waarin een vrouw nochtans de
liefde uiteindelijk laat zegevieren op een oude belofte en dito moraal, in 1896
toch de conservatieve jury van de Belgische Staatsprijs nog wist te bekoren en
werd verkozen boven een ‘schokkende’ roman van Cyriel Buysse.

Dat heeft ook te maken met de vertelwijze van Virginie Loveling. De koele af-
standelijkheid wordt in haar romans niet consequent volgehouden. Ze is en
blijft een gedreven schrijfster. Herhaaldelijk treedt een duidelijk waarneembare
verteller op die betrokken is en een overtuiging of moraal aan de lezer meedeelt
over actuele vraagstukken, toestanden en problemen. Ze doet dat in commen-

taar, tussenkomsten in de ik-vorm of in zogenaamde gnomische formules die een algemene gedachte uitdrukken, bijvoorbeeld spreekwoorden, spreuken en maxims of generaliserende zinnen die aanvangen met ‘men’, ‘wij’ of ‘de mens’ (Sintobin, 2008). Al met al hanteert Virginie Loveling in haar verhalen en romans een hybride vertelstijl die voor de toenmalige lezer niet afstotend, maar uiteindelijk genoeg geruststellend was, en dat – opnieuw – *ondanks* de progressieve standpunten die erin werden verwoord.

6. TOT BESLUIT

De hier genoemde resultaten en perspectieven voor verder onderzoek mogen aantonen dat er voor de Loveling-studie een toekomst bestaat. Er is (gelukkig) nog werk aan de winkel. De gesignaleerde ambivalenties in de verhalen en romans van Virginie Loveling kunnen ongetwijfeld ook een hedendaagse lezer fascineren en bieden mogelijkheden voor een alternatieve lectuur en doorgedreven studie.²⁰ Een nieuwe verkenning van Virginie Lovelings teksten dient zich aan, in de wetenschap dat alleen door herlezen nieuwe betekenissen kunnen opdoemen.

Literatuurlijst

- Ameel, T.** (2006). *‘Ja, een vrouwmensch als een linde’*. *Virginie Loveling versus vrouwbeeld en visies op de band tussen sekse en kunstenaar- en schrijverschap van het fin de siècle*. Leuven: KULeuven - Faculteit Letteren. Onuitgegeven licentiaatsverhandeling.
- Baekelmans, L.** (1931). ‘Virginie Loveling 1836-1923.’ In Baekelmans, L., *Vier Vlaamsche prozaschrijvers. Pieter Frans van Kerckhoven, Domien Sleeckx, Reimond Stijns, Virginie Loveling*. Antwerpen: L. Opdebeek. (Oorspronkelijk in: *Vlaamsch Leven* 1, 1916: 465-467 en 481-482).
- Baguley, D.** (1990). *Naturalist Fiction. The Entropic Vision*. Cambridge/New York: Cambridge University Press.
- Basse, M.** (1921). *Het aandeel der vrouw in de Nederlandsche letterkunde II*. Gent: A. Hoste. Willems-fonds, 158: 73-220.

²⁰ In zijn bijdrage uit 1983 drukte Bert Vanheste al de wens uit om de Lovelings te herlezen ‘vanuit een eigentijdse en niet in de laatste plaats vrouwelijke visie’ (Vanheste, 1983, p. 141). Het is opvallend dat momenteel een aantal vrouwelijke auteurs Loveling heruitgeven en becommentariëren.

- Bel, J.** (1993). *Nederlandse literatuur in het fin de siècle: een receptie-historisch overzicht van het proza tussen 1885 en 1900*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Bel, J.** (2015). *Bloed en rozen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1900-1945*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Belpaire, M.E.** (1902). *Het landleven in de letterkunde der XIXe eeuw*. Antwerpen: J.-E. Buschmann.
- Bernaerts, L.** (2023). 'Potver en och here! Het antiklerikale verzet van Virginie Loveling'. In Bernaerts, L. & De Taeye, L. (red.), *Litteraire rebellie in de Gentse letteren. Stroppendragers van de middeleeuwen tot nu*. Tiel: Lannoo, pp. 139-147.
- Christiaens, B.** (1999). 'Van De eerste opvoeding tot Het meesterschap. Over vrouwen in de novellen van Rosalie Loveling.' *Mededelingen van het Cyriel Buysse Genootschap*, 15: 139-202.
- Couttenier, P.** (1997). 'Virginie Loveling: een geletterde dame.' In Schenkeveld-van der Dussen, R., Porteman, K., Couttenier, P. & van Gemert, L. (red.), *Met en zonder lauwerkrans. Schrijvende vrouwen uit de vroegmoderne tijd 1550-1850: van Anna Bijns tot Elisa van Calcar*. Amsterdam: Amsterdam University Press, pp. 947-952.
- Couttenier, P.** (2001). 'Women writing in 19th-century Flanders.' In Van Dijk, S., van Gemert, L. & Ottway, S. (red.), *Writing the history of women's writing. Toward an international approach*. Amsterdam: Royal Netherlands Academy of Arts and Science, pp. 21-27.
- Couttenier, P.** (2003). 'Hoe ik bijna een Robinson werd: Vlaamse reisverhalen uit de negentiende eeuw.' In Brems, E. e.a. (red.), *Ken ik u niet? Over het vreemde en de vreemdeling in de Nederlandse literatuur*. Leuven: Peeters, pp. 25-64.
- Couttenier, P.** (2004). 'Van talen gesproken. Twee onbekende brieven van Guido Gezelle.' In Delsaerdt, P. & de Schepper, M. (red.), *Letters in de boeken. Liber amicorum Ludo Simons*. Kapellen: Pelckmans, pp. 347-353.
- Couttenier, P.** (2009a). 'Het Zuiden.' In Van den Berg, W. & Couttenier, P., *Alles is taal geworden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1800-1900*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Couttenier, P. & Musschoot, A.M.** (red.) (2009b). *Meesterschap in tweevoud. Novellen en schetsen van Rosalie en Virginie Loveling*. Amsterdam: Amsterdam University Press. De Amazone-reeks.
- De Smedt, M.** (red.) (2014). *Oorlogsdagboeken. Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 124/2.
- Engels, S.** (1997). 'Virginie Loveling: "Sophie". Een geannoteerde uitgave van de correspondentie.' *Mededelingen van het Cyriel Buysse Genootschap*, 13: 135-295.
- Grüttemeier, R. & Oosterholt, J.** (2008). *Een of twee Nederlandse literaturen? Contacten tussen de Nederlandse en Vlaamse literatuur sinds 1830*. Leuven: Peeters.

- Heesakkers, N. & Musschoot, A.M.** (2007). 'Virginie Loveling en haar Nederlandse uitgevers. Brieven van P.N. Van Kampen, Van Holkema en Warendorf, H. Honig en J. Funke.' *Mededelingen van het Cyriel Buysse Genootschap*, 23: 193-277.
- Lissens, R.F.** (1967). *De Vlaamse letterkunde van 1780 tot heden*. Vierde druk. Brussel / Amsterdam: Elsevier.
- Loveling, V.** (1881). *Nos campagnes flamandes. Esquisses politiques par W.E.G. Walter. Traduit du néerlandais par J.L. Heuvelmans*. Gent: A. Hoste.
- Loveling, V.** (1967). *Herinneringen*. A. Van Elslander (red.). Hasselt: Heideland. Vlaamse Pockets 219.
- Loveling, V.** (1999). *Sophie. Omgespeld door Sylvie Engels, met een inleiding door Daniël Vanacker*. Gent: Liberaal Archief.
- Loveling, V.** (2021). *Een revolverschot. Gemoderniseerd en van een nawoord voorzien door Annelies Verbeke*. Amsterdam: De Geus. Salamanderpockets.
- Loveling, V.** (2022). *Een winter in het Zuiderland. Ingeleid, geëditeerd en geannoteerd door Ludo Styne*. Antwerpen: Davidsfonds / Standaard Uitgeverij.
- Loveling, V.** (2023). *Erfelijk belast. Met een nawoord door Leen Huet*. Antwerpen: Davidsfonds / Standaard Uitgeverij.
- Luyssaert, J.** (red.) (1974a). *Confrontaties met Virginie Loveling*. Nevele: Heemkundige Kring 'Het Land van Nevele.' Monografieën 2.
- Luyssaert, J.** (1974b). 'Beknopte bibliografie van Virginie Loveling.' In Luyssaert (red.), 1974a, pp. 78-98.
- Musschoot, A.M.** (1984). 'Virginie Lovelings Revolverschot: een herladen visie'. *Yang* 20, februari: 6-9.
- Musschoot, A.M.** (1985). '1900.' *Literatuur. Noord en Zuid overdwars. Grensverkeer in de Nederlandse letteren van nu en toen*, 2/6: 324-328.
- Musschoot, A.M.** (1992). 'Noord en Zuid en de nieuwe, geestelijke kunst van 1890: "vermenging op voet van gelijkheid" (A. Verwey).' *Spektator*, 21/3: 265-284. Herdrukt in T'Sjoen, Y. & Vandevoorde, H. (red.), *Op voet van gelijkheid. Opstellen van Anne Marie Musschoot*. Gent, Studia Germanica Gandensia, 36, 1994: 13-38.
- Musschoot, A.M.** (2003). 'Stoombootindrukken door Virginie Loveling.' *Mededelingen van het Cyriel Buysse Genootschap*, 9: 145-174.
- Musschoot, A.M.** (2004). 'Correspondentie van de gezusters Loveling. Brieven van en aan Frans de Cort.' *Mededelingen van het Cyriel Buysse Genootschap*, 20: 67-106.
- Musschoot, A.M.** (2010). 'Nog eens *Levensleer*. Over de samenwerking tussen Virginie Loveling en Cyriel Buysse.' *Mededelingen van het Cyriel Buysse Genootschap*, 26: 157-166.

- Piette, H.** (1942). *Les Soeurs Loveling. Rosalie et Virginie, deux grandes figures féminines des lettres flamandes*. Bruxelles: Office de Publicité / J. Lebègue. Collection Nationale.
- Reymenants, G.** (2005). “‘Den invloed der vrouw in de samenleving’”. Waarom vrouwen in *Van Nu en Straks* ontbreken.’ In De Bont, R., Reymenants, G. & Vandevoorde, H. (red.), *Niet onder één vlag. Van Nu en Straks en de paradoxen van het fin de siècle*. Gent: KANTL, pp. 195-209.
- Rinckhout, E.** (1998). ‘Twee zusters.’ *De Morgen*, 3.12.1998.
- Rooes, M.** (1885). ‘Feestrede, uitgesproken den 29ⁿ October 1882, op het banket van het Willems-Fonds, te Gent, ter gelegenheid der overhandiging aan Mejufv. Virginie Loveling van haar borstbeeld.’ In *Derde Schetsenboek*. Gent: A. Hoste, pp. 392-397.
- Schrans, G.** (2014). *Fredericq & Co. Een geslacht in licht en schaduw*. Gent-Kortrijk: Snoeck.
- Sintobin, T.** (2008). “‘Men’ heeft altijd gelijk. Over het gebruik van gnomische formules in fin-de-siècleproza in Vlaanderen.’ *Nederlandse letterkunde*, 13/3: 185-203.
- Stellwagen, A.W.** (1896). ‘Virginie Loveling.’ In Pijzel, E.D. (red.), *Mannen en vrouwen van beteekenis in onze dagen. Levensschetsen en portretten*, 25. Haarlem: Tjeenk-Willink, pp. 129-178.
- Stynen, L.** (1995). ‘Virginie Loveling in de spiegel van haar reisnotities.’ *Verslagen en Mededelingen van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 105: 123-145.
- Stynen, L.** (1996-1997). ‘Virginie Lovelings onvergetelijke stoombootvriendschappen.’ *Restant*, 23/3-4: 61-79.
- Stynen, L.** (1997). *Rosalie en Virginie. Leven en werk van de gezusters Loveling*. Tielt: Lannoo.
- Stynen, L. & Van Peteghem, S. e.a.** (ed.) (1999). *In oorlogsnood. Virginie Lovelings dagboek 1914-1918*. Gent: KANTL.
- Vanacker, D.** (1987). ‘Virginie Loveling en de schoolstrijd.’ *Mededelingen van het Cyriel Buysse Genootschap*, 3: 91-136.
- Vanacker, D.** (1997). ‘Correspondentie van de gezusters Loveling.’ *Mededelingen van het Cyriel Buysse Genootschap*, 13: 105-134.
- Van Boven, E.** (1992). *Een hoofdstuk apart. ‘Vrouwenromans’ in de literaire kritiek 1898-1930*. Amsterdam: Sara/Van Gennep.
- Van Coillie, J.** (1997). ‘Brave, stoute en gevoelige kinderen. 1883. Virginie Loveling, Verhalen voor kinderen.’ In Van Coillie, J., ‘Van onder het stof gehaald: De geschiedenis van de Vlaamse jeugdliteratuur in de negentiende eeuw’. In *Uit de schaduw: Een beknopte geschiedenis van de West-Vlaamse en de Westfaalse jeugd- en kinderliteratuur*. Ghesquière R. & Van Coillie, J., e.a. (red.). Sint-Andries: Provinciale Dienst voor Cultuur, pp. 73-78.

- Van de Castele, J.** (1974). 'De Virginie Loveling-huldiging in 1912: Nevele wou niet achterblijven.' In Luysaert (red.), 1974a, pp. 32-43.
- Van de Castele, J.** (1978). 'Nevelse brieven van de gezusters Loveling.' *Het Land van Nevele*, 9: 11-18.
- Van den Berg, W. & Couttenier, P.** (2009). *Alles is taal geworden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1800-1900*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Vandenbussche, L., Vermassen, G., Demoor, M. & Braekman, J.** (2007). 'Darwin achterna? Erfelijkheid en evolutietheorie in het oeuvre van Virginie Loveling.' *Mededelingen van het Cyriel Buysse Genootschap*, 23: 177-192. Bewerkt in Id., 'Grappling with Evolutionary Theory. Femininities and Masculinities in the Work of Virginie Loveling (1836-1923). *Women's History Review*, 20/4, Sept. 2011: 543-553.
- Vandenbussche, L.** (2008a). *Het veld der verbeelding. Vrijzinnige vrouwen in Vlaamse literaire en algemeen-culturele tijdschriften (1870-1914)*. Gent: KANTL, pp. 297-332.
- Vandenbussche, L.** (2008b). "'Dat ik de broek aan heb ziet gij.'" Het "androgyn" schrijverschap van Virginie Loveling (1836-1923). *Nederlandse letterkunde*, 13/1: 67-87.
- Vandenbussche, L.** (2009). 'Loveling, Marie Virginie, letterkundige.' *Nationaal Biografisch Woordenboek*, 19: 630-646.
- Vandevoorde, H. & Verbruggen, C.** (2008). 'Het Vlaamse literaire veld 1900-1914: doorsnede én deelverzameling van het Nederlandse.' In Grüttemeier & Oosterholt, 2008, pp. 223-245.
- Vanheste, B.** (1983). 'De zusters Loveling: een vrouwelijk wonder.' In Waterschoot W. e.a., *Culturele geschiedenis van Vlaanderen 8. Literatuur tot eind negentiende eeuw*. Deurne: Baart, pp. 138-141.
- Vanheste, B.** (1988). 'De politieke romans van Virginie Loveling: antikatholiek?'. *Mededelingen van het Cyriel Buysse Genootschap*, 4: 127-130.
- Van Elslander, A.** (1963). *De 'biografie' van Virginie Loveling*. Gent: Centrale Bibliotheek van de Rijksuniversiteit te Gent. Mededelingen 4.
- Van Elslander, A.** (1974). 'Virginie Loveling en haar Gedichten'. In Luysaert (red.), 1974a: 10-31.
- Van Elslander, A. & Musschoot, A.M.** (1985). 'Cyriel Buysse. Brieven aan familieleden I. Virginie Loveling.' *Mededelingen van het Cyriel Buysse Genootschap*, 1: 55-88.
- Van Elslander, A.** (1986). 'Rosalie Loveling: enkele aanvullende gegevens.' *Mededelingen van het Cyriel Buysse Genootschap*, 2: 7-29.
- Van Elslander, A.** (1992). 'De gezusters Loveling.' In *Oostvlaamse Literaire Monografieën / Cultureel Jaarboek Provincie Oost-Vlaanderen*. Bijdragen Nieuwe Reeks, 57: 133-193.

- Van Elslander, A. & Musschoot, A.M.** (1993). 'Correspondentie van de gezusters Loveling. Brieven van en aan Paul Fredericq I.' *Mededelingen van het Cyriel Buysse Genootschap*, 9: 67-175.
- Van Elslander, A. & Musschoot, A.M.** (1994). 'Correspondentie van de gezusters Loveling. Brieven van en aan Paul Fredericq II.' *Mededelingen van het Cyriel Buysse Genootschap*, 10: 31-156.
- Verbruggen, C.** (2009). *Schrijverschap in de Belgische belle époque. Een sociaal-culturele geschiedenis*. Gent: Academia Press.
- Vlasselaers, J.** (1985). *Literair bewustzijn in Vlaanderen 1840-1893. Een codereconstructie*. Leuven: Universitaire Pers Leuven.
- Wauters, K.** (1997). 'De tragische levensvisie van Virginie Loveling.' In Wauters, K. (red.), *Verhalen voor Vlaanderen. Aspecten van het Vlaamse fictionele proza tot aan de Tweede wereldoorlog*. Kapellen: Pelckmans, pp. 111-138.
- Wauters, K.** (1999). 'Het Vlaamse fictionele proza van Conscience tot Loveling.' In Deprez, A., Gobbers, W. & Wauters, K., *Hoofdstukken uit de geschiedenis van de Vlaamse letterkunde in de negentiende eeuw 1*. Gent: KANTL, pp. 147-310.

Mannen onder elkaar. Het selectieve engagement van Virginie Loveling¹

Ludo Stynen

Samenvatting

Virginie Loveling was een scherp waarnemer en had, niet alleen in haar literair werk, uitgesproken meningen. Ze verdedigde haar opvattingen echter niet allemaal met evenveel klem. Zij zag het sociale onrecht en de onverschilligheid van de rijken. Ze maakte deel uit van de Vlaamse beweging, maar zag hoeveel kwaad sommige tenoren ervan de beweging deden. Ze was overtuigd van de gelijkwaardigheid van mannen en vrouwen, maar beschreef relaties vooral in termen van dominantie en ondergeschiktheid. De onafhankelijke en zelfbewuste Loveling paste zelf allerminst in het burgerlijke paradigma waarmee haar personages soms worstelden. Ondanks haar herhaalde pleidooien voor ideologische tolerantie nam ze in haar eerste romans bijzonder fel stelling voor de liberale politiek en de vrijzinnigheid. Uitspraken waar ze later geen woord van terugnam. Omdat haar liberale en democratische vrienden en collega's de meeste van haar opvattingen deelden of haar die tenminste niet kwalijk namen, omdat die vrienden ideologisch vaak minder strijdvaardig waren, waardeerden ze Loveling als een van hen.

Abstract

Virginie Loveling was a keen observer and cherished outspoken opinions, not only in her literary texts. She did not, however, advocate her different views with the same vigour. She saw social injustice and the indifference of the wealthy. She was part of the Flemish movement, but noticed the harm inflicted by many of its leaders. She was convinced of the equality of men and women, but she described relations mainly in terms of dominance and subjection. The independent and self-assertive Loveling did not at all fit into the bourgeois paradigm many of her characters struggled with. Despite her repeated plea for ideological tolerance, her first novels were vigourously in favour of liberal politics and freedom of thought. In later years she wouldn't take back a word of what she wrote earlier. As her liberal

¹ Uitgebreide tekst van een lezing gehouden in de KANTL op 2 december 2023.

and democratic friends and colleagues shared most of her opinions, or at least did not mind them, they valued Loveling as one of them. Especially because those friends were often less combative ideologically.

De negentiende eeuw was een tijd met een ongezien emancipatorisch elan. De macht van de clerus werd in vraag gesteld, democraten trachtten vorstelijke prerogatieven in te perken, arbeiders verzetten zich tegen uitbuiting door nietsontziende patroons, vrouwen werden blauwkousen en suffragettes, volkeren verzetten zich tegen grote rijken die hun eigenheid en rechten beperkten, wat zich dicht bij huis vertaalde in het ontstaan van de Vlaamse beweging. Wie zich maatschappelijk wilde engageren, zat in de negentiende eeuw niet om een goede zaak verlegen.

Dankzij het druk bekeken en niet altijd terecht bekritiseerde op de VRT uitgezonden *Verhaal van Vlaanderen* raakte ook de eerder vergeten Gentse Emilie Claeys (1855-1943) weer voor korte tijd bekend. Misschien zelfs voor langer, want de Gentse gemeenteraad verwierp wel het voorstel om haar te eren met een straat, maar wil haar hulde brengen met een monument. Claeys verkeerde in de kringen van de socialistische voorman Edward Anseele en nam het op voor vrouwen en vooral voor arbeiders.

1. SOCIAAL BEWOGEN

Het lot van arbeiders en armen was, nog voor de geboorte van Emilie Claeys, ook het onderwerp van de eerste publicaties van Virginie Loveling. Toegegeven, de verzen waren paternalistisch en ze schermde met de verantwoording die de rijken na hun dood zouden moeten afleggen. In de gedichten is geen spoor van de analyses die Marx en Engels enkele jaren eerder formuleerden in hun *Communistisch Manifest*, maar de aandacht voor het schrijnend onrecht valt niet te betwisten.² Na de zelfmoord van hun vader woonden Virginie en haar twee jaar oudere zuster Rosalie lange tijd bij hun halfbroer Cesar Fredericq in Gent. Ze waren er vaak getuige van de bijeenkomsten van de progressieve en democratische kring rond professor François Huet. Zowel de mensenrechten als het bestaan van God werden daar besproken, persvrijheid en

² Als kind speelde Virginie, meer dan haar twee jaar oudere zus Rosalie, met meisjes van geringere komaf. Dat ze toen al oog had voor armoede, blijkt uit de latere herinnering aan die jaren, *Bella en Sieska* (1907).

gewetensvrijheid, de opvattingen van de utopische socialistten, enzovoort.³ De kring stond ook aan de wieg van het dagblad *De Broedermin*, dat streefde naar volksverheffing, zedelijke bewustwording en solidariteit. Ook Emile Moyson kruiste haar pad. Ze voerde hem jaren later als een echte volkstriebuun op in de herinnering ‘Nopken’ (1907).

Na het sociaal revolterende van de allereerste teksten werd de armoede voor Virginie Loveling een stuk van het decor van haar werk. Af en toe zijn er nochtans duidelijker stellingnamen. Bijvoorbeeld in het gedicht ‘Vooruitgang’, waarin beschaving niet dient om het genot en de pracht van de rijken te verfijnen, maar om geleidelijk het onderscheid der standen te laten verdwijnen. Geen revolutionaire taal, maar wel een afwijzen van nutteloze verkwisting en het verachten van arbeid. Dit gaat over de burgerij. Voor de adel is er weinig ruimte in het werk van Loveling. Wat ze er in *Een winter in het Zuiderland* (1890) quasi terloops over neerschrijft is uitzonderlijk: een mens moet door degelijkheid en uitmuntendheid zijn eigen eretitels verwerven; zijn waarde hangt niet af van het toeval van zijn geboorte (Loveling, 1890, p. 137). In gedichten, novellen en romans wordt zij de min of meer afstandelijke getuige van het lot van de gewone mens, van boeren en dorpelingen vooral. En ze wist waarover ze schreef. In Nevele ging ze praten met de arbeidsters in de fabriek van Arthur Buysse (Stynen, 1997, p. 229). In Frankrijk en Italië had ze, anders dan haar reisgenoten en de andere reizigers, persoonlijk contact met het pension- en hotelpersoneel, ging ze praten met de wasvrouwen die in het ijsskoude water het linnen reinigden. Blijvend contact met mensen uit alle klassen maakte haar tot een scherp waarnemer van de sociale problematiek. Misschien was dit ten dele het gevolg van het nooit helemaal verteerde verwijt van een gebrek aan engagement dat Cesar Fredericq ooit de jonge Rosalie en Virginie maakte.⁴

In heel wat novellen en romans worden de werk- en levensomstandigheden van de lagere klassen schrijnend realistisch in beeld gebracht.⁵ In haar be-

³ Ongetwijfeld had wat ze hier hoorde invloed op haar afwijzen van de doodstraf (‘Le dernier ami’, in: *La Flandre libérale*, 20/9/1880). Kolonialisme was er wellicht veel minder aan de orde, want dat beschouwt ze in *De groote manoeuvres* (1906) probleemloos als beschavingswerk, en dat ze een vrouw mee laat inschepen naar Kongo-Vrijstaat alsof dat de normale gang van zaken was, wijst erop dat ze niet vertrouwd was met de gebruiken.

⁴ Brief, 22/2/1876, Virginie Loveling aan Paul Fredericq, UBG, hs. III/77.

⁵ De kracht van Lovelings schrijverschap ontging ook haar lezers niet. Getuige daarvan een brief van 3 juli 1887 van een anonieme bewonderaar/bewonderaarster. Met een verwijzing naar de invloed van Beecher-Stowes roman op de slavernij vroeg die na lectuur van *Sophie* (1885) of Loveling niet eens een roman kon schrijven die het afstompende werk van kinderen en jonge meisjes in de Belgische mijnen zou aanklagen (Stynen, 1997, p. 162).

kroonde roman *Een dure eed* (1891) is een navrant relaas te lezen van de mensonterende omstandigheden in steenbakkerijen. In de daaropvolgende roman *Idonia* (1891) twijfelt ze er echter aan of het wel zo'n goede zaak is dankzij een weldoener tijdelijk uit de ellende van de lagere klassen te ontsnappen om er vervolgens met het besef van iets hogers weer in te moeten ondergaan. Ook in *Eene idylle* (1893) gaat haar aandacht naar de ontzettende levensomstandigheden van de lagere klassen. In de schets 'Onze liefdadigheid' (1893) heeft ze zelfs begrip voor de bedelaar die troost zoekt in de drank. Oplossingen heeft ze echter niet meteen. Lovelings sociale visie, zoals die in 'Onze idealen' (1892) tot uiting komt, is vooral een bron van frustratie: alle heil lijkt van de hogere klassen te moeten komen en die zijn niet in staat wat dan ook te veranderen. Vaak willen ze dat zelfs niet eens: in de novelle 'Jonggezellen Levens' (1907) is het niet zozeer de beschreven sociale ellende die haar aandacht trekt, wel het minimaliseren ervan door de betere klassen.

In de marge van haar aandacht voor de menselijke ellende zijn in het toen actuele *Erfelijk belast* (1906) enkele opmerkelijke eugenetische bedenkingen te sprokkel. Mijmeringen waarvan ze de impact, die een realisering van de gedachten zou hebben, wellicht niet zou hebben gewaardeerd. Zo de vraag waarom zwakke schepsels zich moeten voortplanten en hele geslachten van klierziekten en beenderziekten voortbrengen? Waarom personen die niet geschikt zijn voor het huwelijk toch mogen trouwen? Waarom er geen wettelijk verbod is?

Loveling rebelleert niet tegen de maatschappelijke verhoudingen van haar tijd. Ze heeft hooguit waardering voor wie de scherpste kanten wil wegnemen. Ook extraliterair ziet ze een weldoende taak voor de rijke burger: zij hield de pen vast toen haar vriendin Adèle Fobe rusthuizen voor oud-werknemers bouwde en ze deed dat nog eens over bij een gelijkaardig initiatief van Elisa Bergmann. Het democratische en altruïstische karakter van de schrijfster was ook haar eerste biograaf Maurits Basse (1921, o.a. p. 215) al opgevallen en twee decennia later had Hélène Piette (1942, o.a. p. 19) al verwonderd en met bewondering geschreven over de wijze waarop ze zich kon inleven in de lagere klassen, maar de democratische Loveling stond niet echt op de sociale barricade. Meer nog, in de stakingen en rellen van de late jaren 1880 zag ze een revolutionaire dreiging en ze vreesde voor totale chaos.

2. VLAAMSE BEWEGING

Meer dan de sociale kwestie was de Vlaamse zaak een prioriteit voor de Lovelings en hun flamingante vrienden. Rosalie en Virginie spraken meer dan een

handvol talen en hadden zich ook in het Frans of in het Duits van hun vader op het literaire pad kunnen wagen. In de progressieve Cercle Huet was het Frans de voertaal. Niettemin werd in die omgeving de Vlaamse cultuur en de Vlaamse beweging op de voet gevolgd. Ook toen ze daarna weer in Nevele woonden, verbleven de zussen nog vaak in Oostende, Brussel en Gent, en ze hadden veel Franstalige, zelfs franskiljonse vrienden, die nooit een letter van hen hadden gelezen.⁶ Toch kozen ze voor het Nederlands. Tegen beter weten in, zo lijkt het wel, want Rosalie schreef aan de Groningse Lubbertus Leopold dat de taal in Vlaanderen gedoemd was om te verdwijnen.⁷ Louter door te kiezen voor het Nederlands belandden ze in de voorhoede van de Vlaamse beweging.

Voor Virginie was de Vlaamse beweging belangrijk. Zij geloofde in het bestrijden van vreemde invloeden en in het bevorderen der nationale letterkunde als waarborg voor het behoud van de nationale zelfstandigheid. Zij zag heil in beschavingswerk via de eigen taal omdat een ‘ontwikkelde Vlaming, aan zinnen landaard getrouw gebleven, als mensch in de samenleving een waardiger plaats zal bekleeden dan een kunstmatig Franschman, en dat een ras, dat zinnen oorsprong verloochent, een apenras wordt, door den natuurlijken loop der dingen tot verstandelijke onvruchtbaarheid, bijgevolg tot ondergang gedoemd’ (Loving, 1890, p. 34). De overtuiging is duidelijk, maar er zijn heel wat bedenkingen te maken. Heel veel flaminganten, zelfs degenen die manifesten en petitieën uitgeven en organiseren, zijn soms de grootste vijanden van het Vlaams. Het valt immers meteen op dat zij op concerten en in koffiehuisen, in winkels, op de trein en in het theater, zelfs bij hun huurkoetsier en in tegenwoordigheid van dienstboden overstappen op het Frans zodra de minste gelegenheid zich aandient. Sommige flaminganten spreken zelfs Frans in hun huiselijke kring, vaak een heerlijk geradbraakt Frans. Ook deze bedenkingen zijn bijzonder duidelijk, en Virginie is zich ervan bewust dat ze zelf ook wel eens overstapt op het Frans. Als er niet snel wat verandert, zo bedenkt ze vijftien jaar na de brief van Rosalie aan Leopold, is de Vlaamse strijd een verloren strijd. Alleen een volgehouden persoonlijke propaganda, een voorleven in eigen kring, kan misschien nog soelaas bieden.

In het folkloristische ‘Een staaltje van boerenspraak’ (1888) stelde ze dat het Vlaamse volk door de volkstaal het recht bezit als een zelfstandige gemeenschap te worden beschouwd en dat de ondergang van de Vlaamse taal ook de

⁶ Brief, 24/2/1883, Virginie Loving aan J.L. Heuvelmans, Antwerpen, Letterenhuis, L863B, lhbr93261.

⁷ Brief, 10/10/1872, Rosalie Loving aan Lubbertus Leopold, Antwerpen, Letterenhuis, L862B, lhbr93227.

ondergang van de gemeenschap en de cultuur zou betekenen. De taal is niet alleen maar iets voor in boeken: aan Pol de Mont vroeg ze steun voor een propagandamoment voor een beschaafde uitspraak, iets wat ze cruciaal achtte voor de verheffing der volkstaal.⁸

Met het Frans als zodanig had zij uiteraard geen probleem, wel met de pogingen van de verfranste burgerij om het Vlaams te marginaliseren. Haar afkeer van het franskiljonisme komt soms via een omweg tot uiting. In *Het lot der kinderen* (Loving, 1906, p. 33) beschrijft ze het feit dat een hier gehuwde Engelse geen Vlaams kan lezen als ‘de versmadende fierheid van een overheersend taalras, dat in onkunde een superioriteit ziet’. Het is niet moeilijk om daarin een commentaar te lezen op de situatie in eigen land en contemporaine lezers begrepen dat ongetwijfeld. Lovelings Vlaamsgezindheid was overigens geen nationalisme, maar een subnationalisme. De Vlaamse zaak kon voor haar slechts in een onafhankelijk-Belgische context en dat blijkt duidelijk in haar oorlogsdagboek. Ze trekt van leer tegen Bissings vervlaamsing van de Gentse universiteit. Ze is niet gediend van de ballingen die hun patriottisme uitbazunen en in buitenlandse bladen de Belgische regering hekelen. Haar houding is belgicistisch, maar haar afkeer van het activisme is ook ingegeven door de vrees dat dat heulen met de vijand de Vlaamse strijd voor lange tijd, misschien zelfs voor altijd, in diskrediet zal brengen. Lovelings vaderlandsliefde belette haar niet vrij goede contacten met Duitsers, en niet alleen met familieleden langs vaderszijde, te onderhouden. Het individu is niet verantwoordelijk voor de fouten van zijn regering, meende zij, en wie niet met de vijand wil praten, houdt zich opzettelijk een blinddoek voor. Ze was er zich ook van bewust dat de oorlog jaren van teruggang op het gebied van internationale contacten zou impliceren.

Loving wilde leven en sterven in Vlaamsgezindheid. In de richtlijnen voor haar begrafenis stipuleerde ze dat de rouwbrieven in het Vlaams en met Vlaamse adressen dienden te worden verstuurd, enkele uitzonderingen niet te na gesproken.

3. DE PLAATS VAN DE VROUW

Ik begon mijn verhaal met een verwijzing naar Emilie Claeys die opkwam voor vrouwen en arbeiders en het ligt voor de hand om na te gaan hoe de be-

⁸ Brief, 12/10/1897, Virginie Loving aan Pol de Mont, Antwerpen, Letterenhuis, L863B, lhbr93270.

langrijkste schrijfster van voor de Eerste Wereldoorlog dacht en schreef over de plaats van de vrouw in de maatschappij.

Een aantal van Lovelings titelpersonages, *Sophie* (1885), *Idonia* (1891), *Charlotte* (1893), *Madeleine* (1897) en *Bina* (1915) zijn vrouwen, de meeste andere belangrijke personages, Laure in *Idonia*, Reine in *Een dure eed* (1892), Aurelie in *Eene idylle* (1893), Pia in *De bruid des heeren* (1895), Use in *Het land der verbeelding* (1896) al evenzeer. De vrouwelijke insteek is onmiskenbaar. De aandacht voor dominantie en onderworpenheid en een psychologische uitdieping van de personages is opvallend. Bovendien zijn de vrouwen in haar werk sterkere karakters dan de mannen. Het feministisch vertoog blijft echter impliciet.

De vrouw wordt in het werk van Loveling meestal binnen het huwelijk of in relatie tot een man beschreven. Een relatie die vaak problematisch kan worden genoemd. Voor haar vervult een vrouw haar taak niet naar behoren als ze over alles kan meepraten, maar haar huis niet onder controle heeft. Ze schrijft dat in haar romans,⁹ ze maakt het duidelijk tegenover een Amerikaanse collega-schrijfster in Nice: een vrouw kan perfect schrijfster zijn en dat combineren met de talenten van een kundige huisvrouw (Loveling, 1890).

Loveling thematiseerde het huwelijk, ze keerde zich in *De groote manoeuvres* (1906) tegen al te romantische opvattingen, zag in 'Vrijheid Blijheid' (1907) een enkele keer het huwelijk slechts in termen van strijd, en lijkt in *Het lot der kinderen* (1900) de pragmatische keuze voor een verstandshuwelijk boven een huwelijk uit liefde te verkiezen. In het misschien deels autobiografische *Eene idylle* was ze heel scherp: 'Hield de man dan ondanks al de tegenstrijdige beweringen van den tegenwoordigen tijd de vrouw nog immer enkel als zijne ondergeschikte, als een speelbal van zijn hartstocht?' (Loveling, 1893, p. 176). Vriend en criticus Alfons de Cock vond het oordeel te hard en Virginie verdedigde zich op 14 maart 1893 door het te betrekken op een enkel romanpersonage, maar wellicht had De Cock toch goed gelezen (Stynen, 1997, p. 219-220). 'Vrijheid Blijheid' (1907) bevat dan weer een eloge van het alleen-zijn, alsof Virginie haar keuze, als het echt een keuze was, nog eens moest expliciteren.

Af en toe komt de voorbereiding van meisjes op het leven en het huwelijk aan bod. Soms lijkt het erop dat ze een vroegere voorlichting verlangde, soms net niet. Duidelijk was ze hier niet over. In *De bruid des heeren* (1895) ergerde ze

⁹ In 'Vreemde invloed' (1879), in 't Hoofd van 't huis' (1881) en op heel veel pagina's in haar hele oeuvre.

zich aan het feit dat men meisjes altijd te laat de dingen van het leven verklaarde. In *Mijnheer Connehaye* (1895) had ze het over de dwaze opvoedingswijze die jonge meisjes in angstvallige onwetendheid liet over al wat de wereld en het maatschappelijk leven betreft. In *Erfelijk belast* (1906) waarschuwde ze dan weer tegen een al te vroege inwijding van jonge meisjes. Dat ze niet altijd zeker was van haar mening kan blijken uit een opmerkelijke bedenking in het korte ‘Stoombootindrukken: Dames uit de harem’ (1903), over harem vrouwen die aan boord gingen tijdens haar Australiëreis. Anders dan haar Engelse gesprekspartners wil zij wel ruim toegeven aan wat ze culturele eigenheid noemt, maar dat cultuurrelativisme heeft ook grenzen en als de vrouwen van boord gaan, doet het haar denken aan het voorleiden van terdoodveroordeelden.

Loveling twijfelde niet aan de intellectuele mogelijkheden van vrouwen,¹⁰ maar veel hoop dat vrouwen ooit de gelijke van de man zouden worden, koesterde ze niet. Dat vrouwen wel konden studeren in Cambridge, vaak beter waren dan mannen, maar geen diploma konden krijgen, noemde ze in ‘De “conferring of degrees” te Cambridge’ (1893) een overblijfsel van vroegere vooroordelen. Ze vreesde niettemin dat de bekroonden de traditie zouden behouden. Door niet zelf te spreken op huldgingen zoals door de loge in 1880, maar een man, vaak haar neef Paul Fredericq, in haar plaats het woord te laten voeren, zondigde zij zelf alvast niet tegen de conventie. Slechts op de hulde van 1912 nam ze in het stadhuis even zelf het woord.

Anders dan haar personages was Loveling zelfstandig, zij stond – *excusez le mot* – haar mannetje in haar correspondentie met uitgevers die maar wat graag werk van haar publiceerden en zich plooide naar haar wensen (Stynen, 1997, p. 208-209). Zij behoorde onmiskenbaar tot een beschaafde, kosmopolitische kring van geprivilegieerden. Zowel uit de toon van haar brieven als uit de in haar teksten weergegeven gesprekken met Fairban en later met Menzel en Spencer blijkt duidelijk haar onafhankelijke opstelling.¹¹ Ze acht zich sociaal en intellectueel hun gelijke, en niet onderworpen aan een door rolpatronen gedicteerde conventie. Maar dat was in de beslotenheid van een brief of een gesprek.

De onafhankelijke Loveling maakte van de emancipatie nooit een strijdpunt, ook al gedroeg ze zich zelfbewust geëmancipeerd. Zij beantwoordde niet aan

¹⁰ Als in de novelle ‘Een terugkomst’ [1915] een personage vindt dat de man ouder moet zijn dan zijn vrouw en geleerde vrouwen geen goede partij zijn, want meestal oppervlakkig, pedant, verwaand en vol eigendunk, dan is dat zonder twijfel geen uitspraak waar de schrijfster achter staat.

¹¹ In *Een winter in het Zuiderland*, diverse ‘Stoombootindrukken’ (1903-1909) en Stynen (1997b).

het ideaalbeeld dat haar tijd koesterde van de burgervrouw en was als outsider een getuige en chroniqueur van de zeden van haar tijd. Het was in Lovelings tijd de burgerlijke zending der vrouw te *vivre par délégation*, zich weg te cijferen, niet te klagen en haar geluk slechts te zien in dat van anderen (Stynen, 1997, p. 278). Lovelings vrouwen passen haast allen in dit paradigma, zichzelf niet. Maar ook al geven haar beschrijvingen van vrouwen een scherp beeld van de toestand en heeft zij oog voor de tekorten, op fundamentele alternatieven dringt zij niet aan. Internationaal hing al sedert het midden van de eeuw de vraag voor politieke emancipatie in de lucht en de strijd van de suffragettes verliep echt niet in stilte, maar het was een strijd die niet overeenstemde met haar persoonlijkheid en prioriteiten. Uit haar proza is wel de impliciete gedachte aan gelijkheid van man en vrouw te lezen, maar dat is dan een complementaire en in wezen antifeministische gelijkheid die het sociale status quo niet bedreigt.

4. LIBERAAL EN ANTIKLERIKAAL

Echt op de barricaden zien we een liberale Loveling, een vrijzinnige Loveling. In de jaren 1870 raakte de maatschappij meer en meer gepolariseerd. Liberalen stonden lijnrecht tegenover katholieken inzake onderwijs, het statuut van Rome, de wet op de kerkhoven en die op de kiesverrichtingen, enzovoort. Rosalie en Virginie Loveling waren erg betrokken en stonden erop te worden uitgenodigd telkens wanneer liberale boegbeelden als Bara of Frère-Orban ergens kwamen spreken. In een tijd dat journalistiek werk niet vanzelfsprekend was voor een vrouw, omstreeks 1880, probeerde Loveling er zonder veel succes een extra inkomen uit te halen. Ze schreef in die jaren fel antiklerikale (niet antireligieuze) satirische stukjes in *la Flandre libérale*. Het succes van de Gentse liberale burgemeester Charles de Kerchove bij een tussentijdse verkiezing in 1875 creëerde grote verwachtingen, maar op 13 juni 1876 leden de liberalen onverwacht een grote verkiezingsnederlaag. Virginies verontwaardiging kristalliseerde in haar eerste roman, het onder pseudoniem uitgegeven *In onze Vlaamsche gewesten* (1877). Toen in 1878 de liberalen aan de macht kwamen en de tijd rijp achtten voor de inrichting van een antiklerikale, maar sociaal conservatieve lekenstaat werd via het nieuw gecreëerde ministerie van Openbaar Onderwijs een schoolwetgeving gerealiseerd die de invloed van de Kerk wilde beperken, maar aanleiding gaf tot een bijzonder hevige schoolstrijd. Dorpen, zelfs families raakten verdeeld, stonden elkaar haast naar het leven. De liberalen hadden de macht van de Kerk duidelijk onderschat en het

liberaal ministerie werd in 1884 naar huis gestuurd. De katholieken draaiden de klok terug. De schoolstrijd had evenwel diepe wonden geslagen. Loveling, die ondertussen ook het auteurschap van *In onze Vlaamsche gewesten* had geclaimd, beschreef het in eigen naam in *Sophie* (1885). De schoolstrijd raakte niet snel verteerd, enkele jaren later had ze het in *Een winter in het Zuiderland* niet mis te verstaan over haar ‘vervallen Vlaanderen en zijn verachteerde, bijgeloovige, rampzalige bevolkingen’ (Loveling, 1890, p. 264-265). In hetzelfde werk beschreef ze haar bezoek aan het crematorium in Milaan. Meer dan een eeuw later lijkt dat een toeristisch weetje, maar destijds, decennia voor de eerste crematie in België, was het een duidelijk antiklerikaal statement (Stynen, 2022, p. 48).

De liberaal-katholieke kerk waarmee Loveling was opgegroeid had de baan geruimd voor een ultramontaanse katholieke kerk, maar in beide romans fungeert de periode waarin vrijzinnigen – vaak erg deugdzaam – probleemloos konden samenleven met gelovigen als een verloren Arcadië. Ze gelooft in de mogelijke terugkeer daarvan, want de ‘grote stroom der volksontvoogding [kan] wel tijdelijk door verstandsverstomming en fanatisme op sommige plaatsen gestremd, doch niet in zijne allesmedeslepemde vaart [...] tegengehouden worden’ (Loveling, 1877, p. 182).

In *Sophie* verwijt een liberaal de clerus dat ze de godsdienst gebruiken om hun macht over het volk uit te breiden, vooroordelen te versterken en twist en tweedracht te zaaien (Loveling 1885, p. 99-100). Loveling constateerde dat vrijzinnigen, anders dan hun tegenstanders, meestal de overtuiging van gelovigen ontzien, en ze wijst de liberalen erop dat ze niet dezelfde rechtlijnige strijdbaarheid aan de dag leggen als katholieken en clerus, waardoor ze zich zwakker opstellen.

Slechts één contemporaine criticus wist op te merken dat in beide combatieve romans de vrouwen de hevigste strijd voeren, hardnekkig zijn en het meest enthousiast voor wat ze menen dat de waarheid is. Wat engagement betreft het evenbeeld van de schrijfster. Virginie was ook in het dagelijkse leven strijdvaardig: ze dwong een van haar pachters zijn zoon naar de gemeenteschool te sturen en toen het kind daar door de pastoor was weggehaald, stelde ze de man voor de keuze: het kind weer naar de school of verhuizen.

Bij de katholieken bleven beide romans moeilijk liggen. In de jaren 1930 kreeg uitgever Eugeen de Bock nog te horen dat een verzameld werk waarin *Sophie* was opgenomen door geen enkele katholieke bibliotheek zou worden gekocht. Ondanks de geest van tolerantie in de beide werken, ondanks haar later nog veel uitgesprokener beledigen gehechtheid aan tolerantie, maakte

Loveling in 1913 nog wel duidelijk dat ze in de romans geen woord zou veranderen, dat haar visie niet was gewijzigd (Stynen, 1997, p. 166).

De kerk trachtte niet alleen het onderwijs te monopoliseren, ze deed dat ook met de zorgsector. Toen Virginie in 1887 in Engeland een hospitaal bezocht, was ze positief verrast door de wijze waarop leken er de zorg waarnamen. De korte schets 'Een wereldlijk hospitaal' (1893) is een pleidooi voor secularisering van de zorg en ligt ongetwijfeld aan de basis van de specifieke richtlijnen die ze opstelde voor de bejaardenwoningen van haar vriendinnen Fobe en Bergmann. Rondom haar zag ze in hospitalen en weeshuizen nog in hoofdzaak gevangenen met nonnen als cipiers, zoals af te leiden is uit *Idonia* (Loveling, 1891, p. 102). Alfons de Cock noteerde in *Los en Vast* (1892) hoe de roman meer deed dan bedroevende toestanden blootleggen: hij zag hoe de auteur in de persoon van haar heldinnen en soms in eigen naam krachtadig in verzet kwam. Helemaal geen pessimistische berusting dus.

5. GELOOF EN VRIJZINNIGHEID

Het liberalisme is een zaak van politiek, van ideologie. De kwestie van het geloof is heel wat minder duidelijk, al is het maar omdat liberalisme en vrijzinnigheid niet per se samengaan. Tegenover een vreemd reisgezelschap verduidelijkt Loveling dat wie in België het katholiek ceremonieel weigert niet altijd vrijzinnig is, dat een dergelijke handelwijze in de eerste plaats een publieke hulde aan de vrijheid en een protest tegen de priesterheerschappij is. Persoonlijk vindt ze dat het geloof in iets nooit het bestaan ervan kan impliceren en dat een almachtige, goede en rechtvaardige God toch wel heel erg in tegenspraak is met de onrechtvaardigheid in de wereld en met een natuur die op 'gruwzaamheid en zelfzucht gegrondvest' is (Loveling, 1890, p. 91). In volle oorlog, meer dan een kwarteeuw later, hongerde en dorste zij naar eeuwig leven, 'maar verdienen wij wel heropstanding, wij die allen zo slecht zijn' (Loveling, 1999, p. 436, 20/5/1916). Aan dat laatste is niets te doen en ze verwerpt al in 1883, in 'Polydoor en Theodoor', op rationele basis het idee van een laatste algemene biecht op het einde van het leven als volledig in tegenspraak met iedere notie van rechtvaardigheid.

De jonge Paul Fredericq wilde in 1875 nog wel geloven in een hiernamaals waar hij Tony Bergmann en tante Rosalie zou weerzien.¹² Later zocht hij zijn

¹² Brief, 8/5/1875, Paul Fredericq aan Virginie Loveling, UBG, hs. 3426D(44).

heil in het protestantisme. Wellicht was ook Rosalie vrijzinnig, want er was pas een kerkelijke dienst na de begrafenis en dat zou als uiting van vrijzinnigheid kunnen worden opgevat. Virginie twijfelde niet, tenzij op het Campo Santo van Genua, waar ze heel even rekening hield met de mogelijkheid van een geloof in een beter ontwakken (Loving, 1890, p. 213). Het rationeel-vrijzinnige credo van de man die in *De twistappel* (1904, maar jaren eerder voltooid) een hoofdstuk lang inpraat op zijn zoon, laat geen twijfel bestaan over Lovelings eigen opvattingen inzake geloof.

In de aanwijzingen die Loving vanaf 1914 her en der neerschreef voor haar begrafenis en haar nalatenschap is telkens weer duidelijk dat ze burgerlijk wenste te worden begraven. Omdat ze, maanden voor haar dood, de hulp van een non moest inroepen, achtte zij het ‘geraden nogmaals te verklaren, dat wat er ook bij mijn sterfbed gebeure, ik met geen welkdanige ceremonie van godsdienst wil begraven worden’.¹³ Niettemin pleitte ze in haar allerlaatste tekst, ‘Het onze-vader’ (1925), net als jaren eerder in *De Twistappel* (1904) voor verregaande tolerantie. Ze nam aanstoot aan het sektarische en onverdraagzame van de kerk, net zo goed als aan een gebrek aan respect bij logebroeders.

De voorbeelden van de vrijzinnige Heremans en zijn katholieke vrouw Constance de Hoon, van haar neef Simon en diens eveneens katholieke echtgenote bewezen haar dat een gemengd huwelijk mogelijk was. Voor Loving was het geloof niet meer dan een persoonlijke zaak, bekeringsijver was haar vreemd en wederzijdse tolerantie was haar belangrijkste streefdoel. Vandaar ook haar lof voor een school voor Singhalese meisjes in Colombo, Ceylon. De Duitse directrice leerde hun de gewone lagereschoolvaardigheden en ze bracht hun de nodige hygiëne bij in de hoop dat ze die zouden verspreiden in hun dorpen. Anders dan in katholieke of protestantse zendelingenscholen liet ze hen hun boeddhistische overtuiging.¹⁴

Omdat anders geen grote manifestatie kon worden georganiseerd, maar zeker ten dele ook vanuit Lovelings wens om niemand al te zeer tegen de haren in te strijken met politiek gedoe, werd de grootse hulde die haar in 1912 in Gent te

¹³ De tekst staat op een kattenbelletje, gedateerd 22/8/1922, dat Marc Galle mij ooit liet zien. Waar het zich thans bevindt, weet ik niet.

¹⁴ ‘Eene boeddhistenschool op Ceylon’ bestemde Loving in 1901 voor *Het Lees kabinet*, maar werd niet uitgegeven (hs.: Antwerpen, Letterenhuis L863H). Vriendin Marie Belpaire was minder tolerant: ze schreef Loving tijdens haar Australiëreis dat ze de horizonverruiming misschien kon doortrekken op een hoger niveau en kon zich openstellen voor God (18/2/1899). Meer tolerantie was er van overheidswege, want in 1900 benoemde de katholieke regering de liberale schrijfster tot ridder in de Leopoldsorde.

beurt viel politiek neutraal gehouden. Noch *In onze Vlaamsche gewesten*, noch *Sophie* werden vermeld in de toen verspreide bibliografie. Ze werden ook niet uitgebeeld in de optocht die door de stad trok.

6. MANNEN ONDER ELKAAR

Toch waren het net die werken die het langst met haar naam zouden worden geassocieerd, de werken waarvoor zij jaren eerder omstandig gefêteerd werd. De Antwerpse flamingantische logebroeders van *Les élèves de Thémis* (in 1876 als eerste Werkplaats overgestapt op het Nederlands als voertaal) waren getroffen door het antiklerikalisme en door het Vlaams-literaire van de *Vlaamsche gewesten* en wilden de schrijfster huldigen. Zij wilde maar wat graag een ‘maçonniek feest’ bijwonen omdat haar ‘préférentiën maçonniek’ waren.¹⁵ In 1882 werd Loveling gevierd door het Willemsfonds. Max Rooses loofde haar realistische schildering van Vlaanderen en het engagement van de schrijfster: ‘Gij hebt U niet met vrouwelijke bedeesdheid, maar met mannenmoed de vragen gesteld, die zoovele gemoederen van alle kunne en rang en ouderdom vrees aanjagen. Aan die vragen heeft Uw geweten een vrijzinnige oplossing gegeven en wat Gij waarheid achtet hebt gij onbeschoemd uitgesproken [...]’ (Rooses, 1885, p. 395). Op de viering werd ook een al even veelzeggend gedicht van Karel Bogaert voorgelezen: ‘waar mannen buigen, bang voor papenlist en priesterdwang, daar buigt of beeft Gij niet [...] Gij die met mannenkracht, uw vaderlandsche zending trouw, ’t verlicht en vrij gedacht verdedigt in ons Vlaamsche gewest, dat diep verkwezelde papennest, gehuld in roomsche nacht’ (Stynen, 1997, p. 152 en 153).

Ook *Sophie* deed het goed in liberale kringen. De loge *Les élèves de Thémis* herinnerde aan de vorige roman als ‘een daad van mannenmoed’, en zag dat werk bekroond met de schoolstrijdroman. De secretaris van de loge, Eugene van der Linden, schreef haar dat mannen moeten blozen ‘wanneer zij zien met welke kracht, met welk een overtuigende geest, eene vrouw te velde trekt tegen de dweepzucht; waar is de man, die, in onze letterkunde op zulk een werk kan bogen?’¹⁶

Rooses had het in 1882 over haar mannenmoed, Belpaire in 1902 over de ‘forsche mannelijke schrijfster’ (Belpaire, 1902, p. 13). In 1912 garandeerde

¹⁵ Brief, 17/12/1880, Virginie Loveling aan Paul Fredericq, UBG, hs. III/77.

¹⁶ Brieven, 24/8/1885, *Les élèves de Thémis* aan Virginie Loveling, en 30/12/1885, Eugene van der Linden aan Virginie Loveling, 30/12/1885. UBG, hs. 3426P.

De Cneudt haar duurzame roem vanwege haar mannelijke afstandelijkheid en bij een heruitgave van een aantal van haar werken in 1933 was viriliteit een van de eerste woorden die in Lode Monteynes portret van Loveling te lezen waren. Loveling was democratisch, liberaal, vrijzinnig, antiklerikaal, Vlaamsgezind, zoals veel van haar mannelijke vrienden, schrijvers en politici. Wat de vrouw en haar plaats in de maatschappij betreft, zag ze waar het fout ging, maar haar benadering van de problematiek was niet van dien aard de lezers al te zeer voor het hoofd te stoten. Dat ze zelf niet meteen aan het burgerlijke ideaalbeeld van de vrouw beantwoordde, was een detail en dat werd allerm minst negatief gepercipieerd. De mannen herkenden haar als een van hen en namen haar op in hun kring. Mannen onder elkaar.

Ik begon deze voordracht met een verwijzing naar het *Verhaal van Vlaanderen* en ik zou daar ook mee willen eindigen. Anders dan Emilie Claeys heeft Virginie Loveling hier en daar een straat gekregen. Haar borstbeeld had in dit Gentse Academieggebouw naast dat van Marie Belpaire moeten staan, tussen enkele tientallen mannenbustes. Een aantal van haar werken werden de laatste jaren herdrukt. Enkele jaren geleden werd haar naam in het groot aangebracht op een gebouw aan het Gentse Sint-Pietersstation. In het straatbeeld is haar beeltenis nog nergens verschenen, maar vergeten is zij na honderd jaar nog niet. En dat is heel terecht, want haar verhaal heeft het verhaal van Vlaanderen beslist wat extra kleur gegeven. Met 'En nog altijd is aan Rosalie en Virginie Loveling veel goed te maken' beëindigde ik ruim een kwarteeuw geleden mijn biografie. Er wordt aan gewerkt. En dat verheugt me.

Literatuurlijst

- Basse, M.** (1920 en 1921). *Het aandeel der vrouw in de Nederlandsche letterkunde*. Gent: Hoste.
- Belpaire, M.E.** (1902). *Het landleven in de letterkunde der XIXe eeuw*. Antwerpen: Buschmann.
- De Cock, A.** (1892). 'Virginie Loveling.' In *Los en Vast*, overdruk: Antwerpen Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience, A206354.
- Loveling, V.** (1877). *In onze Vlaamsche gewesten*. Gent: Hoste.
- Loveling, V.** (1885). *Sophie*. Gent: Hoste.
- Loveling, V.** (1888). 'Een staaltje van boerenspraak' (onder pseudoniem A.P. Samien). In *Nederlandsch Museum*, pp. 106-115.
- Loveling, V.** (1890). *Een winter in het Zuiderland*. Gent: Hoste.
- Loveling, V.** (1891). *Idonia*. Haarlem: Tjeenk Willink.
- Loveling, V.** (1893). *Eene idylle*. Amsterdam: Veen.

- Loveling, V.** (1906). *Het lot der kinderen*. Aalst: De Seyn-Verhougstraete.
- Loveling, V.** (1999). *In oorlogsnood. Virginie Lovelings dagboek 1914-1918*. Tekst-
editie verzorgd door L. Stynen en S. Van Peteghem, met medewerking van B. Van
Raemdonck, I. Vanzielegheem en B. Van Lierde. Gent: KANTL.
- Monteyne, L.** (1933). 'Een vrijzinnige Vlaamse schrijfster. Virginie Loveling. Bij de
heruitgave van haar werken.' *De Nieuwe Gazet*, 27/4/1933.
- Piette, H.** (1942). *Les soeurs Loveling*. Brussel: Office de Publicité.
- Rooses, M.** (1885). 'Feestrede uitgesproken den 29n October 1882, op het banket van
het Willems-Fonds te Gent, ter gelegenheid der overhandiging aan Mejufv. Virgi-
nie Loveling van haar borstbeeld.' In *Derde Schetsenboek*. Gent: Hoste, pp. 392-
397.
- Stynen, L.** (1997). *Rosalie en Virginie. Leven en werk van de gezusters
Loveling*. Tielt: Lannoo.
- Stynen, L.** (1997b). 'Virginie Lovelings onvergetelijke stoombootvriendschappen.'
Restant, 23/3-4: 61-79.
- Stynen, L.** (2022). 'Op reis met Virginie Loveling.' In Loveling, V. *Een winter in het
Zuiderland*. Ingeleid, geëditeerd en geannoteerd door L. Stynen. Antwerpen:
Davidsfonds/Standaard Uitgeverij, pp. 7-61.

Adoptie in het fin de siècle. De roman *Madeleine* (1897) van Virginie Loveling als proeve van biologisch determinisme

Elisabeth Leijnse

Samenvatting

Ik vergelijk de roman *Madeleine* van Virginie Loveling over de adoptie van een kindje uit een kwetsbaar sociaal milieu met een spraakmakende fin-de-siècleroman waarin adoptie eveneens een rol speelt: *Hilda van Suylenburg* van Cécile de Jong van Beek en Donk. De twee romans verschijnen in hetzelfde jaar, 1897, maar dragen een tegengestelde ideologie uit. Loveling doordringt de lezer van de onmogelijkheid om de wetten van de natuur om te buigen of te negeren. Ze doet dit door de plotconstructie, het gebruik van botanische metaforen ontleend aan de sciëntistische cultuurfilosoof Hippolyte Taine, en de keuze voor een editoriale alwetende verteller. De Jong van Beek en Donk daarentegen houdt een geëngageerd pleidooi voor sociale mobiliteit zonder de hindernis van erfelijkheid of biologisch determinisme. De behandeling van het adoptiethema is een graadmeter voor de positionering van de auteurs tegenover het naturalisme.

Abstract

I compare Virginie Loveling's novel *Madeleine*, about the adoption of a child from a vulnerable social environment, with a controversial fin de siècle novel in which adoption equally plays a role: *Hilda van Suylenburg* by Cécile de Jong van Beek en Donk. The two novels were published in the same year, 1897, but express opposite ideologies. Loveling, through plot construction and the consistent use of botanical metaphors borrowed from the scientific cultural philosopher Hippolyte Taine, and by opting for an omniscient editorial narrator, impresses upon the reader the impossibility of bending or ignoring the laws of nature. In contrast, Cécile de Jong van Beek en Donk makes a committed plea for social mobility without the obstacle of heredity or biological determinism. Their treatment of the adoption theme is an indicator of the respective authors' position towards naturalism.

1. INLEIDING

Suzanne en Adelar zitten aan het dessert van hun bruiloftsmaal. Adelar snijdt een perzik in tweeën, een *madeleine blanche*, en biedt zijn bruid een helft aan. Zij aarzelt. Zal zij de helft nemen met de pit of zonder de pit? Adelar verlicht haar keuze door de pit uit de vrucht te snijden. Hij krijgt een idee. Hij zal de pit in hun nieuwe tuintje planten. Er zal een boom uit groeien die perziken zal geven die zij later zullen eten met de herinnering aan het geluk van nu.

Dit is het ijzersterke begin van de naturalistische roman *Madeleine* uit 1897, volgeladen met metaforen uit de planten- en dierenwereld.¹ Het huwelijk komt onder druk te staan door de wetten van de natuur. Of juist, door de vermetelheid om met de biologische wetten een loopje te nemen. De ideologische portee van het verhaal komt naar voren uit de plot die strikt chronologisch wordt verteld als de kroniek van een noodwendigheid.

Enkele jaren na hun huwelijksdag zitten Suzanne en Adelar naast hun opschietende perzikboompje. Ze zijn al iets minder gelukkig omdat er geen kinderen komen. Neefjes of nichtjes om hun nest te bevolken hebben ze ook niet, want ze zijn allebei enig kind. Adelar is een natuurliefhebber en bedenkt een amusant experiment. Wat zal er gebeuren als hij de eieren uit het zwaluwnest aan hun gevel vervangt door de eitjes van een stel vliegenvangers? Het kinderloze echtpaar observeert enthousiast dat het zwaluwenpaar geen verschil ziet met eigen broedsel en zich zelfs nog meer uitslooft voor hun vreemde kroost.

Suzanne stort zich in het sociale werk. Als lid van een vereniging van filantropische dames bezoekt ze de armen ‘in hunne afzichtelijke straatjes en ongezonde woningen’ (Loving, 1897, p. 13). Ze treft in een vochtig opkamer-tje een kindje aan waarvan de vader pas begraven is en de moeder op sterven ligt. Bliksemsnel smeden Suzanne en Adelar een plan: ‘wij zullen het kind redden uit de armoede en het misdrijf, wij zullen het opleiden tot het goede’. Kijkend naar het nest aan de gevel verklaart Adelar: ‘wij zullen doen, zoals de zwaluwen met de vliegenvangers: het kind liefhebben en vertroetelen, zoodanig, dat wij vergeten, dat het niet het onze is’ (*o.c.*, p. 17). Het meisje van een jaar heet Leentje, ze noemen het Madeleine.

¹ De roman verscheen als een copublicatie van de Utrechtse uitgever Hendrik Honig en de Gentse uitgever Julius Vuylsteke. Samen hadden ze al in 1893 de verhalenbundel *Een vonkje van genie en andere novellen* van Virginie Loveling uitgebracht.

2. ONDERSCHRIJVING: DE PRAKTIJK VAN ILLEGALE ADOPTIE

Voor een goed begrip van wat volgt is kennis nodig van de geschiedenis van de Belgische adoptiewetgeving en -praktijk. Het aannemen van een kind was in België verboden tot de adoptiewet van 22 maart 1940. Vóór die tijd was adoptie alleen toegestaan als een juridische akte tussen volwassenen, waarbij de adoptant minstens vijftig jaar oud moest zijn en de geadopteerde meerderjarig (tot 1900 dus 23 jaar oud). Kinderadoptie werd in strijd geacht met de natuurwet dat biologische afstamming niet kan worden geannuleerd. Adoptie als rechtsinstelling kon daarom niet voldoen aan de kindwens van onvruchtbare echtparen, wel hielp ze bij het regulariseren van het erfrecht van volwassen natuurlijke kinderen. Volgens het historisch-juridisch onderzoek van Katrien Nijs, die de adoptieakten voor de Rechtbank van Eerste Aanleg van het arrondissement Gent doornam voor de periode 1855-1940, passeerden in de periode 1881-1900 slechts elf adopties. Dit cijfer kan echter nooit de weergave zijn van de toenmalige praktijk van ‘aanneming’. Vooreerst was endofamiliale adoptie wijdverbreid: nichtjes en neefjes uit grote gezinnen werden opgevangen door kinderloze tantes en ooms. Maar slechts in uitzonderlijke gevallen kreeg deze pleegzorg ook het wettelijke staartje van een omslachtige en dure ‘akte van aanneming’ op volwassen leeftijd. Daarnaast moeten kinderloze echtparen hun toevlucht hebben genomen tot illegale heterofamiliale adopties, wat het lage aandeel (minder dan twintig procent) van de adopties zonder bloedverwantschap kan verklaren in de officiële statistieken. Nijs legt de praktijk uit:

Eén van de opties was dat de baby, al dan niet tegen betaling en met of zonder de medewerking van een dokter, ambtenaar van de Burgerlijke Stand... werd ingeschreven onder de naam van het echtpaar dat deze baby wou ‘adopter’. Dit maakte het [echtpaar] de ‘juridische’ natuurlijke ouders van het kindje. Het kind was door deze kunstgreep, in de ogen van de wet, het wettelijke kind van dat echtpaar. Deze illegale praktijk wordt ‘onderschrijving’ genoemd. De clandestiene vorm van adoptie had natuurlijk alle voordelen die de legale vorm van de instelling niet had. Als deze truc goed werd voorbereid kon het koppel de mensen in hun omgeving doen geloven dat het kind werkelijk hun natuurlijk kind was. Het stigma van kinderloosheid werd uitgewist en het kind zelf zou nooit hoeven te weten dat zijn ouders zijn ouders niet waren. Het belangrijkste was dat het kind niet alleen een erfgenaam zou zijn maar werkelijk hún kind. Als wettelijk kind behoorde de baby immers volledig tot de familie van het echtpaar. (Nijs, 2001-2002, paragraaf 6.2.4.)

Uit de roman *Madeleine* blijkt dat Virginie Loveling de ins en outs kende van de praktijk van onderschrijving. Al in de eerste alinea legt de verteller er de nadruk op dat zowel Adelar als Suzanne wees zijn en enig kind. Dit lijkt voor de hedendaagse lezer een irrelevant gegeven. Voor de contemporaine lezer echter verklaart het tegelijk waarom zij geen toegang hebben tot het gangbare endofamiliale pleegouderschap, én dat de weg open ligt voor een illegaal traject zonder de sociale controle van familie. Juist het feit dat het kind geen bloedverwant is, vindt Adelar een pluspunt:

‘Zie,’ sprak hij in eens, ‘zulk een kind zou ik begrijpen, dat iemand aannam, veeleer dan een neefje of nichtje, Suzanne: over een neefje of nichtje bewaren de ouders nog immer het oppergezag, zij halen het terug in een gegeven oogenblik; het kind zelf weet, dat het u vreemd is; maar zoo een gansch verlaten schepseltje, dat wordt heel iets anders...’ Hij scheen opgewonden. ‘Zulk een hartje,’ ging hij voort, ‘is een onbebouwde grond, waarin men zaaien kan, wat men wil.’ (Loveling, 1897, p. 15-16)

Op het moment dat Adelar deze woorden uitspreekt, weet de (huidige en vroegere) lezer al dat deze adoptie een kansloze onderneming is. Dramatische ironie stuwt van bij het begin het verhaal naar een onafwendbare afloop. Juist ervoor immers had Suzanne informatie gevraagd over de ouders van Leentje bij de stokoude huisbewaarder. Haar moeder bedelde (met een half ontklede baby om meer geld te vangen) en haar vader dronk en sloeg, had de grijsaard gezegd. Hij tekende zelfs de hele stamboom: ‘Dat is nu eene familie, de hare zoowel als de zijne, die ik van grootvader tot vader en van vader tot zoon, van grootmoeder tot kleindochter heb gekend, zonder dat ik een enkelen uit de diepste ellende zag opstaan’ (*o.c.*, p. 15). Het hartje is geen onbebouwde grond, zoals Adelar voorhoudt, maar het product van persistente degeneratie aan moeders- en vaderskant. Het spanningseffect van de roman zit niet in de vraag of maar wel hoe en wanneer de blinddoek van de overmoedige Suzanne en Adelar zal afvallen.

3. EEN VOORSPELBARE ONTKNOPING

Door het illegaal aannemen van *Madeleine* breekt voor het echtpaar een ingewikkeld semiclandestien leven aan. Adelar onderhandelt onder het mom van weldadigheid met de bevoegde overheden dat het weeskind op zijn kosten aan een werkvrouw wordt besteed. Hij neemt een baan in een andere stad, waar

niemand hen kent. Daar wordt tijdens de verhuizing de kleine binnengesmokkeld door de dubbel betaalde besteedster. Suzanne kust moederlijk het kindje: ‘Ik zal u liefhebben, vertroetelen en beschermen; wat er ook gebeuren moge, wij zullen onafscheidbaar in vreugd en leed verbonden blijven; gij zijt thans mijn kind, en ik ben uw moeder.’ Adelar heeft juist zijn perzikboom overgeplant in hun nieuwe tuin. ‘O mijn kind,’ sprak hij, ‘Suzanne, dat is nu eens eene levende *Madeleine blanche!*’ (o.c., p. 20).

Met liefdevolle berispingen brengen Suzanne en Adelar hun Madeleine kennis en goede manieren bij, wat niet meevalt bij dit woelige, wispelturige, steeds vaker ligende en bedriegende kind. Niet alleen voor de buitenwereld, maar ook voor zichzelf en elkaar hebben ze besloten dat Madeleine hun eigen vlees en bloed is. De stress is groot als Suzanne tijdens een kuur in Oostende een uit het oog verloren verre nicht tegen het lijf loopt. Ze valt net niet door de mand als adoptiemoeder, maar moet voortaan wel de opdringerigheid voor lief nemen van nicht Charlotte en haar doodverwende zoontje Pierre. Nog groter is de schrik als ineens haar eerste dienstmeid opduikt, die het nepouderschap doorziet en Suzanne hiermee afperst. De situatie loopt volledig uit de hand als Adelar zijn bijna meerderjarige dochter betrapt op een nachtelijke escapade met Pierre. Madeleine barst uit: ‘Gij zijt mijn vader niet, gij hebt mij niets te gebieden’ (o.c., p. 132). De meid had haar afkomst verklapt.

Nu kapseist het gevoelsleven van Adelar en Suzanne. Hun ouderlijke gevoelens, die toch al waren afgekalfd, verdwijnen totaal. Madeleine moet weg. Ze laten haar trouwen met Pierre, het jonge koppel vertrekt naar Amerika. Als de twee daar in geldnood komen, weigeren haar ouders nog in te springen. Madeleine is hun dochter niet en kan dus geen aanspraak maken op een erfenis. Adelar blijft onverbiddelijk. Even emotioneel kijkt Suzanne terug op haar ‘Don Quichottorie [sic] der moederliefde’ zoals zij het al eerder noemde (o.c., p. 72). Moedergevoelens zijn toch biologisch, dat ziet ze wel aan haar nicht Charlotte, die haar laatste hemd zou weggeven voor haar nietsnut van een zoon. In een laatste scène kijkt het oude paar terug op hun jeugdillusies. Ze hadden dat kind zo liefgehad. ‘En nu te moeten zeggen [...] dat er niets – maar niets van dat gevoel is overgebleven, hoe treurig en zonderling...’ (o.c., p. 143).

Welke moraal injecteert Virginie Loveling in deze pijnlijke geschiedenis? Zijn de adoptieouders schuldig omdat ze Madeleine als een steen laten vallen wanneer ze wakker worden uit de zelfbegoocheling dat dit kind hun eigen bloed is, of zaten ze al fout toen ze aan het avontuur begonnen? Het laatste is waar. Dit geeft Loveling aan door het personale perspectief van Suzanne en Adelar gere-

geld te doorbreken met correcties door een editoriaal alwetende verteller, zoals: ‘Helaas, zij wilden vergeten, dat Madeleine hun kind niet was, en hare eigene natuur zorgde er voor hen er aan te herinneren!’ (o.c., p. 85), of: ‘Dit was niet waar: deze vrouw [Suzanne] sprak aldus in hare opgewondenheid en bedroog zich zelve’ (o.c., p. 96). Zelfs de zwaluwen kennen de wet van de natuur beter dan de vogelspecialist Adelar: zij weten wel degelijk dat er met hun eieren gesjoemeld is. Hun hele gemeenschap is in rep en roer:

‘Zij zien het niet, dat het hun jongen niet zijn, zij hebben hen even lief,’ zei Adelar; doch de vogelen bemerkten het zeker. Zij zaten beide op den rand van hun nestje en keken er in, hetgeen zij anders ook doen; maar zij moesten het wel voortgebazuind hebben, dat daar iets wonderlijks was uitgebroeid, want de overige zwaluwen, die ook op het erf woonden, kwamen zien en na hen andere en vele, vele, heel den dag. (o.c., p. 12)

Ook de gnomische formules die bijfiguren in de mond nemen verwoorden de tendens. Dat ‘bloed trekt’ verkondigen zowel de huismeid als de nicht van Suzanne (o.c., p. 22, p. 143). En af en toe borrelt ook bij de pleegmoeder in de vorm van een gezegde de waarheid op, die ze snel verdringt: ‘Natuur, gij kunt niet liegen, dacht Suzanne’ (o.c., p. 74).²

De verstoting van Madeleine door Adelar en Suzanne is een biologische reset en daarom niet verwerpelijk, juist verklaarbaar. Loveling versterkt deze boodschap nog met een botanische parallel. Het perzikboompje dat Adelar zo gekoesterd had, blijkt tot zijn woede een meiboom te zijn (in algemeen Nederlands een laurierkers), een ordinair gewas dat uitgerukt moet worden omdat er te veel venijn op komt. Hij snapt het niet: hij had toch de kern van een perzikboom in de grond gestopt? Ineens vindt hij de verklaring:

‘Suzanne,’ viel hij eensklaps levendig in, ‘weet gij niet meer, dat ik een stokje uit het struikgewas sneed en aan het jonge stammetje stelde? [...] Welnu, de perzikboom zal vergaan zijn onder de sneeuw gedurende den winter, het scheutje uit den meiboom – want nu herinner ik mij, dat het uit den meiboom was – zal wortel gevat hebben, en dat verzorgden wij als een kostbaar stammetje, waaraan daarenboven nog de herinnering van onzen huwelijksdag verbonden was,’ schimpte hij, en

² Tom Sintobin geeft een verhelderende analyse van het gebruik van gnomische formules in *Madeleine*, in vergelijking met teksten van Herman Teirlinck en Cyriel Buysse, in Sintobin, 2008, p. 188-190 en 199-200.

stiet weder den voet tegen den boom. [...] ‘Inderdaad, de kern brengt voort wat in haar steekt,’ prevelde hij binnensmonds, ‘de geaardheid kan zich zelve niet verloochenen...’ (o.c., p. 27-28)

De adoptie van Madeleine is een flop en een fout, niet omdat ze onwettelijk was, maar omdat de wetgever gelijk heeft. Een meiboom wordt geen perzikboom als hij wordt overgeplant. Aan het eind van de roman vervalt Madeleine in de armoede waaruit zij aan het begin van de roman getrokken was, ondanks haar ideale opvoeding.

4. VERLICHTING UIT AMERIKA

Voor ik *Madeleine* in een literair-theoretische context bekijk, wil ik samen met Loveling de trein nemen van Gent naar Den Haag. Stellen we ons voor dat zij na de publicatie van haar roman eind 1897 op bezoek gaat bij haar neef Cyriel Buysse (hij is pas vader geworden), die sinds zijn huwelijk in 1896 woont in de Laan van Meerdervoort 11. Lopen we daar op hetzelfde trottoir honderd meter verder. In een imposant herenhuis op nummer 55 woont een schrijfster die op de kop af dertig jaar jonger is dan Virginie Loveling: Cécile Goekoop-de Jong van Beek en Donk (1866-1944; hierna Cécile de Jong). Er is geen twijfel dat Cyriel Buysse en zijn echtgenote Nelly Dyserinck haar kennen. Buysse is lid van dezelfde sociëteit als de man van de schrijfster, Adriaan Goekoop, bouwondernemer en eigenaar van een flink deel van de Laan van Meerdervoort. Zijn jonge, dynamische vrouw organiseert vanuit hun huis een Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid die in 1898 van start zal gaan – de bladen staan er vol van. Maar nu al is Cécile de Jong een nationale bekendheid door haar pas verschenen roman *Hilda van Suylenburg*. Het fictieve personage Hilda woont op het Nassauplein, om de hoek dus bij Buysse en De Jong. Preciezer, ze woont op hetzelfde adres als haar fictieve tegenhanger Eline Vere in de bekende roman van tien jaar eerder. Dit detail is een knipoog van Cécile de Jong naar Louis Couperus, of liever een natrap, want het personage Hilda, dat eerst dreigt onder te gaan in beuzelarijen à la Eline Vere, herpakt zich. Ze gaat rechten studeren in Amsterdam en wordt advocate.³

³ *Hilda van Suylenburg* werd de best verkochte Nederlandstalige roman uit het laatste decennium van de negentiende eeuw. Hij ontketende een heftige brochurestrijd. Over de biografische context en de talrijke reacties op de roman: Leijnse, 2015, p. 197-235; over *Hilda* als vrouwelijke Bildungsroman: Swinnen, 2006, p. 74-80. Toevallig kwamen de romans *Hilda van Suylenburg* en *Madeleine* op dezelfde dag uit, 28 oktober 1897.

Hilda van Suylenburg is de eerste Nederlandstalige roman die expliciet geslacht en gender van elkaar scheidt, en daartoe oproept. Er bestaan geen aparte aangeboren geestelijke eigenschappen voor man en vrouw. Het meest radicale, en voor vele lezers schokkende, aspect van de roman was dat de schrijfster moederschap loskoppelde van moederlijkheid. Kinderloze vrouwen konden geboren moeders zijn en vrouwen die kinderen hadden gebaard hopeloze moeders. Het moederinstinct was volgens Cécile de Jong een achterhaald biologisch concept. Ze noemde het zelfs ‘een absurditeit’ dat kinderen in alle gevallen het beste worden grootgebracht door hun biologische moeder, en voorzag dat het in de toekomst ‘dikwijls voor de jonge generatie zelf een zegen zal wezen als zij onder de zorgen komt van vreemden die wél de gave van opvoeding kennen’ (De Jong, 1897, p. 380). Die stelling demonstreerde ze in haar roman aan de hand van verschillende adoptiegeschiedenissen, die tegelijk haar protest motiveerden tegen het ontbreken van een solide wetgeving inzake kindbescherming in Nederland (en België).

Als woordvoerster van dit protest dient in de roman een Amerikaans personage, Gladys, die in Den Haag woont omdat ze is getrouwd met een Nederlandse aristocraat. Gladys is een vrouwenkiesrechtactiviste die zich permanent verbaast over de achterlijkheid van de Europese wetgeving. Zij is de spreekbuis voor de juridische research die Cécile de Jong zelf had gedaan toen ze in 1893 de Verenigde Staten doorkruiste. Daar was kindadoptie wel in de wet voorzien. In de loop van de negentiende eeuw vaardigden de Amerikaanse staten na elkaar adoptiewetten uit. In 1851 noemde de Adoption of Children Act van de staat Massachusetts voor het eerst expliciet kindbescherming als oogmerk.⁴ Canada en Nieuw-Zeeland volgden nog voor het einde van de eeuw. Behalve dat in Nederland een gelijkaardige wet ontbrak – pas in 1956 zou de eerste kindadoptiewet worden gestemd, en volwassenadoptie was er nooit mogelijk – konden ouders (zomin als in België) niet worden ontzet uit de ouderlijke macht in gevallen van kindermishandeling of uitbuiting. Omdat de bloedband voor de wetgever onverbreekelijk was, behielden de ouders altijd volledige zeggenschap over hun kinderen.

In *Hilda van Suylenburg* loopt het titelpersonage stage bij een dokteres, Corona, die werkt in de Haagse armenwijken. De arts wil Hilda alleen onder

⁴ Voor een historisch overzicht van de adoptiewetgeving en -praktijk in de Verenigde Staten, inclusief een analyse van de representatie van adoptie in negentiende-eeuwse kinderboeken: Wayne Carp, 2009. Over de reis van Cécile de Jong door de VS, waar ze in oktober 1893 de Woman’s Building, een wereldtentoonstelling van vrouwenarbeid, bezocht op de World’s Columbian Exposition in Chicago: Leijnse, 2015, p. 142-146.

strikte geheimhouding een plek laten zien die ze haar ‘rovershol’ noemt. Het blijkt een zonnig huis te zijn met mooie prenten, bloemen en kussens op de grond waar lieve kinderen spelen onder toezicht van een lieve juffrouw. Alle kinderen hier heb ik gestolen, verklaart Corona. Ze neemt bedelkinderen mee van alcoholisten als die hun roes uitslapen, en biedt een schuiladres aan minderjarige prostituees. Als de kinderen in haar huis zijn aangesterkt, worden ze naar pleegouders gebracht op geheime adressen. Corona windt zich vreselijk op:

Moreel is het natuurlijk goed wat ik doe! maar wettelijk ben ik strafbaar. Wet en zedelijkheid staan dikwijls bitter tegenover elkaar! Niemand mag een kind aan de macht van zijn ouders onttrekken ook al zijn die ouders gezakt tot het laagste peil! Niemand kan ’n hulpeloos kindje redden, dan zooals ik, door geheime list. [...] Zie je, kinderen verlaten, ze mishandelen, ze ’s nachts in bittere kou laten bedelen, ze dwingen tot rampzalige zonde, ze opvoeden tot een groot gevaar voor de gemeenschap, zie je, dat mag bij de wet, maar wat wij hier doen, tante Ida en ik, trachten ze te redden met opoffering van eigen geld en gemak, dat is strafbaar! Is het niet curieus? (*o.c.*, p. 332)

Corona neemt zelf ook een kindje aan samen met haar vriendin. De biologische moeder – de echtgenote van een gestorven hartsvriend van Corona – heeft kennelijk zo weinig moederliefde dat ze haar dochter ‘zonder veel moeite voor goed’ afstaat aan haar rivale (*o.c.*, p. 548).

Een laatste adoptiegeschiedenis in de roman betreft de Amerikaanse Gladys. Zij sterft in het kraambed van haar derde kind nadat haar man ook al stierf. Volgens de wet moeten de kinderen van Gladys onder de voogdij komen van de broer van hun vader, een louche opportunist. De zuster van Gladys komt uit Amerika om de kleintjes te redden. Hoewel vrouwen geen voogdijrecht hebben volgens de Nederlandse wet, slaagt Maud erin de kinderen mee te sluizen naar de Nieuwe Wereld. Hilda juicht: ‘Lieve, lieve Maud, hoe heerlijk dat je hebt volgehouden. Nou kun je er heelemaal voor zorgen en er ’n paar pracht exemplaren van Amerikaantjes van maken!’ (*o.c.*, p. 551).

Bij elkaar zes kinderen, met naam genoemd, worden aan niet-biologische ouders toevertrouwd in *Hilda van Suylenburg*. In alle gevallen heerst een hoerastemming over de adoptie, of noem het pleegouderschap. Hoe het de Jaapjes en Suusjes vergaat in hun puberteit en volwassenheid, vernemen we niet door de beperkte vertelde tijd van de roman. Maar de schrijfster, en de door haar overtuigde lezer, weten dat alles goed komt.

5. HET NATURE-NURTURE-DEBAT IN HET NATURALISME

Tijd voor een vergelijking. Er bestaat bij mijn weten geen roman over adoptie zonder een ideologische component: van de achttiende eeuw tot nu, van het motief van het *enfant sauvage* tot de neokolonialistische toe-eigening van een derdewereldkind.⁵ Aan het eind van de negentiende eeuw is adoptie een kolffe naar de hand van de biologische naturalist. Welke casus kan duidelijker illustreren dat de natuur sterker is dan de cultuur?

Madeleine van Virginie Loveling is doordrenkt van de erfelijkheidsleer. Meer dan aan de romanpraktijk van Zola lijkt Loveling de strekking van haar verhaal te hebben ontleend aan de Franse theoreticus van het determinisme, Hippolyte Taine (1828-1893). In zijn *Histoire de la littérature anglaise* (1863) formuleerde Taine de bekende trits van determinerende factoren: ‘race’ (de erfelijke eigenschappen), ‘milieu’ (de fysieke en sociale omgeving), ‘moment’ (de politieke, economische en culturele omstandigheden) die de mens – dus ook de kunstenaar en zijn productie – volgens hem op zulke sluitende wijze bepalen dat ze een objectiverende kunstgeschiedenis mogelijk maken. Meer bepaald in de kort hierna gepubliceerde methodologische inleiding tot *Philosophie de l’art* (1865) moet Loveling haar mosterd hebben gehaald. Zo dicht leunt ze aan bij deze tekst, dat ze de (klassiek geworden) botanische argumentatie over ‘race, milieu, moment’ eruit overneemt als het leidmotief van haar roman. In zijn omstandige bewijsvoering beschrijft Taine de factor ‘race’ als het basisgegeven, de elementen ‘milieu’ en ‘moment’ als de mogelijkheidsvoorwaarden tot de ontwikkeling van de eerste factor. Hij geeft hiermee aan dat *nurture* wel de mogelijkheid geeft aan *nature* om zich te ontplooiën, maar dat (on)gunstige omstandigheden de natuur niet kunnen veranderen, tenzij na een eeuwenlang proces van natuurlijke (s)electie. Ik citeer Taine ingekort:

[R]egardons dans quelles circonstances une plante ou une espèce de plantes, l’oranger, par exemple, pourrait se développer et se propager sur un terrain. Nous supposons toutes sortes de graines et de semences apportées par le vent, jetées par le hasard ; à quelles conditions celles

⁵ In de achttiende eeuw vormde vooral het geval Marie-Angélique Le Blanc (1712-1775), een inheemse vrouw uit Louisiana die naar Frankrijk werd gebracht, stof voor minder of meer fictionele levensbeschrijvingen en verzen, onder meer van Voltaire. Zie o.a. Douthwaite, 1994-1995. Een hedendaagse roman waarin adoptie wordt voorgesteld als een verkapte vorm van kolonialisme is *Pelican Bay* (2002) van Nelleke Noordervliet. Voor zover ik weet, bestaat er nog geen (Nederlandstalige) diachronische studie van de literaire representaties van adoptie.

de l'oranger pourront-elles germer, devenir des arbres, fleurir, produire des fruits, des rejetons, tout une peuplade d'arbres et couvrir le sol ?

Il faudra pour cela bien des circonstances favorables ; et d'abord que le sol ne soit ni trop friable ni trop maigre ; autrement, les racines manquant de profondeur et d'attaches, l'arbre tomberait au premier coup de vent. Il faudra ensuite que le sol ne soit pas trop sec ; sinon, faute du rafraîchissement des eaux courantes l'arbre sèchera sur pied. Il faudra aussi que le climat soit chaud ; sinon l'arbre qui est délicat gèlera, ou tout au moins languira, et ne pourra pas épanouir ses pousses. [...]

Vous venez de voir l'effet des circonstances et de la température physique. *A parler précisément, ce ne sont point elles qui ont produit l'oranger. Les graines étaient données, et toute la puissance vitale était dans les graines seules.*' (Taine, 1890, p. 57-59, mijn cursivering)

Als men de sinaasappelboom van Taine inruilt voor een perzikboom, vindt men in de eerste hoofdstukken van *Madeleine* een vrije parafrase van de bekende methodologische inleiding tot *Philosophie de l'art*. In het tweede hoofdstuk stopt Adelar plechtig de perzikpit in de tuingrond terwijl hij een botanisch discours à la Taine houdt:

'Het is eene *Madeleine blanche*', sprak hij. 'Hoe zonderling, niet waar, Suzanne, dat onder dit bruine stukje hout een boom verborgen is, en wel een boom van bepaalden vorm, en die te zijnen tijde bepaalde vruchten voortbrengen zal, gelijk of nagenoeg gelijk aan deze? Grond, voedsel, zorgen, zonne en luchtgesteltenis, kunnen hem hinderen in zijn groei, of zijne ontwikkeling verhaasten, *maar wat in hem besloten ligt, zal er uit te voorschijn komen; laat zijne vruchten minder of meerder gekleurd, zoeter of zuurder, kleiner of grooter wezen, altijd zeker is het, dat het perziken zullen zijn, en er geene pruimen noch abrikozen uit kunnen opstaan.*' (Loving, 1897, p. 4, mijn cursivering)

Ironisch is dat Adelar kort hierna, in het vierde hoofdstuk, het tegenovergestelde beweert als opmaat tot de adoptie van *Madeleine* in het vijfde hoofdstuk. Tot zijn bevreemding kreeg het opgeschoten perzikboompje wel ongevoon brede bladeren, wat tot een tekenend gesprek leidde met de tuinman:

'Zou dat wel een perzikboom wezen, mijnheer?' had zelfs eens de werkman twijfelend gevraagd.

'En wat anders, Pieter? Ik heb hem zelf uit de pit gewonnen.'

‘Ha, als het zóó is!’ klonk het ongeloovig antwoord.

‘Zie, Pieter, proef eens hoe bitter zijn blad smaakt.’

‘Inderdaad, mijnheer, juist als wanneer men op een perzikblad bijt, maar ik meende, omdat ze zoo breed zijn...’

‘De malsche grond, Pieter, de buitengewone ontwikkeling door het voedsel verkregen.’

Werd de werkman niet blijkbaar overtuigd, Adelar was het te inniger. (o.c., p. 8-9)

Pieter gelooft er geen snars van dat een malse grond en goede zorgen de vorm van een boomblad kunnen veranderen. Het idealistische discours van de adoptievader wordt van meet af aan ondergraven door observaties van wezens die dichterbij de natuur staan (de tuinman, het zwaluwenkoppel, de nieuwe huismeid). Zij geven de morele correcties van de alwetende verteller een realistische inbedding. Steeds vaker zullen naar het eind van de roman de adoptieouders zelf een *nature*-betoog in de mond nemen, te beginnen bij de verzuiming van Suzanne ‘Dat kind, dat kind! [...] Zij heeft geen goeden aard, de kern deugde niet’ (o.c., p. 84).

Door *nature* onvoorwaardelijk boven *nurture* te stellen, ontpopt Loveling zich in *Madeleine* als een biologisch deterministe pur sang.⁶ Ze lijkt zelfs *plus catholique que le pape* te zijn, ik bedoel *plus déterministe que Zola*. Meer socioloog (en socialist) dan Taine hield Zola zich in zijn theoretische beschouwingen ver van essentialistische botanische demonstraties over een onveranderlijke kern.⁷ In het opstel *Le roman expérimental* (1880) gebruikte hij consequent het methodologisch kader van de fysioloog Claude Bernard (1813-1878), gevierd auteur van *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* (1865). Bernard bestudeerde de reacties van levende wezens op ver-

⁶ Vandenbussche *et al.*, 2007 wijst op darwinistische en andere wetenschappelijke ideeën in het werk van Loveling, vooral in *Een idylle* (1893), *Erfelijk belast* (1906) en *Een revolverschot* (1911). Buiten beschouwing blijven hier *Madeleine* en de invloed van H. Taine.

⁷ De schatplichtigheid van Zola aan Taine vermindert in de loop van de jaren 1870. In 1867 had Zola aan de boekpublicatie van *Thérèse Raquin* een motto gegeven uit Taines *Histoire de la littérature anglaise*: ‘La vertu et le vice sont des produits comme le sucre et le vitriol.’ Kort erna zette hij de romancyclus *Les Rougon-Macquart* op waarvan de programmatische ondertitel *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire* verwees naar Taines ‘race, milieu, moment’. Van meet af aan bracht Zola wel nuances aan in de orthodoxie van Taine: hij ver-smalde de factor ‘race’ tot familiale erfelijkheid in plaats van volkerengenetica en gaf een socio-logische invulling aan de factor ‘milieu’.

anderingen van vitale omstandigheden en milieu. In zijn spoor wilde Zola als romanschrijver de stap zetten van de fysiologie naar de antropologie tot de sociologie (Zola, 1880, p. 2). Over de interactie van ‘race’ en ‘milieu’ schreef hij:

[J]'estime que la question d'hérédité a une grande influence dans les manifestations intellectuelles et passionnelles de l'homme. Je donne aussi une importance considérable au milieu. [...] Nous venons de voir l'importance décisive donnée par Claude Bernard à l'étude du milieu intra-organique, dont on doit tenir compte, si l'on veut trouver le déterminisme des phénomènes chez les êtres vivants. Eh bien ! dans l'étude d'une famille, d'un groupe d'êtres vivants je crois que le milieu social a également une importance capitale. [...] L'homme n'est pas seul, il vit dans une société, dans un milieu social, et dès lors pour nous, romanciers, ce milieu social modifie sans cesse les phénomènes. Même notre grande étude est là, dans le travail réciproque de la société sur l'individu et de l'individu sur la société. (Zola, 1880, p. 25-26)

In de romans van Zola wordt het genetisch determinisme zelden in werking gezet zonder een noodlottig milieu, dat vaak het overwicht heeft. Omgekeerd kan een gunstige omgeving de neergang van een personage ombuigen. In de romancyclus *Les Rougon-Macquart* (1871-1893), compleet met stamboom geadstrueerd, komen drie gevallen van adoptie voor, zonder de rampzalige afloop van *Madeleine*.⁸ De duidelijkste casus van een adoptie als *nature-nurture*-experiment is te vinden in *Le Docteur Pascal* (1893), de laatste roman uit de cyclus – ‘ce roman qui est le résumé et la conclusion de toute mon œuvre’, volgens de opdracht van Zola. De arts Pascal Rougon brengt obsessief de erfelijkheid van het geslacht Rougon-Macquart in kaart, zijn levenswerk. Om uit te testen hoe groot de genetische impact is in verhouding tot het milieu, heeft hij zijn nichtje Clotilde als kind weggehaald uit haar natuurlijke omgeving en bij hem thuis grootgebracht ver van haar broer Maxime (die een

⁸ Uiteraard ging het niet om wettelijke adopties: de eerste Franse wet aangaande kinderadoptie dateert van 1923. Behalve in *Le Docteur Pascal* (zie infra) vindt men adopties in *La joie de vivre* (1884) en *Le rêve* (1888). Het hoofdpersonage Pauline Quenu (dochter van Lina Macquart) in *La joie de vivre* wordt aangenomen door de opportunistische familie Chanteau, waaraan Pauline desondanks trouw blijft. Het hoofdpersonage Angélique Rougon in *Le rêve*, als baby afgestaan aan de *Assistance publique*, wordt geadopteerd door de empathische familie Hubert; helaas blijkt Angélique te lijden aan een hallucinatoire stoornis als gevolg van eerdere mishandeling. Volgens Alain Pagès kunnen ook de helden Étienne uit *Germinal* en Jacques uit *La bête humaine* als pleegkinderen worden beschouwd: <http://www.item.ens.fr/articles-en-ligne/mile-zola-genese-du-roman-familial/> [4 januari 2024].

roemloos einde zal kennen). Anders dan bij Madeleine, pakt deze overplaatsing goed uit. Clotilde verklaart aan de dokter haar liefde:

Maître, c'est toi qui m'as faite ce que je suis. Comme tu l'as répété souvent, tu as corrigé mon hérédité. Que serais-je devenue, là-bas, dans le milieu où a grandi Maxime ?... Oui, si je vauz quelque chose, je le dois à toi seul, à toi qui m'as transplantée dans cette maison de vérité et de bonté, où tu m'as fait pousser digne de ta tendresse... (Zola, 1893, p. 306)

Uit de liefdesrelatie tussen Pascal en Clotilde wordt een kind geboren nadat de gigantische documentatie van dokter Pascal over zijn familie Rougon-Macquart in vlammen is opgegaan. Dat de wetten van het leven breder zijn dan die van de erfelijkheid, laat Zola zien in de laatste bladzijden van de romancyclus. De archiefkast die dertig jaar genetisch onderzoek herbergde, heeft Clotilde nu ingericht als linnenkast voor haar kleintje: 'C'était dans cette armoire, si pleine autrefois des manuscrits du docteur, et vide aujourd'hui, qu'elle avait rangé la layette de l'enfant. [...] L'immensité de l'antique armoire en paraissait égayée et toute rafraîchie' (Zola, 1893, p. 382-383). Overigens is Pascal Rougon zelf een geval van *innéité*: een mens in wie de genetische eigenschappen van de ouders niet terug te vinden zijn.

Ook Cécile de Jong, die een groot bewonderaarster was van Zola, heeft het grondpatroon van de naturalistische roman gebruikt met een nadrukkelijke tekening van de erfelijke eigenschappen van vele personages (aristocratie versus volk), het milieu (Den Haag) en het politieke moment (de opkomst van het socialisme). Maar zij houdt slechts één factor over die alles bepaalt: het milieu, en daarmee ook de opvoeding. Het juk van bloed en geslacht werpt ze af. Ziedaar het optimisme. Van milieu kan men veranderen, sociale mobiliteit is mogelijk. Alleen de personages die in hun toxische omgeving blijven zitten, zijn veroordeeld tot de naturalistische ondergang. 'En wat kan ik voor haar doen?' bedenkt dokteres Corona over een patiënte, 'zolang ze zoo hardnekkig weigert om weg te gaan in een heel andere omgeving' (De Jong, 1897, p. 229). Zelfs de oerstevige Hilda dreigt ten onder te gaan in het huis op het Nassauplein, waar 'haar gezond zenuwgestel [begon] te lijden en zachtjes aan kreeg zij die afwisselende stemmingen van opwinding en neerslachtigheid, waaraan maar zoo weinigen in haar omgeving wisten te ontkomen' (o.c., p. 53). Uitspraken van pleegmoeder Suzanne in *Madeleine* als 'Zij heeft geen goeden aard, de kern deugde niet', vinden in *Hilda* hun omkering in de diagnoses van pleegmoeder-arts Corona, zoals: 'Zij behoort tot de velen die door de natuur goed maar door hun opvoeding slecht zijn gemaakt' (o.c., p. 219).

In de evolutie van het Nederlandstalige naturalisme is Cécile de Jong in 1897 haar tijd vooruit, of Virginie Loveling haar tijd ten achter. Aan het eind van de eeuw verschijnen naturalistische romans die het deterministische pakket selectief gebruiken of corrigeren met een geëngageerd doel. Frederik van Eeden deed dit ná Cécile de Jong in de roman *Van de koele meren des doods* (1900). Bij Loveling ontbreekt de bedoeling van maatschappijverandering geheel, Cécile de Jong is ervan doordrongen – en ze is er ook in geslaagd. Mede als gevolg van de beroering die *Hilda van Suylenburg* teweeg had gebracht, werden in 1901 in Nederland de eerste kindervetten gestemd die pleegouderschap mogelijk maakten, waarbij biologische ouders uit de ouderlijke macht konden worden ontzet. Tijdens de debatten in de Tweede Kamer verwees een kamerlid naar de passage in de roman waarin Gladys op haar sterfbed het Binnenhof vervloekt.⁹

Ja, van *Hilda* wordt de lezer vrolijk, *Madeleine* laat hem somber achter. Deze constatering beantwoordt wellicht de vraag welke van de twee romans het meest realistisch is. Met alle respect voor Cécile de Jong, psychologisch realisme was niet haar sterkste kant, en zeker niet haar literaire strategie. Het boek van Virginie Loveling daarentegen blijft nu nog overeind (indien men er het bloed en de bodem uit filtert) als een geloofwaardige roman over hechtingsproblematiek. Dat is de focus waarmee de moderne psychologie naar adoptie kijkt. *Madeleine* handelt als een kind dat onveilig gehecht is. Haar paradoxale gedragingen in de roman kan men een na een als symptomen aanvincken in een hedendaags classificatiesysteem van hechting.¹⁰

6. EEN HISTORISCHE RECHTZETTING

Tot slot nu mijn moraal van dit verhaal: voltooi nooit een tekstanalyse zonder ook de biografie van de auteur te hebben gelezen.

Door omstandigheden krijg ik de biografie *Rosalie en Virginie* van Ludo Sty-nen pas in handen nadat ik het voorgaande heb geschreven. Tot mijn verras-

⁹ Leijnse, 2015, p. 213. De kindervetten van de liberale minister van Justitie Pieter Cort van der Linden werden gestemd in het progressief-liberale kabinet-Pierson. In België werden in 1912 gelijkaardige wetten gestemd op voorstel van de sociaaldemocratisch geïnspireerde katholieke minister van Justitie Henri Carton de Wiart.

¹⁰ Minder waarschijnlijk is dan weer dat Adelar en Suzanne zich plots totaal ont-hechten na twintig jaar van liefde en zorg; hier lijkt de ideologie het te winnen van de psychologie. Overigens had Cécile de Jong, evenmin als Virginie Loveling, zelf kinderen op het moment van schrijven. De Jong zal na haar scheiding van Goekoop in 1899 en haar emigratie naar Parijs moeder worden van een zoon in haar tweede huwelijk met de Pools-Joodse chemicus Michel Frenkel.

sing, maar ook opluchting, lees ik dat Virginie Loveling de roman *Madeleine* wel in 1897 in boekvorm publiceerde, maar al vijftien jaar eerder schreef, tussen 17 maart en 15 oktober 1882 (Stynen, 1997, p. 124-128). Hij verscheen in 1884 als een feuilleton in de eerste tien nummers van het Nederlandse geïllustreerde weekblad *Eigen Haard* onder de titel ‘De Kern’ – verwijzend naar de pit van de perzikboom en de geërfde natuur van het adoptiekind.¹¹

Deze informatie verheldert voor mij het toch wel bizarre anachronisme dat een romantekst uit de laatste jaren van de negentiende eeuw op nadrukkelijke wijze een methodologisch exposé van Hippolyte Taine uit 1865 als intertekst gebruikt. In 1897 had Taine (die al in 1893 was overleden) geen actualiteitswaarde meer. Men kan zich zelfs afvragen of de allusie door de toenmalige lezer nog werd herkend. Weliswaar werd *Philosophie de l'art* nog altijd herdrukt en gelezen in Europa en Amerika, maar de polemieken over Taines theorieën waren al lang gesust. Twintig jaar eerder lag dit anders, zeker in Vlaanderen. Het derde deel van *Philosophie de l'art*, dat de schilderkunst in de Nederlanden belichtte volgens de positivistisch-deterministische methode, gaf hier zelfs aanleiding tot een hetze. De weinig flatteuze raciaal-genetische observaties van Taine over de Vlaming (waaronder hij overigens ook de Waal rekende) – de logge lichaamsbouw, trage bewegingen, vreet- en drankzucht – staken de nationale trots.¹² In de Vlaamsgezinde pers werden Jan Breydel en Pieter de Coninck van stal gehaald om de arrogante Fransman te bestrijden. De vrijzinnig-liberale criticus Max Rooses (1839-1914), lansbreker voor een wetenschappelijk beargumenteerde cultuurstudie in Vlaanderen, nam Taine in bescherming:

Iets uitzinnigers dan deze kruisvaart is nauwelijks denkbaar. Taine vergeleek ons bij de zuidelijke volkeren, en van dit standpunt zag en kenmerkte hij ons juist. Dat het hem niet te doen was om ons eene hatelijkheid toe te voegen, blijkt voldoende uit het oordeel, dat hij over onze

¹¹ Het veelgelezen, op zaterdag verschijnende weekblad *Eigen Haard*, met als ondertitel *Geïllustreerd volktijdschrift*, werd uitgegeven door H.D. Tjeenk Willink in Haarlem en was van liberale signatuur. Ook Vlaamse auteurs vonden er een podium. De Utrechtse uitgever Honig veranderde na overleg met Loveling de oorspronkelijke titel ‘De Kern’ in *Madeleine*, omdat de boekuitgave volgens hem anders ‘schipbreuk’ zou lijden: Brieven, 9 juli en 17 augustus 1897, Hendrik Honig aan Virginie Loveling, *Mededelingen van het Cyriel Buysse Genootschap* (2007) 23, pp. 261-262. Overigens wordt de tijdschriftpublicatie vóór Stynen, 1997, al vermeld in Basse, 1921, p. 162 en Luysaert, 1974, p. 87.

¹² Taine, 1890, p. 257-275; over de hetze: Rooses, 1882, p. 281-282. De colleges kunstfilosofie die Hippolyte Taine gaf aan de École des Beaux-Arts werden tussen 1865 en 1869 na elkaar uitgegeven. Ze verschenen vanaf 1881 in twee volumes onder de overkoepelende titel *Philosophie de l'art*. Het werk werd elke twee of drie jaar herdrukt tot de Eerste Wereldoorlog. De eerste druk van *Philosophie de l'art. La peinture dans les Pays-Bas* dateert van 1869.

kunst uitsprak, het meest vleiende, dat nog uit de pen van een vreemdeling vloeide. (Rooses, 1882, p. 282)

In het najaar van 1881 schreef Rooses een chronologisch opgezette studie over Taine om diens ideeën stapsgewijs toe te lichten en ze ook in Nederland meer bekendheid te geven. Een jaar eerder was Taine onder internationale belangstelling geïnstalleerd als lid van de *Académie française*. Rooses' ruim vijftig bladzijden tellende verhandeling over 'onbetwistbaar een der machtigste denkers en der grootste schrijvers onzer eeuw' (Rooses, 1882, p. 448) verscheen in februari en maart 1882 in *De Gids*.

Of Virginie Loveling van de studie van Max Rooses kennis nam in dit tijdschrift, of al in het najaar van 1881 hierover sprak met de criticus tijdens zijn schrijfproces, heeft geen belang. Feit is dat Loveling, onmiddellijk na het verschijnen van Rooses' verhoog over Taine, een roman schreef die was geschraagd op Taines theorieën, waarmee zij zich als biologisch naturaliste op de kaart zette, explicieter dan enige andere Nederlandstalige schrijver vóór haar had gedaan. Men zou de teksten van Rooses en Loveling kunnen zien als het theoretische en literaire luik van eenzelfde verdediging van de positivistische cultuuranalyse. De geestverwantschap van Rooses en Loveling kreeg zijn publieke bevestiging toen op 29 oktober 1882 het Willemsfonds in Gent een grootse hulde aan Virginie Loveling organiseerde met een dithyrambische lofrede van Max Rooses (Stynen, 1997, p. 150-154). Hij prees haar vrijzinnige waarheidsliefde, die een weinig idealistisch beeld van Vlaanderen opleverde:

Voor het oog uwer lezers doet Gij Vlaanderen verrijzen zoals het is. Het is minder van U dan van wie ook de schuld, dat de beelden onzer landgenooten en het tafereel hunner zeden niet immer streelend voor onze eigen liefde en dikwijls weinig overeenkomstig met onze idealen zijn. (*o.c.*, p. 152)

Laat mijn conclusie over *Madeleine* een historische rechtzetting zijn. Deze roman is geen late loot van het biologisch naturalisme uit het eind van de jaren 1890, maar een eerste proeve hiervan uit de vroege jaren 1880. Niet aan de Vlaamse auteurs Reimond Stijns of Isidoor Teirlinck, niet aan de Nederlanders Frans Netscher of Ary Prins, maar aan Virginie Loveling komt de pioniersrol toe van het Nederlandstalige naturalisme.

Literatuurlijst

- Basse, M.** (1921). *Het aandeel der vrouw in de Nederlandsche letterkunde. Tweede Deel*. Gent: Ad. Hoste.
- Douthwaite, J.V.** (1994-1995). 'Rewriting the Savage. The Extraordinary Fictions of the "Wild Girl of Champagne".' *Eighteenth-Century Studies*, 28/2: 163-192.
- De Jong van Beek en Donk, C.** (1897) *Hilda van Suylenburg*. Amsterdam: Scheltema & Holkema's Boekhandel. Fotomechanische herdruk met een inleiding van Tessel Pollmann. Amsterdam: Feministische Uitgeverij Sara, 1984.
- Leijnse, E.** (2015). *Cécile en Elsa, strijdbare freules. Een biografie*. Breda: De Geus.
- Loveling, V.** (1897). *Madeleine*. Utrecht/Gent: H. Honig/J. Vuijsteke.
- Luyssaert, J.** (1974). 'Beknopte bibliografie van Virginie Loveling.' *Confrontaties met Virginie Loveling. Monografieën van de Heemkundige Kring 'Het Land van Nevele' II*: 77-98.
- Nijs, K.** (2001-2002). *De aanneming van een kind en de dienstwillige voogdij. Adoptie in België van 1803 tot 1951*. Licentiaatscriptie Geschiedenis. Gent: UGent. <http://www.thesis.net/adoptie/adoptie_inhoud.htm> [4 januari 2024].
- Pagès, A.** 'Émile Zola: genèse du roman familial.' ITEM (Institut des Textes et Manuscrits modernes, CNRS/ENS). <<http://www.item.ens.fr/articles-en-ligne/mile-zola-genese-du-roman-familial/>> [4 januari 2024].
- Roses, M.** (1882). 'Taine.' *De Gids*, 46/I: 281-305, 421-450.
- Sintobin, T.** (2008). "'Men" heeft altijd gelijk. Over het gebruik van gnomische formules in fin-de-siècleproza in Vlaanderen'. *Nederlandse Letterkunde*, 13/3: 185-201.
- Stynen, L.** (1997). *Rosalie en Virginie. Leven en werk van de gezusters Loveling*. Tiel: Lannoo.
- Swinnen, A.** (2006). *Het slot ontvlucht. De 'vrouwelijke' Bildungsroman in de Nederlandse literatuur*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Taine, H.** (1890). *Philosophie de l'art. Tome premier*. Cinquième édition. Paris: Hachette.
- Vandenbussche, L., Vandermassen, G., Demoor, M. & Braeckman, J.** (2007). 'Darwin achterna? Erfelijkheid en evolutietheorie in het oeuvre van Virginie Loveling.' *Mededelingen van het Cyriel Buysse Genootschap*, 23: 177-192.
- Wayne Carp, E.** (red.) (2009). *Adoption in America. Historical Perspectives*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Zola, E.** (1880). *Le roman expérimental*. Paris: Charpentier.
- Zola, E.** (1893). *Le Docteur Pascal*. Paris: Charpentier.

De boekdelen van het lichaam.

Lichaamstaal tussen psychologisch en sociaal realisme in Virginie Lovelings romans

Lars Bernaerts

Samenvatting

De romans van Virginie Loveling staan bekend om hun psychologisch realisme. In werken zoals *Een dure eed* (1891) en *De twistappel* (1904) zou de psychologische analyse een hoogtepunt kennen. In het realisme en naturalisme van eind negentiende en begin twintigste eeuw is de voorstelling van gedachten en gevoelens echter op complexe manieren verbonden met de uitdrukkingsmiddelen van het lichaam. Drukt het lichaam rechtstreeks uit wat personages voelen of onderdrukt het die gevoelswereld? Kan het lichaam iets weten wat het personage zelf niet schijnt te weten? Dit artikel gaat in op de lichaamstaal in *Een dure eed* en *De twistappel* om de romantiek en de psychologische thematiek van Lovelings romans preciezer te duiden.

Abstract

Virginie Loveling's novels are known for their psychological realism. In works such as *Een dure eed* (1891) and *De twistappel* (1904) the psychological analysis stands out. In the realism and naturalism of the end of the nineteenth and the beginning of the twentieth century, however, the evocation of thoughts and feelings is connected in complex ways with body language. Does the body directly express what characters feel or does it suppress those feelings? Can the body 'know' something the character does not? This article examines body language in *Een dure eed* and *De twistappel* to specify the narrative technique and the psychological themes of Loveling's novels.

1. INLEIDING: HET LICHAAM TUSSEN BINNEN- EN BUITENWERELD

In *Een dure eed*,¹ een van de bekendere en bekroonde romans van Virginie Loveling, leren we Reine kennen. Na de dood van haar geliefde Filip worstelt ze met de

¹ De eerste druk verscheen in 1891. Dit artikel gebruikt de tweede druk uit 1896.

eed van trouw die ze aan hem gezworen heeft. De ‘dure eed’ uit de titel van de roman houdt in dat ze alleen zal moeten blijven. De morele dilemma’s en botsende verlangens die de eed teweegbrengt, vernemen we in de roman van binnenuit, zoals hier:

Reine sloeg den Kattewegel in. Wat was het toch, dat haar de keel verkropte? Waarom waren allerlei gewaarwordingen van onvoldaanheid in haar opgeruid, waarom was de bodem van haar hart, met al zijne sluimerend wee, zoo beangstigend beroerd? ... Op een grooten boerenboomgaard zag ze een begijntje staan; haar wit hoofddoek schitterde nog in het schemerlicht. En nu dacht zij aan het lot dezer meisjes: een soort van nonnetjes, welke het geestelijk kleed dragen en in gemeenschap en gehoorzaamheid, aan God gewijd, hunne dagen slijten. Zij leven half buiten, half in de wereld; zij mogen uitgaan, soms weken in hunne familie overbrengen; maar het bijwonen van trouw- en doopfeesten is hun streng verboden...

En de bitterheid kwam meer en meer in haar hart... Was zij – Reine – niet zelf eene soort van wereldlijke begijn?

Waarom had ze dat meterschap aanvaard?

Waarom was Filip dood?

Waarom was Veria aan Marcellien ontrouw geworden?

Waarom was hare zuster gelukkig? Hoe schandelijk zijn eens gegeven woord te breken, niet waar?

Waarom moest zij dat kind van Veria in de hand nemen en dat kind van Lieven hooren schreien, zij die nooit eene moeder gekend had en zelve nooit kinderen hebben zou? (1896, p. 96-97)

De reeks vragen vat als het ware het verhaal voor de lezer samen en geeft iets mee van het onontkoombare van malende gedachten, zodat de psychologische kwelling van Reine tastbaar wordt. Daartoe draagt ook de vrije indirecte rede bij, waarmee de verteller het bewustzijn van het personage binnen lijkt te dringen. Hier zien we met andere woorden de interiorisering aan het werk: de keuze om de ervaring van de wereld te presenteren door de lens van het bewustzijn van personages. In de geschiedenis van de roman past die tendens in een ontwikkeling van de realistische naar de naturalistische en vervolgens modernistische roman. Wat de studie van Loveling betreft, kunnen we deze romantiek verbinden met haar psychologische analyse, het psychologi-

sche realisme. Tegelijk toont het fragment hoe de gedachtestroom uitgelokt en onderbroken wordt door waarnemingen, dus door de buitenwereld. De waarneming van het begijntje brengt haar bij een nieuwe visie op haar eigen bestaan.

Tussen die binnenwereld en die buitenwereld staat het lichaam. Dat lichaam heeft in relatie tot de gedachten en gevoelens van personages een bevoorrechte rol, die af te lezen is van het vervolg van het citaat:

Wat ging er om in haar gemoed?... Met eene woeste hand had ze onbewust, in een aanval van schielijke, onverklaarbare drift, eene heele greep koren uitgerukt en voor zich op den grond geworpen. (Loving, 1896, p. 97)

De vraag is bijzonder. De lezer kan ze zien als een volgende vraag in de reeks, maar dan zorgt ze voor een ongerijmdheid. Eerst krijgen we een gedetailleerd beeld van Reines overpeinzingen en vervolgens stelt ze zich desondanks de vraag wat er in haar gemoed omgaat. De lezer kan de vraag ook rekenen tot de zin die volgt, waarin de vrije indirecte rede verlaten wordt. In dat geval stelt de verteller de vraag. In beide gevallen ligt het antwoord in de taal van het lichaam: de ‘woeste hand’, het driftige rukken en werpen. Die handeling is bovendien ‘onbewust’. Met andere woorden: het lichaam wéét iets over Reines gemoed wat Reine zelf niet weet. Het lichaam weet meer over haar psychologie, biedt toegang tot die psychologie.

Dit artikel buigt zich over de vraag wat voor lichaamstaal we in de romans van Loving vinden en hoe die lichaamstaal daar functioneert. Het uitgangspunt is dat psychologisering gepaard zou moeten gaan, of in elk geval zou kunnen gaan, met de inschakeling van het lichaam als bemiddelaar tussen binnen- en buitenwereld, en ook wel als een projectiescherm voor personages die elkaars gedachten en gevoelens proberen te achterhalen (bijvoorbeeld uit een glimlach sympathie afleiden). De Amerikaanse literatuurwetenschapper Lisa Zunshine heeft er vanuit een cognitieve benadering op gewezen dat literatuur en andere kunsten vaak ‘fictions of embodied transparency’ (Zunshine 2008) creëren. Dat zijn momenten waarop de lezer, kijker of toehoorder via het lichaam van een personage de indruk krijgt binnen te kijken in de gedachten van dat personage. Het lichaam wordt als het ware transparant. Hoewel de metafoor van ‘transparantie’ zelf een welbepaalde visie op lichaam en geest meedraagt, is de metafoor erg gebruikelijk in de literatuurstudie. Met haar klassieke studie van bewustzijnsvoorstelling, *Transparent Minds* (1978), deed Dorrit Cohn de gedachte van ‘transparantie’ ingang vinden in de narra-

tologie. Verhalende literatuur, zo zet Cohn uiteen, ontplooit allerlei narratieve middelen om lezers de illusie te geven dat ze in de gedachtewereld van personages kunnen binnentreden. Tot die illusie draagt de voorstelling van het lichaam bij, zo demonstreert Zunshine, bv. doordat we, zoals in het bovenstaande citaat, lichamelijke handelingen van personages kunnen waarnemen op het moment dat ze zelf niet waargenomen worden. De woeste en driftige handbeweging van Reine geeft ons een inkijkje in haar bewustzijn. Zelfs de bewustzijnsstroom kon ons precies die inkijk niet verschaffen, zo blijkt hier.

2. PSYCHOLOGISERING EN DE PSYCHOLOGISCHE ROMAN

Een dure eed biedt de lezer dus zo'n 'transparente' toegang tot het denken van Reine. Reine komt als vondeling eerst in een weeshuis terecht en wordt later onder de vleugels genomen van Peetje en Meetje Voncke. Reine en Veria, een andere vondeling die ze als haar zus beschouwt, hebben een ontlukkende relatie met de tweeling Filip en Marcellien. De tweeling, die een Franse vader heeft, wordt echter in Frankrijk aangehouden en daar vanwege de dienstplicht in het leger ingelijfd. Reine belooft trouw te blijven aan Filip, ook wanneer die gestorven blijkt. Veria daarentegen trouwt met een andere man. Door haar dure eed komt Reine herhaaldelijk in gewetensconflict, vooral wanneer Marcellien terugkeert en zij in hem ook veel van Filip herkent. Op het sterfbed van Meetje doet Reine een nieuwe belofte, namelijk dat ze met Marcellien zal trouwen. Pas helemaal aan het einde van de roman zal de tweede belofte het van de eerste halen.

Enkele jaren later, in 1904, verschijnt *De twistappel*, een roman die eveneens een psychologisch probleem op de snijtafel legt, ook met een romantiek die afgestemd is op interiorisering. *De twistappel* draait rond de vrome jonge vrouw Fernande Duquenne, die vanwege een zwakke gezondheid niet geschikt wordt bevonden voor het kloosterleven, terwijl dat haar diepste wens is. Na het overlijden van haar zus Esther komt haar vrijzinnige schoonbroer Mathijs in de buurt wonen en ontfermt ze zich geleidelijk aan over zijn ongedoopte zoontje Gaspard. Ze gaat zelfs zover om met Mathijs te trouwen en Gaspard te instrueren in de katholieke leer en het geloofsleven. Maar dat leidt onvermijdelijk tot conflicten. Gaspard keert zich af van zijn moeder wanneer hij te weten komt dat ze niet zijn echte moeder is, en na een treinongeluk waarin Mathijs zwaar gewond raakt, besluit Fernande van hem te scheiden en terug naar het klooster te trekken.

Beide romans staan bekend als hoogtepunten in het romanoeuvre van Loveling en als voorbeelden van psychologische diepgang. Voor Loveling behoren gevoelens en gedachten tot de stof waar de ‘geniale schrijver’ zich op moet richten en dus tot ‘De waarheid in de kunst’, zoals ze in de gelijknamige tekst uit 1877 stelt: ‘[de schrijver] bespiedt de natuur en het menselijk hart; hij dringt door in de geheimen van het leven, van het gemoed, van den geest’ (Loveling, 1883, p. 164). In de twee romans brengt ze deze visie in de praktijk. Karel Wauters noemt ‘*De twistappel* (1904), na *Een dure eed* (1891) Virginie Lovelings volgende psychologische roman van formaat’ (1999, p. 273). ‘Het meesterlijke van de roman [*Een dure eed*]’, stelt Wauters, ‘ligt op de eerste plaats in de weergave, langs lijnen van geleidelijkheid, van dit psychologisch transformatieproces, waarbij als centraal motief de beeltenis van Filip fungeert, die met een steeds geringere graad van intensiteit haar herinnert aan haar solemnele belofte, tot zij haar uiteindelijk niets meer zegt’ (p. 270). In zijn literatuurgeschiedenis noemt René Felix Lissens de twee romans ‘twee mijlpalen in de ontwikkeling van de Vlaamse roman’, die uitblinken in de ‘werkelijkheidsgetrouwe uitdieping van de karakters’, vooral dan van vrouwelijke personages (1953, p. 53-54). Voor Bert Vanheste betekent *Een dure eed* een stap verder in Lovelings realisme door de ‘uitbeelding van het innerlijke leven, van de karakters, van de psychologie van haar (voornamelijk vrouwelijke) personages’ (1983, p. 141). Een genuanceerder geluid horen we bij Piet Couttenier over *Een dure eed*: de roman is ‘vrij sentimente[e]l’ en verteltechnisch ‘vrij traditioneel’ (2009, p. 681), maar ook Couttenier presenteert ze als psychologische probleemromans. Het dominante beeld van Lovelings proza tot vandaag klinkt daarin door, namelijk het beeld van een romanier die psychologische uitdieping biedt. Dat beeld wordt in recente edities bevestigd. Annelies Verbeke spreekt in een editie van *Een revolverschot* (1911/2021) van ‘diep psychologisch inzicht’ in de voorstelling van Marie Santander. Leen Huët hangt het nawoord van *Erfelijk belast* (1906/2023) op aan het ‘zielentastvermogen’, d.w.z. Lovelings ‘talent voor psychologische analyse’ (2023, p. 208).

De vraag is hier hoe het lichaam bijdraagt tot die psychologisering en dus tot de psychologische roman. Hoe bemiddelt het lichaam tussen binnen- en buitenwereld? Hoe spreekt het lichaam tot de lezer, tot de personages, tot de verteller? Ook als het lichaam boekdelen spreekt, is het immers nog de vraag wie die boekdelen leest. Mogelijk vertelt het lichaam wat personages zelf niet kunnen of mogen vertellen. Dat gegeven leidt ons naar concepten van het onbewuste en maatschappelijke onderdrukking die een mens- en wereldbeeld kunnen schragen.

3. LICHAAMSTAAL IN LITERATUUR: AFBAKENING EN RELEVANTIE

Onder lichaamstaal reken ik hier alle houdingen en bewegingen van het lichaam of van lichaamsdelen. Ik beperk me tot wat visueel waarneembaar is en sluit dus paralinguïstische auditieve elementen zoals intonatie of stemvolume uit. Wat er wel onder valt, zijn gebaren, gelaatsuitdrukkingen, blikken, automatische reacties, eventueel praktische handelingen, aanrakingen en ook ruimtelijk gedrag. Voor de analyse ervan doe ik hier in de eerste plaats een beroep op het werk van Guillemette Bolens (2008), Barbara Korte (1997) en Fernando Poyatos (2002). Hun benadering van lichaamstaal is complementair; het gaat om cognitieve, semiotische, narratologische en antropologische methodes.

In literaire werken is taal het primaire tekensysteem. Lichaamstaal bereikt ons altijd via dat primaire systeem, anders dan bv. in theater, film of dans. Een belangrijk verschil met die andere kunstvormen (experimenten even buiten beschouwing gelaten) is dat het lichaam in literatuur niet in zijn geheel waarneembaar is. In film of tv is het menselijke gelaat bijvoorbeeld overgedetermineerd: in close-ups zien we elke trek van een lip of wenkbrauw. Literatuur is op dat vlak selectief. We zien niet het hele gezicht met alle trekken of een lichaam in zijn geheel. Een verteller beschrijft een bepaalde betekenisvolle beweging, een blik, een glimlach, een hand die zich terugtrekt. Bovendien is de lichaamstaal ingebed in gelaagde communicatie. Wanneer Reine het koren uitrukt, communiceert ze niet met andere personages en toch kunnen we zeggen dat haar lichaamstaal een communicatiemiddel is. Niet alleen wordt het moment namelijk voorgesteld als communicatie tussen haar lichaam en haar bewustzijn, het is ook lichaamstaal die ons als lezer iets zegt en die de verteller interpreteert. Dat is de gelaagde communicatie van verhalende literatuur.

Recente inzichten versterken het idee dat het lichaam daarbij een bijzonder vehikel is omdat het aanleiding geeft tot belichaamde simulatie: lezers *begrijpen* een verhaalscène *lichamelijk* door de lichamelijkheid van personages deels te simuleren (Bolens, 2008). De lezer doet daarvoor een beroep op kinetische intelligentie: ‘L’intelligence kinésique est la faculté qui permet d’exploiter les simulations perceptives pour comprendre les mouvements et les gestes dans une narration’ (2008, p. 12). Het is logisch dat lezers hun ervaring en kennis van het lichaam – hun zogenaamde ‘lichaamsschema’ – activeren wanneer ze personages cognitief verwerken. Als het gelezen werk bovendien realistisch is, zal dat geijkte lichaamsschema op weinig hindernissen botsen. Simpel gesteld: lezers kunnen ervan uitgaan dat het lichaam van realistische

personages werkt zoals hun eigen lichaam voor zover het tegendeel niet be-weerd wordt.

In mijn opsomming van aspecten van lichaamstaal zit een basisonderscheid dat Poyatos en Korte hanteren, namelijk tussen kinetisch gedrag, haptisch ge-drag en proxemisch gedrag. Kinetisch gedrag betreft bewegingen en houdin-gen van het lichaam. Haptisch gedrag betreft aanrakingen en proxemisch ge-drag betreft de manier waarop het lichaam zich in de ruimte verhoudt tot an-dere lichamen en objecten. Het is mogelijk om verder te differentiëren naar soorten en functies van lichaamstaal zodat men een profiel kan opstellen voor de lichaamstaal van een bepaald corpus, bijvoorbeeld een oeuvre, een genre of een periode. Korte spoort bijvoorbeeld de tendensen op in de geschiedenis van de Engelse roman. In schema's zoals het onderstaande vat ze die patronen samen. Het schema visualiseert welke vormen van lichaamstaal dominant zijn in de negentiende-eeuwse victoriaanse roman. In mijn analyse van *Een dure eed* en *De twistappel* bouw ik verder op Kortes inzicht in de historische varia-biliteit.

Prose fiction, 19th century, from 1830		Functional classification			
Modal classification		emotional display	externalizer	illustrator	emblem
I. Kinesics	gesture				
	practical action				
	facial expression				
	eye behaviour				
	automatic reaction				
	posture				
II. Haptics					
III. Proxemics					

Tabel 1: *Periodeprofiel voor de victoriaanse roman*
(Korte, 1997, p. 186).

Dat een bepaalde periode een eigen profiel vertoont, is niet louter te verklaren door een literaire dynamiek. De negentiende-eeuwse verhaaltechniek kent weliswaar eigen conventies en tradities, maar staat ook in dialoog met evolue-rende visies op lichaam en geest. Zo heeft Couttenier (2016) gewezen op het

samenspel van literaire en wetenschappelijke modellen in de manier waarop Hendrik Conscience het voorkomen, de bewegingen en het gelaat van personages beschrijft. Conscience laat personages veel aflezen van gezichten: ze ‘getuigen van een verborgen innerlijkheid of ziel’ (2016, p. 508). Aan de ene kant vertoont die benadering overeenkomsten met de techniek van auteurs als Walter Scott en Honoré de Balzac. Aan de andere kant gaat die invulling van karakterisering, focalisatie en bewustzijnsvoorstelling terug op ideeën uit de fysiognomie (Couttenier, 2016, p. 511-512). Of Conscience zich nu bewust was van die theorieën of niet, Coutteniers analyse maakt het aannemelijk dat dergelijke ideeën en hun vertaling in romantiek sterk circuleerden in de negentiende eeuw. Ook voor de lectuur van Lovelings romans zijn ze relevant.

Hieronder schets ik de eigenheid van lichaamstaal in *Een dure eed* en *De twistappel*. Die tendensen in het gebruik van lichaamstaal zijn op zich interessant, maar ze geven ons ook uitzicht op poëtische en thematische aspecten. Enerzijds scherpt het ons beeld aan van Lovelings romantiek en dus haar literaturopvatting, waarin realisme en de uitdieping van karakters vooropstaan. Anderzijds spreekt er uit die lichaamstaal een visie op mens en maatschappij, op lichaam en geest.

In het algemeen passen de vorm en de betekenis van lichaamstaal in Lovelings realisme. Lichaamstaal is een belangrijk secundair tekensysteem in de schepping van een psychologisch realistische verhaalwereld. Bovendien is lichaamstaal bij Loveling doorgaans toegankelijk en eenduidig te interpreteren, want hij is er vaak conventioneel, generiek en bovendien geeft de roman al meteen de gewenste interpretatie ervan mee. Tegenover die realistische stijl staat wel dat de lichaamstaal in climactische scènes sentimenteel en melodramatisch wordt. Ik wil een en ander concreet maken en preciseren aan de hand van enkele voorbeelden. Daarmee benoem ik de aard, de presentatiewijze en functies van lichaamstaal in de romans.

Het globale belang van lichaamstaal laat zich voor de romans van Loveling gemakkelijk illustreren. Nemen we de scène waarin Fernande Gaspard voor een vakantie ziet terugkeren van het Waalse pensionaat. Ze verwacht de Gaspard van weleer te herkennen aan zijn bewegingen:

Zij verwachtte uitbundige blijdschap bij den knaap, wilde gebaren, vreugdegeroep, een reeks tuimelsprongen langs het pad, zoals hij weleens deed in de laatste tijden van zijn verblijf tehuis. Maar vooral had zij verwacht een geweldige uiting van geluk haar weer te zien, een in de-armen-vliegen zoo onstuimig, dat zij vreesde voor de fronsels

van haar morgenkleed, vreesde voor het kreukelen van den kanten strik op hare borst. Zij zag hem naderen met zijn vader, zag hem treden door het open hek, heel stil, ingetogen, sprakeloos. Mathijs had een zonneschijn van glimlachend heil op het aangezicht; Gaspard bewoog geen spier. Dit alles nam Fernande waar, zonder den tijd om aan iets te denken, ook dat de knaap zoo gegroeid was en als een te slap riet, een weinig voorover boog. Veel rasscher dan ze ooit deed, vlood ze naar beneden met open armen en tranen van ontroering in het oog. (1904, p. 146)

De passage construeert een sterke continuïteit tussen het lichaam en het bewustzijn dat dat lichaam moet uitdrukken, maar er is een sterke breuk tussen verwachting en werkelijkheid. De afwezigheid van expressieve lichaamstaal (zoals ‘wilde gebaren’ en ‘vreugdegeroep’) heeft een thematische functie: ze suggereert dat Gaspard in het katholieke pensionaat heeft geleerd om zijn vrije en spontane lichamelijke te bedwingen. Veel speelt zich hier af in de lichaamstaal van Gaspard en Mathijs, terwijl Fernande de geëxpliciteerde focalisator is (‘Dit alles nam Fernande waar’). Met andere woorden, we begrijpen dat Fernande als personage uiterst gevoelig is voor de subtiele betekenissen die uitgaan van het lichaam. Een en ander toont dus al het belang en de narratieve inbedding van het lichaam als een site van spanning en conflict.

4. AARD VAN DE LICHAAMSTAAL: SPREKENDE BLIKKEN EN ZELFCENSUUR

Het aandeel kinetisch gedrag is vanzelfsprekend groot in de romans. Mensen vertonen nu eenmaal veel betekenisvol kinetisch gedrag en de romans van Loveling zijn erop gericht om ‘mensen’ op een realistische wijze voor te stellen. Vooral het gelaat en de blikken van personages zijn sprekend. Ook Lovelings fascinatie voor de dood vertaalt zich in beschrijvingen van het kinetische gedrag en het sprekende lichaam van de stervende. Door de ogen van Reine zien we bijvoorbeeld het volgende wanneer ze de aan kanker lijdende Cieska bezoekt:

Haar oogen stonden dof; haar koperkleurig gelaat was nog breed, maar de wangen ingevallen onder de uitspringende kakebeenen. [...] Zij glimlachte nog tegen Reine, toen deze binnentrad. (1896, p. 41)

Cieska heeft ook ‘eene diepte in het oog, welke de nakende dood alleen er in graaft’ (p. 42). In de beschrijving van de zieke, stervende en dode is de lichaamstaal hoogst evocatief en gedetailleerd.

Haptisch gedrag komt weliswaar weinig frequent voor, maar het is in de romans van Loveling gemarkeerd en beladen. Het bepaalt ten eerste het spel tussen geliefden of verliefden, zoals het moment waarop de kuis Reine haar eerste eed uitspreekt tegenover Filip en hem tegelijk afwijst met haar proxemische en haptische lichaamstaal:

‘Zeg, dat ge nooit iemand anders dan mij zult liefhebben,’ sprak Filip, dringend nader komende en wilde hare hand grijpen.

Maar zij trok ze terug, Reine; zij duldde nooit, dat hij haar aanraakte. (1896, p. 7)

Dat kuisheid haptisch gedrag in de weg staat, zien we ook bij Fernande in *De twistappel*. Zij trekt haar hand terug ‘zoodra bij ’t overgeven van een schotel zijn vingers haar beroeren’, zoals Kathelijntje observeert (1904, p. 139).

Ten tweede heeft haptisch gedrag een bevoorrechte plek in de interactie met kinderen en dieren. De aanraking van een kind is een fundamentele vorm van gelegitimeerde, onschuldige affectie in het werk van Loveling. Volwassen personages, vooral dan de vrouwelijke hoofdpersonages, verlangen er expliciet naar. Wanneer Gaspard uit het internaat terugkeert en zijn vervang-moeder met liefdevolle aanrakingen begroet, lezen we:

Hij sloeg zijn beide armen om haar hals en wipte naar haar aangezicht op, haar kussend en herkussend, zijn wang tegen haar wang aanleunend. ‘En ik dan?’ zei de vader, die nog zijn deel niet had gehad en het insgelijks eischte. Hij ook kreeg een kus op commando en stijf; maar een ouderlijk gemoed is zoo rijk, gereedelijk vult het zelf ’t ontbrekende aan. (1904, p. 147)

Het haptische gedrag van Gaspard tegenover Fernande contrasteert met zijn houding tegenover Mathijs. Dat contrast is in de roman thematisch geladen. Het hoort bij Gaspards rol als een ‘twistappel’ tussen twee botsende levensbeschouwingen. Het laatste zinsdeel is opmerkelijk: de verteller spreekt zich in algemene, gnomische zin uit over de relatie tussen lichaamstaal en bewustzijn, in een stelling die evengoed omgekeerd kan worden. Mathijs zou de stijve kus ook kunnen aanvoelen als een motie van wantrouwen.

Kinderen en dieren, zij die (nog) geen taal hebben, krijgen wel een uitgesproken lichaamstaal in de verhaalwereld van Loveling. Zoals Gaspard is Filip in *Een dure eed* als baby en kleuter een figuur van spontaneïteit, waarbij er een onbetwiste continuïteit is tussen de mentale, emotionele staat van het kind en

diens lichaamstaal. Anders gesteld: de lichaamstaal geeft een directe inkijk in de zielswereld van het kind. Bovendien is de lichaamstaal nog niet beteugeld en beregeld zoals die van de volwassene. Die ongebondenheid is positief geconnoteerd bij Loveling:

Zoodra Filip haar ontwaarde, schoot hij op haar toe, ging op zijn hoofd staan met de beenen in de lucht en maakte een heele reeks tuimelsprongen in de woonplaats rond: dat was wel heel ongemanierd, maar het drukte zoo goed zijne blijdschap uit! (1896, p. 132)

Vooraf in *Een dure eed* valt het op dat het lichaam van dieren hun wensen, verlangens of angsten rechtstreeks uitdrukt. De lichaamstaal van kippen, biggetjes, konijnen (p. 100), katten (p. 156) en koeien (p. 184) is direct en decodeerbaar. In *Een dure eed* zijn aanrakingen van dieren een symbolische bron van lichamelijke genegenheid voor Reine. Haar haptische gedrag bij de dieren spiegelt haar verlangen naar het moederschap en naar de genegenheid van een geliefde (Filip en vervolgens Marcellien):

zij wreef met hare hand over zijn gladden rug: het stoorde haar bij het gezicht van het schuldeloos, aanvallig schepseltje aan eene onmenselijke noodzakelijkheid, een doodend mes, herinnerd te worden. (1896, p. 89)

Er waren avonden, dat zij geene tien woorden met elkander spraken; dat niets anders in de keuken te hooren was dan het spinnen der kat, die, op den schoot van Reine staande, den rug kromde en den stijven staart opstak onder hare streelende hand, en het getiktak van het uurwerk. (1896, p. 156)

Gezien Lovelings fascinatie voor de dood hoeft het niet te verbazen dat het dierlijke lichaam nog de meeste expressieve kracht verwerft in het uur van de dood. Een van de sprekendste beschrijvingen in *De twistappel* getuigt daarvan. Gaspard heeft een kever vertrap:

De kever lag erbarmelijk verminkt, de dekvleugels, goudgroen glanzend, gesplitst, het borststuk vermorzeld, een witachtig moes er uit pruisend. En het insect, aan hetwelk de natuur de klacht van 't wee geweigerd heeft, strekte in stomme foltering de hoekige pooten krampachtig uit, terwijl zijn kinnebak in doodsnoed open- en toeging. (1904, p. 121)

De formulering is zeldzaam sterk ontluisterend, waardoor de scène een symbolisch gewicht krijgt: ontwaakt hier de wreedheid in de zo onschuldige geachte kinderziel?

Tot Lovelings romantiek en visie op het lichaam horen verder momenten van conflict tussen het denken en de belichaming ervan. Hoewel ze niet frequent zijn, zijn die momenten veelzeggend. In dat geval is er sprake van discordantie en spreekt de lichaamstaal tegen wat personages in woorden zeggen of verzwijgen. Korte (1997, p. 34) ontleent de oppositie concordant/discordant aan werk van Konrad Ehlich en Jochen Rehbein, die een discoursanalytische benadering van non-verbale communicatie uitwerken. Discordante lichaamstaal is voor hen in strijd met verbale uitspraken, maar ik stel voor om de discordantie verder uit te breiden naar tegenstellingen tussen bewustzijn en lichaam.

Wanneer Mathijs zwaar gewond geraakt in een treinongeluk, werpt Fernande hem een 'dubbelen brandenden liefdekus' (1904, p. 219) toe, wat Mathijs interpreteert als een liefdesverklaring, terwijl zij vervolgens beslist om te vertrekken, van hem te scheiden en in het klooster te treden. Het dramatische contrast ontstaat hier door discordante lichaamstaal, waarvan we de interpretatie zien in de vorm van vrije indirecte rede, dus in de peinzende gedachten van Mathijs:

Na zooveel jaren van geduld, van hoop en vertwijfeling! Had zij het hem niet zelve gezeid? Hem met hare hand opgetild, hem aan haar hart geaid als een kind. Had hij niet haar boezem op den zijnen platgedrukt, haar adem in zijn haren gevoeld!... O, en hij richtte zich overeind in zijn bed, en hij vroeg zich, schier schrikkend af, of het toch wel waarheid was. Hij betastte zijne armen, zijn schouders, of hij niet droomde. (1904, p. 220)

Zoals andere Loveling-figuren gaat Mathijs uit van een continuïteit tussen het lichaam en de gevoelswereld van de ander. Omdat die regel hier voor een keer niet opgaat, is het narratieve effect des te groter.

Twee soorten discordantie dienen zich aan: zelfcensuur en het onbewuste. In het geval van zelfcensuur is het lichaam de verklikker van datgene wat in woorden gecensureerd wordt, wat we met Korte 'non-verbal leakage' kunnen noemen, een non-verbaal lek: 'non-verbal behaviour revealing the true feelings or thoughts of a person, in contrast to what that person asserts verbally' (Korte, 1997, p. 35). In Reines non-verbale gedrag en haar mentale reactie erop herkennen we bijvoorbeeld de behoefte om het lichaam in toom

te houden ter wille van het fatsoen en de matiging die de maatschappelijke norm zijn.

‘Er is niets gebroken, niets, niets dan mijn eigen hart!’ kreet zij en barstte in snikken uit, maar behield toch nog zelfbewustzijn genoeg om op den eenzamen akker rond te zien of niemand hare overweldigende aandoening bespieden en bespotten zou. (1896, p. 97-98)

Gedrag zoals dit plaatst lichaamstaal op het snijpunt van het psychologische en het sociale bij Loveling: enerzijds stromen de emotie en de overpeinzingen over in non-verbaal gedrag, anderzijds willen personages dat non-verbale gedrag sociaal inpassen en willen ze niet dat die ‘lekken’ gezien worden. Maar het is belangrijk om te constateren dat de *lezer* die lekken wél mag zien. Zo ligt de wederzijdse genegenheid tussen Reine en Marcellien besloten in blikken en gelaatsuitdrukkingen die niet in woorden omgezet worden, maar waar de lezer wel kennis van neemt:

Buiten haar weten had zij niet alleen zijne liefdeblijken lijdzaam aangenomen, maar ze beantwoordt: haar eigen oog had vaak verraden, dat het door het zijne betooverd en aangetrokken was; hare stem had te teeder, te bewogen geklonken, als zij hem aansprak en hoe menigmaal was het niet hare schuld, de schuld harer te duidelijke belangstelling in zijn verhaal, dat zij het uur vergeten hadden en nog opzaten, toen iedereen in de gebuurte reeds slapen was. (1896, p. 155)

Wanneer er een brief komt over Gaspards deelname aan een katholieke processie toont de lichaamstaal van Mathijs de censuur aan het werk: ‘een lichte plooi had zijn voorhoofd gefronst en een verbittering kneep zijn lippen dicht’ (1904, p. 190). Het effect is uiteraard dat Mathijs zijn protest toch overbrengt. Zoals de verteller verduidelijkt, kent Fernande die frons zeer goed.

In het geval van het onbewuste, zoals in het citaat dat dit artikel opende, is het lichaam eveneens een verklikker. Van wat verklikt wordt, is het personage zelf zich echter niet eens bewust. In *Een dure eed*, bijvoorbeeld, op een moment waarvan enkel de lezer getuige denkt te zijn, lezen we: ‘Zij [Reine] zat met het hoofd in de hand en onbewust rolden tranen uit haar oog’ (1896, p. 123). Vervolgens blijkt dat Marcellien in het duister toch een glinstering op haar wang gezien heeft. Aan het einde van *De twistappel* herkent Mathijs Fernande in het lijk van een overleden non, zuster Charles Borromée. We vernemen dan dat hij ‘in eene natuurlijke beweging van aanbidding, zonder weten, [...] de handen saam’ vouwde’ (1904, p. 247), alsof de katholieke tendens

‘natuurlijk’ geworteld zit in het lichaam, zelfs in dat van de vrijzinnige. Op dergelijke plekken etaleert de verteller haar superieure inzicht: de verteller weet meer dan de personages zelf. Daarin zijn de psychologische aanspraken van Lovelings romans duidelijk herkenbaar. Bovendien kan het lichaam iets ‘weten’ wat de personages zelf niet weten. In dat verband kan het lichaam het subject iets leren over een mentale toestand, zoals wanneer Fernande uit haar lichaam kan opmaken dat ze gelukkiger is, kort na haar huwelijk met Mathijs. Daar wordt het onbewuste *dankzij het lichaam* bewust:

En het verbazendste was nog, dat zij niet het verschil van betere lichaamsgesteldheid had opgemerkt, zoo natuurlijk kwam haar dit alles voor. Dienzelfden morgen, toen ze zich aankleedde, had ze gepeinsd, dat hare armen onder ’t wit doorzichtig wollen weefsel van dát lijfje zoo dik schenen en dat het aan de schouderholte spande en nu lachte zij om haren waan. Ja, zij was gezetter, kloeker geworden en zij vouwde de handen in dank tot God, niet uit ijdelheid of behaagzucht, maar omdat het haar gegeven was de opgenomen taak te kunnen vervullen, omdat degenen, voor wier heil en welstand zij zorgen moest, niet het ontzenuwend, bedroevend schouwspel van ziekelijkheid en kwijning om zich zouden zien. (1904, p. 102)

5. PRESENTATIEWIJZE VAN DE LICHAAMSTAAL: EXPLICITERING EN KENBAARHEID

In de aard van de lichaamstaal tekenen zich dus een stijl en visie af. Dat geldt ook voor de presentatiewijze. Om lichaamstaal stilistisch en narratief in te bedden, kiest Loveling voor toegankelijkheid, transparantie en kenbaarheid. De verteller begrijpt en verduidelijkt wat personages denken en voelen op grond van hun lichaamstaal. Zo kan de betekenis van de lichaamstaal de lezer niet ontgaan dankzij de zogenaamde glossen. Korte spreekt van ‘glosses’ wanneer de betekenis van lichaamstaal meteen geëxpliciteerd wordt en stelt dat juist verhalende literatuur uit de negentiende eeuw veel glossen bevat door vertellers (Korte, 1997, p. 85). Bij bewegingen van het hoofd komen ze vaak voor bij Loveling, bijvoorbeeld met een bijwoordelijke bepaling van hoedanigheid: ‘verlegen en beschaamd, met het hoofd gebogen’ (1896, p. 36), ‘fier hief zij het hoofd op’ (1896, p. 159), ‘Reine boog het hoofd, beschaamd in de plaats harer zuster’ (1896, p. 56), ‘Fernande schudde wanhopend het hoofd’ (1904, p. 66). Van de vader van Fernande duidt de verteller in detail de

lichaamstaal, wanneer hij onverwacht de Twistappel (d.i. het huis van Mathijs) bezoekt:

Maar hij, heel overgegeven aan zijn gramschap, rood opgeblazen, met woesten oogopslag, trad op haar toe greep [sic] haar ruw bij den arm, heel brutaal, den onbeschaafden, groven mensch in zich openbarend, die ondanks een dun vernis van verfijning zijn gebrek aan eerste opvoeding verraadt; iets dat nu ontembaar in alle platheid doorbrak; [...] en zijn oog, uitpuilend, was bloedig rood, in toorn op haar gericht. (1904, p. 68-69)

Ook op een andere manier is de lichaamstaal bij Loveling geregeld dubbelop, bijvoorbeeld wanneer personages in woorden zeggen wat hun lichaamstaal al uitdrukt, zoals hier de vermoedheid van Mathijs: “‘O, ik ben zoo moe, zoo afgesloofd!’ klaagde hij, van onderen op met zijne hand over het aangezicht wrijvend om eindelijk het voorhoofd er op te steunen, den elleboog op het tafelblad’ (1904, p. 106). De verdubbeling versterkt de intensiteit van de verwoorde mentale toestand. De glosse is daarbij een vorm van overdaad die overeenstemt met de frequentie en intensiteit van lichaamstaal in de romans, zoals ook deze interactie tussen Mathijs en Fernande demonstreert:

Hij blikte haar aan, zijn tweede vrouw, die zijne vrouw niet was, met ontzag, met dankbaarheid en sympathie, het oog vochtig, den mond in ontroerde trilling: ‘Fernande... mijne heilige!’ zei hij. (1904, p. 107)

De dominante teneur is er dus een van kenbaarheid en transparantie eerder dan onkenbaarheid en het onbewuste; er is bovendien een haast didactische reflex: de verteller wil dat personages goed begrepen worden.

Waar de lichaamstaal gepresenteerd wordt, is de focalisatie vaak intern. Het is gewoonlijk via de ervaringswereld van andere personages dat de lichaamstaal de lezer bereikt. Daarin spelen de verschillende zintuigen van die focalisatoren, vooral dan hun zicht, gehoor en tastzin, een rol. Bovendien is het verhaalinterne perspectief een aanknopingspunt voor de belichaamde simulatie van de lezer: die kan zich zodoende als het ware lichamelijk oriënteren op andere lichamen in de verhaalwereld. Bijgevolg is ook de interpretatie van de lichaamstaal meestal die van de waarnemende personages. Een structurele plek krijgen signalen van het lichaam in dialogen en dat is een wijdverspreide techniek van het realisme.

Typisch zijn de conventionele toevoegingen bij een directe rede na de inquit-formule, zoals hier: “‘Mijnheer, welk een veronderstelling!’ zei Kathelijntje,

de lippen vooruitstekend en met een bruusk bewegen van den elleboog naar omhoog' (1904, p. 34). Bij dat conventionele karakter van de lichaamstaal hoort ook het gegeven dat er relatief weinig metaforen voor gebruikt worden of dat die metaforen vrij afgesleten zijn, zoals personages die beven als een riet (1896, p. 4 en p. 130) of een stralend gelaat hebben (1904, p. 134).

6. FUNCTIES VAN LICHAAMSTAAL: REALISME MET REMMEN?

Ten slotte is er de vraag wat de functies zijn van lichaamstaal in de romans. Waarom hebben die romans lichaamstaal nodig? Wat voor effecten zijn er mogelijk dankzij de lichaamstaal of op welke manieren draagt de lichaamstaal bij tot de verhaalvorming? De vele functies die Korte (1997, p. 126-159) en Poyatos (2002, p. 153-182) onderscheiden, breng ik terug tot een handzaam drietal: narratief, thematisch en mimetisch.

Op grond van het voorgaande ligt het voor de hand dat 'emotional display' in Lovelings romans vooropstaat: 'body language that indicates *momentary* psychological states such as affects and moods' (Korte, 1997, p. 40). Lichaamstaal drukt de emotionele toestand van personages uit. Dat gegeven maakt deel uit van de narratieve functie van lichaamstaal. Op narratief vlak draagt het lichamelijke gedrag in het bijzonder bij tot karakterisering, bewustzijnsvoorstelling en plot. De karaktereigenschappen en persoonlijkheid van personages zijn indirect af te leiden van hun lichaam. Van de illustraties die al de revue passeerden, valt die tendens goed af te lezen. Reine wordt gekenmerkt door een ingehouden lichaamstaal, die contrasteert met een interne onrust. Die discordantie is expliciet:

Die uitwendige kalmte, die bezadigheid in doen en spreken, welke Reine door zelfbeheersching te bewaren wist, die bestendige plichtsgetrouwe arbeidzaamheid, waarin zij tevens troost zocht, hadden op haar gemoed teruggewerkt; daarbinnen bloedde nog wel altijd iets, maar het was de ongestuime gutsing eener nieuwgeslagen wonde niet; het was een stil, aanhoudend gedruppel. (1896, p. 36)

Loveling brengt dat gedrag in betekenisvol contrast met dat van Veria: 'Gansch anders was Veria. Zij drukte alles uit, zoodra zij het gevoelde; haar hart was ook zoo licht, dat het geene moeite had om op hare tong te komen' (1896, p. 26). Wat de evocatie van bewustzijn betreft, verzorgt lichaamstaal vooral de uitdrukking van emoties, meestal in interacties met andere personages. Den-

ken we maar aan de tranen van Reine in *Een dure eed* of de fronsende blik van Mathijs in *De twistappel*.

In de opbouw van de plot ontstaat vaak een hausse van lichaamstaal in emotionele scènes. Daar ondersteunt lichaamstaal eveneens de voorstelling van bewustzijn, maar bovendien onderstreept de lichaamstaal het narratieve belang van bepaalde handelingen en gebeurtenissen. In hevige emoties blijkt de verwevenheid van bewustzijn en lichaam bovendien heel sterk, bijvoorbeeld wanneer Gaspard in *De twistappel* uit zijn wieg valt of na het treinongeluk van Mathijs (1904, p. 219). Ook wanneer Meetje sterft in *Een dure eed* valt die verwevenheid op, bijvoorbeeld in de reactie van Peetje:

En toen Reine zei: ‘Meetje is in den hemel,’ toen kromp de oude man geheel ineen, het hoofd diep op de borst gebogen. Reine zag, dat zijne kin bijna zijn neus beroerde en hij herhaaldelijk eene beweging met den beenderigen halsstrot deed als iemand, die iets veel te groot tracht in te slikken; een paar tranen rolden uit zijn oog. (1896, p. 171)

Een andere sleutelscène is het moment waarop Marcellien zijn liefde aan Reine wil bekennen. De impact ervan ligt besloten in de lichamelijke signalen:

Zijne oogen blonken in het halfduister, zijne kin had zenuwachtige bewegingen, alsof hij snikken ging, en hij wilde hare hand vatten, die ze terug trok; hij, zoo angstvallig, zoo bloohartig in haar bijzijn steeds, was stout en ondernemend geworden. (1896, p. 158)

Het lichaam van Marcellien is hier weer een verklikker. Nog voor hij iets zegt, verraad het zijn gemoedstoestand.

De hausse van lichaamstaal, zowel kinetisch als haptisch en proxemisch, zit ook in het slot van *Een dure eed*. Daarin kiest Reine toch voor Marcellien:

Zij was zeer dicht, dreigend tot bij hem genaderd. Marcellien was rechtgesprongen; op zijn gelaat straalde de opgetogen verrassing van den gelukkige [...]. Hij had de beide armen wijd opengebreid [...]. En overwonnen liet zij haar hoofd op zijnen schouder zinken. Hij legde zijne wang op hare wang, zij voelde er de zenuwen van trillen. Hij kustte haar niet, hij zou het niet gewaagd hebben, evenals hij zich niet onderstond den arm, die om hare heup leunde, hooger om hare lenden te slaan en haar aan zijn hart te drukken. (1896, p. 200-201)

In zulke momenten van narratieve hoogspanning blijkt dat Lovelings roman-techniek en psychologisering zich richten op de ontplooiing van lichaamstaal. Korte noemt deze techniek ‘dramatisering’, waarbij de lichaamstaal een bepaalde episode ‘more scenic, concrete, and vivid’ maakt (1997, p. 147).

Dat belang voor de plot leidt naar symbolische, thematische functies. Wat belangrijk is in het verhaalverloop is immers tevens belangrijk voor de thematiek. Het conflict op het gebied van levensbeschouwing tussen de strenggelovige Fernande en de vrijzinnige Mathijs materialiseert in hun lichamelijke gedrag tijdens crisismomenten. Of het ethisch-psychologische contrast tussen Reine en Veria krijgt gestalte in lichaamstaal. Dat de ene krampachtig trouw blijft aan haar eed, wat bijna tot haar ondergang leidt, terwijl de ander zich daarvan kan losmaken, vertaalt zich in het eerder geconstateerde verschil in lichaamstaal. Een frappant voorbeeld is ook de eed van Reine, het titelmotief van de roman en tevens de aanduiding van het centrale morele dilemma. Die eed krijgt een uitdrukking in een gemarkeerde lichaamstaal, namelijk een ‘uitgestrekte arm en sterk gesloten vuist’ (1896, p. 49):

Op hare slaapkamer ook trad zij weder toe op de photographie van den verlorenen, die aan den muur hing, en met verkroopt gemoed, in het levendig besef van wat hij voor haar was geweest, in het besef van hun gezamenlijk verwoest geluk, in de vervoering harer altijdblijvende verkleefdheid, zeide zij nogmaals met uitgestrekte arm en sterk gesloten vuist:

‘Getrouw tot aan den dood.’ (1896, p. 48-49)

Het gebaar is erg gemarkeerd. De eed wordt als het ware voor de lezer uitgesproken, niet in het bijzijn van andere personages, en het gebaar is theatraal, sentimenteel. Zoals elders in de roman wordt gesuggereerd, krijgt het de allures van een gebed: ze herhaalt haar eed elke avond, ‘iets dat weldoende was voor haar, als het gebed voor den geloovige is’ (1896, p. 54).

Naast de narratieve en symbolische, thematische functies kunnen we een sterke mimetische functie onderkennen in de romans. De lichaamstaal is herkenbaar, past in een realistisch observatievermogen. Mede dankzij de lichaamstaal ziet de lezer met andere woorden de verhaalwereld als een sociaal en psychologisch samenhangend geheel en kan de lezer die verhaalwereld makkelijker belichaamd simuleren, zoals Bolens het noemt in navolging van heel wat cognitief psychologisch onderzoek.

Dat die mimetische tendens gerealiseerd wordt door *generieke* lichaamstaal, is intrigerend. We zouden immers kunnen verwachten dat lichaamstaal bijge-

volg gedetailleerd en erg particulier wordt, individueel afgestemd op personages. Poyatos erkent die laatste keuze als een specifieke invulling van het realisme, namelijk het 'individualizing realism' (2002, p. 161): in dat geval is de lichaamstaal distinctiever dan in louter psychologisch realisme. Maar dat is hier niet het geval. Voorbeelden van dat generieke karakter zitten al in eerder geciteerde passages. Een ander voorbeeld is het moment waarop Gaspard aan Fernande te kennen geeft dat hij weet dat zij zijn moeder niet is:

Bevend sloot ze de deur en stond als verslagen op 't portaal met de twee handen voor de oogen, de phantasie alleen wakker en de uitdrukking van zijn stouten blik er voor immer ingeprent. (1904, p. 181)

Beven, de handen voor de ogen houden en de brutale blik zijn herkenbare gedragingen die niet distinctief zijn voor een bepaald persoon of personage. Dat generieke is des te opmerkelijker omdat de romans wel een zelfbewustzijn vertonen als het over lichaamstaal gaat. Dat blijkt het duidelijkst op deze plek in *De twistappel*:

Bespiedend keek ze in wanhoop naar Mathijs, zij kende hem reeds goed genoeg om indrukken op zijn gelaat te lezen. Zij zag, hoe hij de wenkbrauwen fronste en hoe de hoeken van zijn mond in tegenzin naar omlaag trokken. (1904, p. 92-93)

De mate waarin Fernande Mathijs kent hangt dus af van de mate waarin ze zijn gemoedstoestand kan aflezen van zijn lichaamstaal, in casu van het gelaat. Maar 'de wenkbrauwen fronsen' en 'mondhoeken omlaag trekken' zijn erg generieke aanduidingen van wijdverspreide lichaamstaal, dus juist niet gebonden aan het individu van Mathijs. Een dergelijke onderspecificering zouden we kunnen lezen als een rem op het realisme.

Tegenover die *onderspecificering* staat de *overnadruk* van pathos en het sentimentele register. In een emotionele scène reageren Mathijs en Fernande op elkaar nadat Mathijs Gaspard naar een andere school gestuurd heeft. Na de boosheid van Fernande komt Mathijs weer tot zichzelf:

Hij rukte zich de haren uit het hoofd, hij wierp zich voor haar op de knieën. [...] Hij vouwde beide handen saam, hij zag haar aan met blikken van wanhoopvollen oproep, dat zij nog eenmaal de oogen openen, nog eenmaal spreken zou... [...] Hij vatte hare zoekende handen in de zijne, drukte ze op zijn borst met oogen van aanbidding thans (1904, p. 202)

De bewegingen van het lichaam volgen hier conventies van het melodrama. Ook wanneer de vader van Fernande haar verbiedt om nog bij Mathijs te gaan, treden die in werking:

‘Maar Gaspard! Gaspard!’ kreet ze, ‘ik kan hem niet verlaten, neen, neen,’ en zij barstte in tranen uit, de twee handen op haar aangezicht slaande. Mijnheer Duquenne [de vader] veegde met een toegeeduwd zakdoek zijn voorhoofd af in koortsige haast. (1904, p. 70)

Daarna werpt Fernande zich ook nog aan de voeten van Mathijs, waarin die sentimentele conventies voortgezet worden (p. 73). Hier steunt de lichaamstaal duidelijk op literaire conventies uit het sentimentele register en het melodrama, dus op het artificiële, het hyperbolische dat we herkennen als hevige emotie. Korte merkt op dat dergelijke melodramatische opvoeringen van lichaamstaal bijdragen tot morele eenduidigheid in een verhaal (p. 151). Bij Loveling zijn ze echter een teken van moreel conflict en dilemma vóór er sprake is van een eenduidige moraal. Aan de ene kant is Fernande gehecht aan Gaspard en diens zielenheil, aan de andere kant stoot de vrijzinnigheid van Mathijs haar af.

Vandaag zijn we misschien geneigd om die conventies als overdrijving te zien en in die zin juist als een ondermijning van het realisme. In het verlengde daarvan ligt ook de stilistische explicitering die ik eerder vermeldde: de expressieve lichaamstaal wordt ook nadrukkelijk geduid in de tekst. Op het eerste gezicht zijn die conventies dus een tweede rem op het realisme van de lichaamstaal in Lovelings romans. Voor de primaire en geïmpliceerde lezer gaat het echter wellicht niet om ‘remmen’. De signalen van lichaamstalen vragen er als het ware om als realistisch gedecodeerd te worden en zijn herkenbaar in de negentiende eeuw, zoals de conventies van de fysiognomie dat waren in de lectuur van *Conscience* (Couttenier 2016). Met andere woorden: het zijn variaties op die mimetische functie die in de romans van Loveling overheerst: de lichaamstaal moet lezers ervan overtuigen dat ze met echte mensen te maken hebben, en dat het lichaam het scherm is waarvan personages elkaars gedachten en gevoelens kunnen aflezen. Naast een psychologische invulling krijgt lichaamstaal in die context ook altijd een sociale invulling. Een blik op de lichaamstaal toont dat het psychologische realisme bij Loveling een verlengde krijgt in een sociaal realisme.

7. CONCLUSIES

In de aard, de presentatiewijze en de functies van lichaamstaal drijft het beeld boven van een expliciet kenbare en conventionele, eerder generieke lichaamstaal met een sterke aanspraak van realisme. Via de taal van het lichaam is de mens kenbaar: personages begrijpen elkaar via het lichaam, de verteller ‘kent’ personages via die weg en ook wij als lezer kunnen bewustzijn makkelijk aflezen van het lichamelijke gedrag van personages. De romans bieden in die zin ‘fictions of embodied transparency’. Het realisme van de lichaamstaal draagt zo bij tot de psychologisering, tot de psychologische analyse in de romans. Maar dat betekent niet dat de romans een en al interiorisering zijn. De lichaamstaal laat juist zien hoe de psychologische kwellingen sociaal ingebed zijn in maatschappelijke en levensbeschouwelijke relaties en groepen. Lichaamstaal biedt zodoende niet alleen een beeld van het psychologische maar ook van het sociale realisme van Loveling.

Naast de generieke lichaamstaal vertonen de romans ook enkele interessante en onthullende tendensen, zoals de betekenis die aanrakingen van kinderen en dieren dragen of de momenten van discordantie en het onbewuste. Het lichaam onthult dan wat niet gezegd mag worden en hier en daar blijkt het lichaam wel degelijk meer te weten dan de mens zelf. Hoewel we in Lovelings fin-de-siècleromans geen consistent beeld vinden van een onbewuste, is die verhouding tussen lichaam en geest een teken van de tijd. Na deze verkenning van Lovelings techniek van lichaamstaal staat dan ook de deur open naar bredere vragen: hoe evolueert de lichaamstaal in het oeuvre, hoe verhoudt het zich tot lichaamstaal in contemporaine werken of in het naturalisme, in hoe verre werken negentiende-eeuwse filosofieën en theorieën van het lichaam daarin door?

Literatuurlijst

- Bolens, G.** (2008). *Le style des gestes: corporéité et kinésie dans le récit littéraire*. Lausanne: Editions BHMS.
- Cohn, D.** (1978). *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press.
- Couttenier, P.** (2009). ‘Het Zuiden’, in: Van den Berg, W. & Couttenier, P. *Alles is taal geworden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1800-1900*. Amsterdam: Bert Bakker.

- Couttenier, P.** (2016). 'De man die zijn volk gezichten leerde lezen: Consciencies zin voor detail.' In Humbeeck, K., Absillis, K., Weijermars, J. m.m.v. Rousseau, V. & Van Steen, M. (red.), *De grote onleesbare. Hendrik Conscience herdacht*. Gent: Academia Press, pp. 499-513.
- Korte, B.** (1997). *Body Language in Literature*. Toronto: University of Toronto Press.
- Huet, L.** (2023). 'Zoete aandoening, hartenwoeling. Het zielentastvermogen van Virginie Loveling.' In Loveling, V. *Erfelijk belast*. Antwerpen: Davidsfonds, pp. 207-220.
- Lissens, R.F.** (1953). *De Vlaamse letterkunde van 1780 tot heden*. Brussel: Elsevier.
- Loveling, V.** (1883). 'De waarheid in de kunst.' In Loveling, V. *Het hoofd van 't huis*. Gent: Ad. Hoste.
- Loveling, V.** (1896). *Een dure eed*. Gent: Boekhandel J. Vuylsteke.
- Loveling, V.** (1904). *De twistappel*. Rotterdam: W.L. Brusse.
- Poyatos, F.** (2002). *Nonverbal Communication across Disciplines. Volume III: Narrative Literature, Theater, Cinema, Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Vanheste, B.** (1983). 'De zuster Loveling: een vrouwelijk wonder.' In *Culturele geschiedenis van Vlaanderen. Deel 8: Literatuur tot eind negentiende eeuw*. Deurne: Baart, pp. 138-141.
- Verbeke, A.** (2021). 'Nawoord.' In Loveling, V. *Een revolvershot*. Amsterdam: De Geus, pp. 173-178.
- Wauters, K.** (1999). 'Het Vlaamse fictionele proza van Conscience tot Loveling.' In Deprez, A., Gobbers, W. & Wauters, K. (red.), *Hoofdstukken uit de geschiedenis van de Vlaamse letterkunde in de 19de eeuw*. Gent: KANTL, pp. 147-310.
- Zunshine, L.** (2008) 'Theory of Mind and Fictions of Embodied Transparency.' *Narrative*, 16/1: 65-92.

'Ter dood!' De uniciteit van Lovelings

Een revolverschot

Maaïke Meijer

Samenvatting

De roman *Een revolverschot* (1911) van Virginie Loveling kan nog altijd genoten worden als een indrukwekkende psychologische thriller, een feministische studie van de sekseverhoudingen en een intrigerende loot aan de stam van het naturalisme. Dat twee vrouwen gezamenlijk een man vermoorden lijkt een unicum in de toenmalige literatuur. Moord op een vrouw door een man is een veel gangbaarder literair thema, hetgeen niet losstaat van het feit dat femicide ook in werkelijkheid veel vaker voorkomt dan het omgekeerde: een door vrouwen gepleegde homicide. Ik richt me op de positie van dit homicideplot in de literaire conventies die het vrijwel onvertelbaar maken. Loveling praktiseerde een innovatieve vorm van 'Writing beyond the Ending' zoals Rachel Blau DuPlessis het ontwijken van het huwelijk als conventioneel slot van het vrouwenverhaal noemde. Bij Loveling krijgt niet de succesvolle romance maar de woede van vrouwen ruim baan, evenals de ambivalentie van de hoofdpersoon: Marie is een kolkend vat van tegenstrijdigheden. Ook de andere hoofdpersonages zijn verre van eenduidig. Hun psychologische complexiteit maakt deze roman niet zo zeer naturalistisch als wel modernistisch.

Pas zeventig jaar na het verschijnen van *Een revolverschot* in 1911 wordt de door vrouwen gepleegde moord op een man een bekend thema in romans als Renate Dorresteins *Het hemelse gerecht* (1990) en in films als Marleen Gorris' *De stilte rond Christine M.* (1982) en de invloedrijke roadmovie *Thelma & Louise* (1991). Door het aanbrengen van die cultuurhistorische verbanden laat ik zien hoe Lovelings roman deel was van de internationale vernieuwing van de vrouwenroman en hoe uniek dit werk in zijn tijd is geweest.

Abstract

Virginie Loveling's novel *Een revolverschot* (1911) can still be appreciated as an impressive psychological thriller, as a feminist study of gender relations and as a naturalist novel. The fact that two women cooperate to kill a man seems unique in the literature of that time. Women murdered by men is a more widely known literary theme, which seems related to the fact that femicide in the real world happens ten times as much as the reverse. I am focusing on the position of this homicide-by-women plot in literary conventions, which made it practically unnarratable. Loveling is practicing an innovative form

of 'Writing beyond the Ending' as Rachel Blau DuPlessis called the evasion of marriage as the only thinkable conclusion of the story of a girl's or woman's life. Instead of a successful romance an unquenchable female anger is central to Loveling's novel. The main character Marie is torn by contradictory feelings. Other main characters are ambivalent as well. Their psychological complexity makes this novel not so much naturalist as modernist.

It took more than seventy years after the publishing of *Een revolverschot* (1911) until the killing of a man by women became a theme in novels, such as Renate Dorrestein's *Het hemelse gerecht* (1990), and in films, like Marleen Gorris' *De stilte rond Christine M.* (1982) or the road movie *Thelma & Louise* (1991). By suggesting these cultural-historical relations I try to show how Loveling's *Een revolverschot* has been part of the international innovation of the woman's novel and how unique this work was in its own time.

1. SPANNING EN UNICITEIT IN LOVELINGS

EEN REVOLVERSCHOT

De roman *Een revolverschot* van Virginie Loveling is ruim honderdtwintig jaar geleden verschenen en kan nog altijd genoten worden als een indrukwekkende psychologische thriller, een gothic novel, een streekroman, een feministische studie van de sekseverhoudingen en een intrigerende loot aan de stam van het naturalisme. Dat twee vrouwen gezamenlijk een man vermoorden en dat ze er ook nog mee weggelopen lijkt een unicum in de toenmalige en zelfs nog in de hedendaagse literatuur. Moord op een vrouw door een man (denk aan Fjodor Dostoevski's *Schuld en boete*, aan Marcellus Emants' *Een nagelaten bekentenis* tot en met *American Psycho* van Bret Easton Ellis) is een ouder en gangbaarder literair thema en dat staat zeker niet los van het feit dat mannen veel vaker vrouwen vermoorden dan andersom. Vroeger, nu en wereldwijd. In de huiselijke kring vermoorden mannen heden ten dage tien keer zo vaak hun vrouw of ex-vrouw dan andersom. Wie daar meer over wil weten, leze de studies van Renée Römken e.a. (2022) en Tessel ten Zweep (2023) over partnergeweld of kijke naar de recente en aangrijpende documentaire van Coco Schrijber *Look what you made me do*. Schrijber (2023) laat vier vrouwen vertellen over hun besluit tot moord op hun partner in een onleefbare situatie, en over hoe dat in zijn werk is gegaan.

Maar toch ga ik hier de literaire representatie van moord niet vergelijken met de sociologische realiteit van moord in de intieme sfeer. Ik richt me op de *vertelbaarheid* van de moord op een man door vrouwen in de literaire traditie. Dat geeft een scherper zicht op de uniciteit van Lovelings *Een revolverschot*. Dat dit boek weer actueel is geworden, danken we aan het activistische schrijfsterscollectief *Fixdit*. Dat bestaat uit Christine Otten, Gaea Schoeters, Yra van Dijk, Manon Uphoff, Shantie Singh, Sanneke van Hassel, Jannah Loontjens, Annelies Verbeke en anderen. Op hun initiatief is *Een revolverschot* recentelijk opnieuw uitgebracht als Salamanderpocket door uitgeverij De Geus. Annelies Verbeke (Loving, 2021) bezorgde die uitgave heel adequaat door er vrijwel niets aan te veranderen. Onderaan de pagina's van de originele tekst voegde zij slechts spaarzaam voetnoten toe met vertalingen van in onbruik geraakte Vlaamse woorden zoals 'baanst' (vonk) 'zuilen' (sluimeren), 'boever' (degene die de paarden ment). Achterin neemt zij een volledige lijst op van haar modernisering van spelling en leestekens. Vorig jaar pas heb ik *Een revolverschot* in die editie gelezen – gelukkig maar, want ik had het absoluut niet willen missen. Twee leden van het collectief, Annelies Verbeke en Jannah Loontjens, maakten samen met Leen Huet en Bert Van Raemdonck ook een podcast over de roman. Zij plaatsen die in Lovelings oeuvre en geven ook een literaire analyse van *Een revolverschot*.

De geschiedenis ontrolt zich als volgt. De vertelinstantie introduceert de twee zusters Marie en Georgine die op oudejaarsavond door de nacht naar huis wandelen met de burgemeester en diens vrouw. Ze lopen gearmd met hun hoffelijke buurman Luc Hancq, hij in het midden. Marie is dertig, de mooie Georgine twintig. Ze wonen in het Vlaamse dorp Vroden, dat is een fictief dorp maar het lijkt sterk op Nevele, waar alles is zoals vroeger: de kerk, waar de zussen een eigen vaste plaats hebben onder de preekstoel, mijnheer de dokter, mijnheer de pastoor, de veldwachter, de postbode, en waar iedereen iedereen kent. Na de dood van hun ouders – hun vader was notaris – leven Marie en Georgine samen met hun dienstbode Trientje. Marie is ondanks haar dertig jaren nog niet getrouwd en nu is de knappe Georgine inmiddels haar concurrente geworden.

Het gaat de zusters om Luc. Eerst zien we hem dus verschijnen als een vrolijke man van vijfendertig, die zijn overbuurvrouwen begeleidt en hun als nieuwjaarsgeschenk een van zijn revolvers geeft, waarmee ze zich als alleenstaande dames zullen kunnen verdedigen tegen eventuele indringers. Hancq verzamelt revolvers, bij wijze van hobby. Die revolver moet volgens de literaire wetmatigheid een keertje afgaan en daarmee staat de boel van het begin af aan onder spanning. Luc Hancq komt vaak bij de zusters thuis: hij geeft hun beiden mu-

ziekles en ze doen gedrieën schietoefeningen met de gedoneerde revolver. Marie – die bedreven is in het bereiden van traditionele medicijnen en verpleging – verzorgt de zwaar zieke echtgenote van Luc. En daar begint Luc naar Marie te kijken en Marie naar Luc. De vertelsituatie is een vrije indirecte rede, waarin vertelinstantie en personage door elkaar lopen. Het personage – eerst Luc, dan Marie – spreekt hier door de stem van de verteller:

Marie had zeer mooie handen, rondgeveesd, ondanks haar schraalheid, en waarvan de pink, bij 't minste wat zij deed, sierlijk naar omhoog krulde.

Hij sprak niet. Hij sloeg al haar bewegingen gade. Een glimlach van belangstellende bevreemding speelde om zijn mond. Zij voelde, ik weet niet hoe, dat ze bespied, dat ze bewonderd werd. Het was alsof zijn blik haar verjongde, als onderging zij een gedaanteverwisseling. Het bewustzijn van onooglijkheid, lelijkheid bijna, maakte plaats voor een gewaarwording van schoonheidsbezit: het was iets bedwelmend zoets en pijnlijks tevens, als het vage ontstaan van een kiemend, half gewekt verlangen naar een onbereikbaar, wegdeinend goed...

[...] Haar oog werd onweerstaanbaar tot hem aangetrokken. Hun blikken kruisten elkander vlug, een weerlicht slechts, hij aldoor glimlachend, zij ernstiger dan ooit, bijna verschrikt.

Nog nooit – nooit, zover zij het zich uit de tijd van haar eerste jeugd tot op heden herinnerde, had een mannenoog zo aanbiddeend op haar gerust, of had zij er zoveel zwijgende schatting in menen te lezen. En zij haastte zich heen bij de hulpbehoevende vrouw. (Loving, 2021, p. 40-41)

Het drama intensiveert als Luc Hancqs oudere echtgenote overlijdt, waar Luc niet heel erg rouwig om lijkt te zijn. Tijdens een dorpsuitje naar een plaatselijk kasteel zoekt Marie Lucs gezelschap op. Ze beklimmen een kasteelmuur en daar verklaart Luc volmondig zijn liefde aan Marie, hij omhelst en kust haar – waarin Marie volzalig meegaat. Totdat Luc haar afweert, 'als wakker schietend uit zwijmeldronkenheid'. Hij zegt: 'Marie, dat is niet wel gedaan' (p. 72). Hij maakt zich van haar omhelzing los. Marie denkt dat het komt omdat zijn vrouw nog zo kortgeleden stierf, maar zij weet het nu in elk geval zeker: hij houdt van haar en ze verlustigt zich eindeloos in die gedachte. Ze raakt ervan overtuigd dat zij spoedig met Luc zal trouwen. Het is Marie die dan bladzijdenlang focaliseert zodat we lang meegaan in haar koortsachtig

verliefde gemoedsleven. Als lezer vrees je hier al dat het anders afloopt dan Marie hoopt, en dat is heel spannend.

Luc wordt namelijk erg aardig tegen Georgine, de meid Trientje begint er Marie op attent te maken, de gespannen Marie krijgt het door en laat hen geen moment meer alleen, tot beider irritatie. De zussen worden kribbig tegen mekaar, Marie wordt wanhopig bang dat ze de strijd gaat verliezen, totdat Luc haar weer een klein beetje voedsel geeft. Je krijgt de indruk dat hij speelt met beide vrouwen. De spanning barst uit als Marie een scène van overduidelijk minnekozen tussen Luc en Georgine gadeslaat. In de knallende ruzie die volgt, vertelt Georgine aan Marie dat zij Lucs aanstaande is. Waarop Marie onthult dat Luc ook avances naar haar maakte, dat ook zij dacht Lucs verloofde te zijn. Hij heeft hen beiden bedrogen. ‘Zoveel valsheid!’ zeggen ze tegen elkaar. En besluiten eensgezind: ‘Ter dood!’ Ze trekken strootjes wie de moord voltrekt; het wordt Georgine. Zij neemt hun pistool mee, maar schiet Luc met een ander wapen dood. In een schermutseling is het namelijk Lucs eigen pistool dat afgaat en hem fataal wordt. Na de moord blijft het op de grond achter. Daardoor wordt de dader niet gevonden.

Het zoeken naar die dader is ook weer bloedspannend, voor de personages zowel als voor de lezer. Georgine sterft van ongeluk. Marie leeft gekweld voort. Het dorp treurt om de populaire muzikleraar Luc Hancq en men houdt een collecte om een porseleinen krans op zijn grafmonument te leggen. Marie doneert mee om geen argwaan te wekken, maar haar woede is zo groot dat ze dat eerbewijs in de nacht kapotslaat. Persoonlijk vind ik die scène waarin Marie in een orgie van woede die krans vernietigt nog aangrijpender dan de moord zelf. Marie heeft immers nog niet de kans gehad om Luc Hancq te vermoorden, dat heeft Georgine gedaan. Nu is het, alsnog, haar beurt. Haar wraakzucht is tomeloos. Daarna lijkt ze helemaal niets meer te voelen. ‘Zotte Marie Sanders’ heet ze in Vroden. Einde.

2. DE CENSURERENDE HAND VAN KAREL JONCKHEERE

Op hoeveel weerstand die woede van Marie in 1983 nog stuitte, meen ik te zien in de bewerking van Karel Jonckheere, die – zo vertelt Verbeke in de voornoemde Fixdit-podcast – in zijn heruitgave van 1983 het origineel danig aantastte.¹ Met de positieve bedoeling om een ‘mijlpaal’ in de ontwikkeling

¹ Verbeke was niet de eerste die daarop attendeerde. Zie ook Musschoot, 1984.

van de Vlaamse roman boven water te houden, zeker, maar waarom moest hij er dan zo drastisch overheen? Jonckheere herschreef vrijwel elke zin, ook al wijst een vergelijking uit dat het origineel aan duidelijkheid niets te wensen overliet. ‘Heel veel zinnen zijn in stukken gehakt,’ constateert Verbeke dan ook in het nawoord van haar uitgave van 2021, ‘woorden en zelfs lange paragrafen werden naar hartenlust weggelaten, waardoor de lezer weinig idee heeft van Lovelings stijl, cruciale passages mist, denkt dat het boek niet in hoofdstukken is ingedeeld en er na lezing niet van op de hoogte is dat Loveling enkele keren een ik-verteller opvoert.’

Die ik-verteller kwamen we inderdaad tegen in de hierboven geciteerde passage waar Luc naar Marie kijkt: ‘Zij voelde, *ik weet niet hoe*, dat ze bespied, dat ze bewonderd werd.’ Dat ‘ik weet niet hoe’ betreft de lezer bij de puzzeltocht door het emotionele labyrint van het personage Marie, en werkt in tegen de comfortabele illusie van een almachtige verteller: die bekent hier immers het ook niet precies te weten. Juist die betwijfelbaarheid, die ondermijning van de waarheidsillusie maakt deze roman zo modern.

Verbeke oppert dat het luiheid kan zijn geweest die Jonckheere deed nalaten verantwoording af te leggen van zijn ingrepen. Maar ik zie toch ook een overmaat aan ijver om de auteur te verbeteren, haar zich toe te eigenen. Er zijn meer voorbeelden van zulke overijverige tekstbezorgers (denk aan de historische verminking van Emily Dickinsons oeuvre). Laat ik de censurerende hand eens volgen, om erachter te komen wat hem dreef.

Voorafgaand aan Maries besluit om in de nacht de porseleinen krans op Lucs graf stuk te slaan, wordt verteld hoe haar woede toeneemt. Mijn doorstrepingen hieronder komen overeen met Jonckheeres schrappingen:

Marie gelek op een helse furie in dat opperste stadium van haar ~~heropborrelende~~, dollende drift, schriel als ze was, met vernestelde haren, wild vertrokken mond en ~~de karbonkels van haar~~ vlamvend oog. (p. 164)

Jonckheere haalt hier twee sterk visuele beeldspraken weg. De drift wordt daardoor niet langer vergeleken met een verdroogde, nu weer tot leven komende bron, de vlamvende ogen worden niet meer gezien als die zwarte karbonkels. Hij maakt de tekst daardoor tammer. En vervolgens schrapt hij de hele volgende vergelijking, op een halve zin na:

~~Aldus brengt de grond, tot rijke wasdom bestemd, een giftige paddenstoel voort. Op de plaats, waar zijn voorgangers zijn afgeschopt of~~

weggeroffeld, pronkt hij bij 't eerste morgenkrieken in triomferende, vermete, schroomwekkende heerlijkheid.

~~Opeens is hij ontstaan: in het geheim van de nacht heeft zich met een verbazende spoed zijn dikke scherm ontwikkeld...en toch, welke lange voorbereiding is daartoe niet nodig geweest? Welke gassen, welke oude bestanddelen vormen hem? In welke luchtkring, met welke graad van droogte of vochtigheid of warmte alleen kan hij uit zijn kruipende worteltjes als wangedrocht van 't plantenrijk, als akelig toverheksbrood gewekt worden?~~

~~Zo was het ook met haar: liefde en toewijdingsbehoefte [waren] in gal en verdelgingszucht veranderd...door hoeveel geslachten heen was 't zaad ervan sluimerend bewaard, en van vrouwenhart tot vrouwenhart overgeleverd, alvorens 't in hem gunstige ijselijkheden van zieleleed zondig ontkiemen en vruchten dragen moest? (p. 164-165)~~

De oorspronkelijke vergelijking met de giftige paddenstoel bevat een reflectie over het ondergrondse groeien van de woede. Zij brengt het opkomen ervan in verband met het lang door vrouwen weggeslikte zielenleed. Die verbeelding van Maries woede maakt de persoonlijke gekwettheid tot een collectieve pijn, verandert de gefnuikte behoefte aan liefde tot een gif dat vrouwen van generatie op generatie met zich meedragen. Werd dit Jonckheere te machtig? Deze schrapping lijkt niet alleen van literaire aard. Loveling impliceert dat Maries woede geen aberratie van een individueel gekkie is, maar het resultaat van een lange patriarchale geschiedenis van onderdrukking. Jonckheere houdt de woede liever beperkt tot een persoonlijke eigenaardigheid. Net als de dorpelingen die Marie reduceren tot 'de zottin van Vroden'. Hij maakt, ogenschijnlijk 'moderniserend', de roman daarmee ouderwets dan die is. Genoeg nu over deze bewerking.

3. MODERNISME EN NOVITEIT

Een revolverschot is wel geïnterpreteerd als een naturalistische roman, maar hij lijkt me eerder modernistisch. Het vermeende naturalisme zou te vinden zijn in de Spaanse voorouders van de beide dochters Santander, wier naam verkort werd tot Sanders. Hun grootvader was ook al notaris en werd 'de Spanjaard' genoemd. Marie heeft diepzwarze ogen en volgens de toenmalige oriëntalistische logica zouden Spanjaarden opvliegender, hartstochtelijker en

driftiger zijn dan noorderlingen, vandaar Maries karakter, zo zou je erin kunnen lezen (p. 14). Maar veel sterker dan het naturalistische trekje is het modernistische karakter van deze roman.

Loveling doorbreekt het verbeeldingstekort rond de woede van vrouwen. Mannelijke woede was en is cultureel geaccepteerd, de woede van vrouwen was en is meer taboe en daardoor beangstigend. Dat is ook nog altijd de reden waarom de moord op een echtgenoot de vrouwelijke dader veel monsterlijker doet lijken dan de man die zijn vrouw vermoordt, terwijl hij meestal degene is die haar langdurig heeft mishandeld.

Wat *Een revolverschot* modern maakt, is de psychologische complexiteit: Maries woede bestaat *ondanks* haar goede hart. Zij is een kolkend vat van tegenstrijdigheden. Als kind is ze al jaloers op het kleine zusje van wie ze tegelijkertijd ontzaglijk veel houdt. Daardoor schakelt de roman de neiging om morele oordelen te vellen bij de lezer uit. Morele oordelen horen bij de negentiende eeuw, bij het melodrama, bij personages die of goed of slecht zijn. Maar hier valt juist de morele ambiguïteit van alle personages op. In Marie verliezen de etiketten 'dader' en 'slachtoffer' alle geldigheid. Luc is geen melodramatische schurk, niet de lichtmis die meisjes doelbewust te gronde richt. Hij is een levensgenieter en een opportunist, die een eerder huwelijk sloot met een veel oudere vrouw, mogelijk vanwege haar geld. Fraai is het niet, maar hij kan ook hartelijk en genereus zijn. Midden in de omhelzing van Marie bedenkt hij zich. De menselijke ziel wordt hier getoond als het theater van tegenstrijdige verlangens en behoeften, Freud is langs geweest, dit is een psychologische studie die laat zien hoe het is, niet hoe het hoort.

Die eendrachtig gepleegde moord door zussen op een man is, als gezegd, een noviteit. Je kunt wijzen op preteksten als de Bijbelse Judith die samen met haar dienstmaagd Holofernes onthoofdt, maar Judith is eerder een soldaat die haar volk bevrijdt van zijn onderdrukker, er is geen persoonlijke liefdesrelatie tussen Judith en Holofernes. Heksen werden ten tijde van de heksenvervolging veelvuldig beschuldigd van moord, maar ook dat is een heel ander verhaal. Nee, die moord is een breuk met het web van literaire conventies dat het leven van een vrouw onvertelbaar maakte als het zich niet bewoog binnen de toen dwingende maatschappelijke kaders.

Deze roman werd in 1905 voltooid en pas in 1911 gepubliceerd. Je moet in die periode heel lang zoeken naar een andere literaire moord op een man waar vrouwen zich wreken op verraderlijke mannelijke geliefden. Ik kan alleen maar komen op een verhaal uit 1917, 'A jury of her peers' door de Amerikaanse Susan Glaspell, dat de aandacht van veel feministische critica's heeft

getrokken. In een Amerikaans dorp is een man vermoord. De politie gaat op zoek naar sporen van inbraak, ze denken aan een indringer. De buurvrouwen komen bij elkaar en zien in het huis van de vermoorde het kanariepietje dood in zijn kooi liggen. Ze weten al snel wat er is gebeurd. Ze kennen de nare, mishandelende echtgenoot, ze kennen het lijden van de echtgenote, ze weten ineens dat hij het kanariepietje de nek omdraaide en dat dat de druppel is geweest die hun buurvrouw heeft aangezet tot de moord. Zij zwijgen en laten de politie in het duister tasten. Hun buurvrouw is verlost en komt ermee weg. Dit verhaal gaat over de verschillende werelden van mannen en vrouwen, waarin het alleen vrouwen zijn die snappen wat hun seksegenote heeft moeten doorstaan. Het is een feministische impuls om dat zichtbaar te willen maken. Evenzeer feministisch ervaar ik het dat Loveling het uitzichtloze vrouwenleven laat zien in een Vlaams dorp en wat dat met vrouwen doet. De zusters hebben niets om na te streven, niets om zich aan te ontwikkelen, studeren is ondenkbaar, werken onmogelijk. Vroomheid, dienstbaarheid en trouwen, meer is er niet.

Luc Hancq is niet zozeer een booswicht als wel representant van een patriarchaal systeem dat vrouwen het huwelijk als enige levensvervulling aanbiedt, en als dat niet lukt, dan ben je een vrij overbodige oude vrijster. Marie heeft zich dan weliswaar ontwikkeld tot de medicijnvrouw van het dorp, maar daar houdt het op. Ze is toch gedrukt in een klein leven van braaf zijn en afwachten. Tegen dat systeem komen de zusters gezamenlijk in opstand en in de persoon van Luc doden ze het. Het maakt dan ook niet meer uit wie van de twee de moord pleegt: ze trekken er als gezegd strootje om.

4. LOVELING EN WRITING BEYOND THE ENDING

Loveling bedrijft een opmerkelijke vorm van ‘Writing Beyond the Ending’ zoals Rachel Blau DuPlessis het in haar gelijknamige studie genoemd heeft. Tot het begin van de twintigste eeuw gold het zowel sociale als literaire gebod dat een vrouwenleven draaide om het bereiken van één doel: getrouwd raken. Eind goed, al goed, maar dat was dan meteen ook het einde van het verhaal. Alle romans van Jane Austen zijn op dit plot gebouwd, alsook *Jane Eyre* en *Shirley* van Charlotte Brontë en *Sara Burgerhart* van Wolff en Deken. Een meisjesleven dat niet werd bekroond met een huwelijk kon alleen nog maar leiden tot het gevreesde oude vrijsterschap of tot de dood. Een variatie op het thema is dat van de vrouw die wegloopt uit een mislukt huwelijk: ook zij kan alleen nog maar de dood vinden, denk aan Flauberts *Madame Bovary* of aan

Tess of the d'Urbervilles van Thomas Hardy. Een andere uitkomst was onvertelbaar. Eenmaal getrouwd stopte de vrouwelijke ontwikkeling. Het verschil tussen Bildungsromans met mannelijke en vrouwelijke protagonisten is dat het huwelijk in het mannenleven een station is op zijn weg, terwijl het voor een vrouwelijk personage het eindpunt is: 'Bildung gets stuck in the bedroom', zoals Nancy Miller het formuleerde in haar boek *The Heroïne's Text* (1982). George Eliot staat haar protagonisten in *Middlemarch* dan nog wel een ontsnapping uit het verkeerde huwelijk toe om een passender huwelijk te sluiten, maar daarmee heeft het verhaal ook zijn besluit gevonden.

Aan het einde van de negentiende eeuw zoeken schrijfsters een uitweg uit dit literaire korset, bijvoorbeeld door het verhaal te laten beginnen met een huwelijk en een vrouw daaruit te laten weglopen. Haar zelfmoord ontsnapt aan het cliché doordat die wordt voorgesteld als een bevrijding, als een happy end, zoals gebeurt in Kate Chopins *The Awakening*. En dan is het hek van de dam en volgen er tal van twintigste-eeuwse romans waarin vrouwen niet meer trouwen en desondanks een echt en eigen leven hebben. Daarin wordt geprobeerd het keurslijf van literaire conventies te kraken en Loveling loopt hierin voorop. Want dat twee vrouwen samen het schrijnende huwelijksprobleem oplossen door de aanstaande echtgenoot te vermoorden was anno 1911 ongekend. De zusters wreken zich niet alleen op een gefnuikte liefde: ze wreken zich op een wereld die het vangen van een echtgenoot tot de enige optie maakt. We moeten wachten tot een eind in de tweede feministische golf, tot de jaren tachtig van de afgelopen eeuw, voor we soortgelijke verhalen tegenkomen en dan in literatuur zowel als in film. In 1990 laat Renate Dorrestein in haar roman *Het hemelse gerecht* twee zussen samenleven met één man die hun beider geliefde is. Hij heet Gilles. Als Gilles de relatie wil beëindigen, zetten de zussen hem woedend gevangen op de zolder van hun restaurant – de intertekstuele relatie met *Jane Eyre*, meer specifiek met het motief van *the woman in the attic*, is overduidelijk. Het verhaal heeft een open einde, maar het is zonneklaar dat Gilles op die zolder dood ligt. De geschiedenis wordt – net als bij Loveling – vaak gefocaliseerd vanuit de boze vrouwen.²

² Enige gelijkenis is er ook met Tessa de Loos *De meisjes van de suikerwerkfabriek*, een verhaal uit 1983. Vier fabrieksarbeidsters treinen op maandag naar hun werk. Een van hen heeft geen kaartje. De op deze lijn nieuwe conducteur ziet dit – anders dan de meisjes gewend zijn – niet door de vingers, eist de aanschaf van een kaartje en schrijft bovendien een boete uit. Dit is het sein voor hen om deze dienstklopper mores te leren. Zij sturen hem uiteindelijk naakt de trein uit. Het is geen moord, maar wel wraak. Inmiddels kent de lezer de persoonlijke geschiedenis van deze vrouwen waardoor deze aanranding van de man begrijpelijk wordt. Zij allen hebben – geestelijk en lichamelijk – slechte ervaringen met mannen. De conducteur wordt niet vermoord maar wel vernederd en wat de meiden bindt, is hun gemeenschappelijke woede tegen een sexistisch systeem.

In dezelfde jaren tachtig valt te wijzen op een reeks spraakmakende films die allemaal draaien om vrouwelijke protagonisten die contact maken met hun woede jegens mannen. In *De stille rond Christine M.* (1982) vermoorden drie vrouwen gezamenlijk een man in een kledingwinkel, nadat een van hen is betrapt bij een winkeldiefstal. Het staat die drie vrouwen alle drie tot aan de lippen. Het klootzakkerige gedrag van de winkeleigenaar is de druppel die de emmer doet overlopen. Tijdens het proces blijven ze solidair met elkaar. Ze barsten in collectief gelach uit, ze lachen het systeem uit. Van dezelfde Marleen Gorris is de film *Gebroken spiegels* (1984), waar twee verhaallijnen in elkaar gevlochten zijn: de ene speelt zich af in een bordeel en parallel daaraan loopt het verhaal van hoe een seriemoordenaar zijn vrouwelijk slachtoffer opsluit tot de dood erop volgt. De vrouwen van het bordeel pakken hun revolver en beschieten de moordenaar, zich wrekend op al het mannelijk geweld dat ze te zien hebben gekregen. Die man overleeft het, maar het scheelt niet veel.

In de jaren tachtig werden er een aantal roadmovies met vrouwen gemaakt, waarvan *Thelma & Louise* (1991) de bekendste werd. Samen vermoorden zij een verkrachter. Aan die iconische film ontspringt een heel genre van roadmovies met vrouwelijke protagonisten (Veneboer, 2020) en het genre van de *rape revenge*-films. In de literatuur wordt dit thema ook verder gevoerd, door Virginie Despentes bijvoorbeeld met haar heftige roman *Baise-moi* (2003), waarin de woede van vrouwen jegens mannen geen grenzen meer kent. Het thema heeft zich kortom definitief gevestigd.

Hiermee heb ik *Een revolverschot* voorzien van een niet eerder gelegd cultuurhistorisch verband. Ik hoop dat we daardoor meer oog krijgen voor Lovelings aansluiting bij de internationale vernieuwing van de vrouwenroman en voor de uniciteit van haar werk.

Literatuurlijst

Blau DuPlessis, R. (1985). *Writing Beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers*. Bloomington: Indiana University Press.

De Loo, T. (1983). *De meisjes van de suikerwerkfabriek*. Amsterdam: De Arbeiderspers.

Fixdit. <http://www.fixdit.nu>

Glaspell, S. (1917). 'A Jury of her Peers.' *Every Week Magazine*, 5-3.

Loveling, V. (1911/1983). *Een revolverschot*. Hertaald door Karel Jonckheere. Antwerpen: Manteau.

- Loveling, V.** (1911/2021). *Een revolverschot*. Bezorgd door Annelies Verbeke. Amsterdam: De Geus. Salamanderpockets.
- Miller, N.** (1982). *The Heroïne's Text. Readings in the French and English Novel, 1722-1782*. New York: Columbia University Press.
- Musschoot, A.M.** (1984). 'Virginie Lovelings *Revolverschot*: een herladen visie'. *Yang 20*, febr.: 6-9.
- Römkens, R., Meulenbelt, A. & Ten Zweege, T.** (2023). *Voorbij de verbijstering. Over gender en geweld*. Zutphen: Walburg Pers.
- Schrijber, C.** (2023). *Look What You Made Me Do*. 2Doc Human, NPO 2, uitgezonden 17 juli 2023.
- Ten Zweege, T.** (2023). *Femicide*. Amsterdam: De Geus.
- Veneboer, T.** (2020). 'Welke route kiezen vrouwelijke roadmovies: plezierig escapisme of voorwaardelijk plezier?' *rekto:verso*, 1-12-2020.

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 weggijken 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 ongezonder 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 Virginie 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 Virginie 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.

- Loveing, R.** (1887). 'Jan-oom en Belle-Trezeken.' In Loveing, R. & Loveing, V., *Novellen*. Tweede druk. Gent: Ad. Hoste.
- Loveing, V.** (1887). 'Drie kleine schetsen.' In Loveing, R. & Loveing, V., *Novellen*. Tweede druk. Gent: Ad. Hoste.
- Loveing, V.** (1907). 'Vrijheid-Blijheid'. In Loveing, V., *Jonggezellen Levens*. Utrecht: A.W. Bruna en Zoon. <https://www.dbnl.org/tekst/love002jong01_01/>
- Loveing, V.** (1915). *Bina*. Amersfoort: Valkhoff.
- Loveing, V.** (1920). *Tamboer*. Antwerpen: Lectura.
- Loveing, R. & Loveing, V.** (2009). *Meesterschap in tweevoud. Novellen en schetsen van Rosalie en Virginie Loveing. Verzorgd en ingeleid door Piet Couttenier en Anne Marie Musschoot*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Loveing, V.** (2021). *Een revolvershot. Gemoderniseerd en van een nawoord voorzien door Annelies Verbeke*. Amsterdam: Uitgeverij De Geus. Salamanderpockets.
- Loveing, 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 Loveing*. Tiel: Lannoo.

‘Een beetje lyrisch, een beetje sentimenteel’: Virginie Loveling binnen de receptie van Nederlandstalige literatuur in Tsjechië en Polen eind 19de eeuw

Wilken Engelbrecht en Joanna Włodarczyk-Kaziród

Samenvatting

In deze bijdrage wordt de positie van het werk van Virginie Loveling binnen de transfer van Nederlandstalige literatuur naar Tsjechië en Polen onderzocht. Tot nog toe werden twee vertalingen van haar werk in het Tsjechisch ontdekt. Hoewel er nog geen Poolse vertalingen zijn vastgesteld, was Loveling in Polen wel bekend in naslagwerken en in de Poolse pers. Ook daar wordt op ingegaan. In het eerste deel geeft het artikel een korte schets van de receptie van Nederlandstalige literatuur in Tsjechische en Poolse vertaling gedurende de negentiende eeuw. Het tweede deel van de bijdrage gaat dieper in op de vertalingen van werk van Loveling in het Tsjechisch door de polyglotte priester Alois Koudelka en door de postambtenaar Václav Kuneš. Zo wordt een beeld gegeven van de receptie van Loveling in beide landen die enerzijds strikt literair was (als schrijfster van in de termen van die tijd ‘realistisch’ proza, dit wil zeggen naturalistisch werk) en anderzijds verbonden was met de eerste feministische golf in Tsjechië en Polen. Het is de vraag welke van beide facetten in deze receptie belangrijker was.¹

Abstract

This contribution considers the place of Virginie Loveling’s work within the transfer of Dutch-language literature into Czechia and Poland. So far, two translations of her work into Czech have been discovered. Although no Polish translations have yet been identified, Loveling’s reputation in Poland has been noted in reference works and in the Polish press, which is also addressed in this article. In the first part, the article gives a brief survey of the reception of Dutch-language literature in Czech and Polish translation during the nineteenth century. The second part takes a closer look at the translations

¹ Het onderzoek naar het Tsjechische deel van het artikel is gedaan binnen de projecten OLOMOU(117)/MR/rv *Receptie van Nederlandstalige literatuur in het Tsjechisch, 1848-1948* van de Nederlandse Taalunie, en FPVČ 2016/02 *Receptce nizozemské a vlámské literatury v českém překladu, 1848-1948* van het Fonds voor de Ondersteuning van Wetenschappelijk Werk van de Univerzita Palackého in Olomouc.

of Loveling's work into Czech by the polyglot priest Alois Koudelka and by the postal official Václav Kuneš. This gives a picture of Loveling's reception in both countries that was strictly literary (as a writer of in contemporary terms 'realist' prose, i.e. naturalistic work) on the one hand, and connected to the first feminist wave in the Czech Republic and Poland on the other. The question is which of the two facets was more important in this reception.

1. RECEPTIE VAN NEDERLANDSTALIGE LITERATUUR IN DE NEGENTIENDE EEUW

Centraal-Europa is niet direct het gebied waar je aan denkt als het gaat om de receptie van het werk van Virginie Loveling (en van haar zuster Rosalie). Toch was er een kleine maar interessante receptie van hun werk in het fin de siècle en vlak voor de Eerste Wereldoorlog. Die vond plaats binnen het grotere verband van interesse voor literatuur uit het Nederlandse taalgebied. De vraag is echter, zeker als ook de Poolse interesse in haar persoon in ogen-schouw wordt genomen, of deze receptie vooral literair geïnspireerd was dan wel of Lovelings positie als strijdster voor vrouwenrechten de belangrijkste rol speelde. Om een idee te geven van de mate waarin de Nederlandstalige literatuur bekend was in Tsjechië en Polen, geven we hier eerst een kort overzicht van de Poolse en Tsjechische receptie in de negentiende eeuw.

1.1. HELDHAFTIGE ZEEVERHALEN IN POLEN

Hoewel er al ver voor de negentiende eeuw veel Pools-Nederlandse contacten waren, betroffen die vooral de handel. Poolse intellectuelen lazen werken uit de Nederlanden met name in het Latijn, de internationale taal van die tijd. Bovendien kenden enkelen van hen goed Nederlands, zoals blijkt uit de aanwezigheid van veel Nederlandstalig materiaal uit de zestiende tot achttiende eeuw, onder andere in de bibliotheken van Wrocław (Kiedroń, 2014; Koch, 2018, p. 198). Vertalingen waren dus niet nodig.

Toch is de eerste Poolse vertaling van een Nederlands werk al van eind achttiende eeuw. Dit was de *Waerachtighe beschryvinghe van drie seylagien, ter werelt noyt soo vreemt ghehoort* van Gerrit de Veer (ca. 1570-na 1598) die als *Przypadki pamiętne Jackoba Heemskerke i Wilelma Barenza*, in 1794 werd gepubliceerd bij Jan May in Krakau in een vertaling door Stanisław Szymań-

ski (1752-na 1809) samen met andere zeeverhalen in de bundel *Zbiór podróży ważnych i ciekawych dla nauki i zabawy młodych*. Dit was de Poolse versie van de Duitse bundel *Erste Sammlung merkwürdiger Reisebeschreibungen für die Jugend*. Szymański, die het stuk uit het Duits vertaalde, was een jezuïet, schrijver en publicist die een breed scala aan onderwerpen vertaalde, van sentimentele Franse romans tot medische handboeken. Het werk van Gerit de Veer werd buiten Nederland veel gelezen omdat het een universele ondertoon had. De mislukte poging van de Nederlanders om China over zee te bereiken werd getoond als een reis van succesvolle mensen, omdat ze, ondanks de vorst en de schipbreuk, het overleefden en konden terugkeren naar hun vaderland (Koch, 2018, p. 17).

Hetzelfde reisverslag werd in 1805 nogmaals in Wrocław gepubliceerd, nu door uitgever Wilhelm Bogumił Korn (1739-1806), onder de titel *Podróż do Spicbergu i do Nowej Ziemi* [Een reis naar Spitsbergen en Nova Zembla], in het eerste deel van de collectie getiteld *Zbiór podróży po wszystkich częściach świata przedsięwziętych dla oświecenia i zabawy młodzieży* [Bundel van reizen over alle werelddelen bewerkt ter lering en vermaak van de jeugd]. Deze vertaling verscheen drie jaar later bij dezelfde uitgeverij met de uitgebreidere titel *Biblioteka geograficzna i innych wiadomości dla młodzieży, czyli zbiór podróży najciekawszych w różnych częściach świata, dla zabawy i oświecenia młodzieży, przelożony z rozmaitych języków. Z obrazkami i mappą. Tom I zawierający Podróż do Spicbergu i Nowy Zembli, tudzież przypadki Czterech Maytków Rossyjskich* [Een bibliotheek van geografische en andere wetenswaardigheden voor de jeugd, of verzameling van de interessantste reizen in verschillende werelddelen, ter vermaak en lering van de jeugd vertaald uit verschillende talen. Met afbeeldingen en kaart. Deel I bevat een reis naar Spitsbergen en Nova Zembla, en de zaak van de vier Russische zeelui] (Koch, 2018, p. 592). Deze anonieme vertaling was echter niet van Szymański en wijkt af van diens tekst uit 1784 (Koch, 2018, p. 23).

In de reeds genoemde bundel *Zbiór podróży po wszystkich częściach świata* (1805) verscheen ook een anonieme vertaling van het dagboek van Willem Bontekoe als *Podróż do Indyów Wschodnich wykonana w roku 1618 i 1619. Przez Wilhelma Bonteku kapitana okrętu holenderskiego* [Reis naar Oost-Indië ondernomen in 1618 en 1619 door Willem Bontekoe, kapitein van een Hollands fregat]. Deze vertaling werd lang beschouwd als de oudste Poolse vertaling van Nederlandse literatuur (Koch, 2018, p. 25). De samensteller van de originele Duitse bundel, Joachim Heinrich Campe (1746-1818), was een Duitse pedagoog die beschrijvingen van pittoreske, verre expedities gebruikte

om de jonge lezer te vermaken. Campe paste de teksten ook aan voor didactische en moraliserende doeleinden.

1.2. IN DEN BEGINNE WAS CONSCIENCE

De receptie van Nederlandstalige literatuur begon in Centraal-Europa vaak met werken van Hendrik Conscience. Meestal ging het dan om een of meer van de novellen *Siska van Rosemael*, *Wat eene moeder lyden kan* en *Hoe men schilder wordt*. Deze waren namelijk in 1845 in het Duits vertaald door Melchior von Diepenbrock (1798-1853) in het bundeltje *Flämisches Stilleben in drei kleinen Erzählungen von Heinrich Conscience* (1845) (Van Uffelen, 1993, p. 48; Engelbrecht, 2021, p. 63-65). Tsjechië was, voor zover nu bekend is, het eerste Centraal-Europese gebied (buiten Duitsland) waar Consciences werk werd vertaald. In 1846 werd de novelle *Siska van Rosemael* in vertaling gepubliceerd in het literaire blad *Kwěty* [Bloemen]. De vertaling kwam later ook in boekvorm uit. Vertaler Jakub Malý (1811-1885) speelde in de zogeheten *Národní obrození*, Nationale Wedergeboorte, een belangrijke rol als literator, vertaler en uitgever. Malý heeft voor zijn vertaling hoogstwaarschijnlijk gebruikgemaakt van die van Melchior von Diepenbrock.

De Tsjechen zagen in de Vlaamse taalstrijd een afspiegeling van hun eigen taalstrijd met de Duitse (en verduitsde) bovenlaag. Dat maakte Consciences novellen populair en ongeveer een derde van zijn oeuvre kwam in Tsjechische vertaling uit.² Het probleem van de taalstrijd wordt meermalen expliciet vermeld. Sterker nog: de feitelijk allereerste Tsjechische vertaling uit het Nederlands was een op 7 februari 1845 in de krant *Česká wčela* [De Tsjechische Bij] afgedrukte redevoering van Conscience, bijna één jaar eerder door hem uitgesproken op een vergadering van het Taelverbond op 11 februari 1844.³ Deze redevoering werd in 1847 door de voorvechter van de Tsjechische taalstrijd František Kampelík (1805-1872) integraal overgenomen in zijn pamflet *Obrana českého jazyka* [Verdediging van de Tsjechische taal] (Engelbrecht, 2021, p. 59-60).

² Om precies te zijn: 31 titels van de 80 literaire titels van Conscience in 50 uitgaven tussen 1846 en 1936 (Engelbrecht, Engelbrechtová & Hamers, 2018, overzicht op p. 132; en Engelbrecht 2021, grafiek op p. 65).

³ De Tsjechische journalist, vermoedelijk de priester Karel Alois Vinařický (1803-1869), zal het bericht wel in een Duitse krant hebben opgemerkt. Zo werd het optreden van Conscience onder andere vermeld in de bijlage bij de *Allgemeine Zeitung* uit Augsburg, die uitkwam op zaterdag 2 maart 1844 (nr. 62, p. 491-493).

Consciences novellen stonden daarmee aan het begin van een tot heden voortdurende Tsjechische receptie van Nederlandstalige literatuur. Alleen al tot het einde van de Eerste Wereldoorlog kwamen er 160 vertalingen van verschillende schrijvers uit het Nederlands in het Tsjechisch uit, een relatief groot aantal. Hiervan vormden de 50 uitgaven van werk van Conscience bijna een derde. Ongeveer de helft van alle vertalingen werd gepubliceerd in kranten of tijdschriften, soms complete romans in feuilleton, een feit dat voor het Frans ook is geconstateerd door Kim Andringa (2013, p. 275). Op dit moment (2023) staat de teller op ruim 1000 vertalingen van allerlei auteurs, waarmee het Tsjechisch tot de talen met een wat grotere receptie van Nederlandstalige literatuur behoort, zeker als dit wordt afgemeten aan het aantal sprekers van het Tsjechisch (ca. 12 miljoen mensen in heel Europa).

Tussen 1857 en 1896 kwamen veel novellen als feuilleton in de katholieke tijdschriften *Besídka* [De Bijeenkomst], *Blahověst* [De Heilsverkondiger] en *Obzor* [Horizont] uit, of werden in goedkope deeltjes van het kleine formaat duodecimo uitgegeven in eveneens katholieke series als *Zábavná biblioteka* [Vermakelijke Bibliotheek] van de benedictijnen in Rajhrad en *Zábavy večerní* [Vermakelijke Avonden] van de Praagse katholieke uitgeverij Cyrillo-Měthodejská knihtiskárna. Zoals de namen aangeven, ging het om series die ‘verantwoord leesvermaak’ aan de katholieke lezer van eenvoudige komaf aanboden. De prijs kwam daarmee overeen. Zo kostten deeltjes van de *Zábavná bibliotéka* in 1881 afhankelijk van de dikte gemiddeld tussen 20 kreutzer en 1 gulden 20.⁴ Ter vergelijking, in 1883 verdiende een ambtenaar 25 gulden per maand en een geoefende metselaar 35.⁵ Wat de katholieken in Consciences werk beviel, omschreef de priester Alois Koudelka (1861-1942), polyglot, vertaler en recensent van het literaire katholieke maandblad *Hlidka*

⁴ Prijzen ontnomen aan de achterflap van *Selská vojna*, de vertaling van *De boerenkrijg* door J. P. Lhotecký (Brno: Škola Božského srdce Páně v Rajhradě; Zábavná bibliotéka 63) uit 1881. Vanaf 1857 tot 1892 was de gulden die uit 100 kreutzer bestond (Tsjechisch: zlatník, krejcar) de munteenheid in het keizerrijk Oostenrijk (na 1867 de dubbelmonarchie Oostenrijk-Hongarije).

⁵ Voor 21 kreutzer kreeg men een kilo bloem, voor 15-30 kreutzer een liter wijn, voor 15 kreutzer een liter bier, voor 1,07 gulden een kilo boter. Voor het bedrag van 1,20 gulden kreeg men destijds al een behoorlijk hemd (Sejbal, 1997, p. 319).

literární [De literaire wachter] in zijn recensie van de vertaling van *De schat van Felix Roobeeck*, die in 1889 in *Zábavy večerní* was verschenen:⁶

Wat de lezer in de verhalen van H. Conscience vooral aanspreekt, gaf de auteur zelf aan met treffende woorden die hij aan een van zijn protagonisten in *Het IJzeren Graf* in de mond legde: ‘in Uw (Consc.) vertellingen houd ik van de lieve eenvoud, de zoete gevoelens en de onwankelbare hoop, voorts van de oprechte bewondering van de natuur, de dankbaarheid jegens God en de liefde jegens de mensen.’⁷ Dit zijn allemaal eigenschappen die niet mogen ontbreken in lectuur voor het volk, en die wij speciaal in de kleinere vertellingen van deze Vlaamse novelist aantreffen. (A.V., 1889, p. 284)

Op de slippen van Conscience kwamen vooral katholieke auteurs in vertaling mee die soortgelijke in kerkelijke ogen ‘aanbevelenswaardige lectuur’ voor de eenvoudige gelovige aanboden. We treffen eind negentiende eeuw bekende katholieke schrijvers aan als Jan Jacob Cremer (1827-1880), Gerard Keller (1829-1899) en Jan Reinier Snieders (1812-1888), maar ook vertellers van niet specifiek katholieke signatuur die wel in het komische genre thuis hoorden als Justus van Maurik (1846-1904). Van de dames is feitelijk alleen Melati van Java (ps. van Nicolina M. Sloot, 1853-1927) aanwezig, de eerste ‘Indische’ auteur en een van de eerste vrouwen die lid werden van de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde te Leiden. Vrijwel alle uitgaven werden besproken in de *Hlidka* en in andere katholieke tijdschriften. Veel van deze uitgaven waren bemiddeld door Koudelka, die als correspondent van het Nederlandse katholieke dagblad *De Tijd* voor Centraal-Europa rechtstreeks contact had met Nederland, zelf ook een paar maal in België en Nederland was geweest en een goed overzicht van de boekenmarkt daar had.⁸

⁶ Co se čtenáři v povídkách J. Conscience zvláště zamlouvá, vytkl autor sám případnými slovy, jež vložil jedné z jednajících osob v Železném hrobu do úst: „Ve vašich (Consc.) povídkách se mi líbí milá prostota, sladký cit a nezvratná naděje, pak upřímný obdiv přírody, vděčnost k Bohu a láska k lidem.” Toť vlastnosti, které nemají chyběti četbě pro lid, a které zvláště v menších povídkách flamského novellisty nalézáme (vertaling auteur).

⁷ Het originele Tsjechische citaat bevindt zich in Conscience (1887, p. 4).

⁸ Dat Koudelka inderdaad Nederlands kende, blijkt uit een kattenbelletje uit 1901 aan Herman Heijermans, waarin hij vraagt naar auteursrechten van *Op hoop van zegen*, een toneelstuk dat hijzelf vertaalde als *Naděje* en dat in 1902 met die titel werd gepubliceerd. Koudelka gebruikte voor deze vertaling het pseudoniem O. Vetti, dat hij reserveerde voor zijn vertalingen van vanuit een katholiek standpunt eigenlijk ‘onacceptabele’ literatuur (Engelbrecht, 2021, p. 77-78).

1.3. CONSCIENCE IN HET IN DRIEËN GEDEELDE POLEN

Ook in Polen was Conscience in de 19de eeuw ongetwijfeld de beroemdste Nederlandstalige schrijver. Karakteristieke kenmerken van de Poolse receptie van zijn werk zijn een grote spreiding van publicatielocaties (Poznań, Pelpin, Warschau, Lviv, Sambor, Bytom) en een flinke diversiteit van uitgevers uit de drie delen van Polen (Koch, 2018, p. 26).⁹

De eerste editie van Conscience was de in 1885 verschenen bundel *Powieści belgijskie z życia rodzinnego* [Belgische verhalen uit het familieleven]. Deze bundel bestaat uit twee delen: deel 1 bevat *De gierigaerd* (*Skąpiec*) en *Wat eene moeder lyden kan* (*Cierpienia matki*), deel 2 bevat *De arme edelman* (*Zubożały szlachcic*) en *Lambrecht Hensmans* (*Przygody Lambrechta Hensmansa*). Deze vertalingen zijn via het Frans gemaakt door de destijds bekende vertaler Franciszek Salezy Dmochowski (1801-1871) (Lipnicki, 2012, p. 57). De bundel werd in Warschau uitgegeven door de gebroeders Karol en Gustaw Hindemith. In 1861 werd de publicatie opnieuw door Dmochowski uitgegeven onder de titel *Wieczory zimowe. Obrazy z życia rodzinnego dla młodych osób* [Winteravonden. Vertellingen uit het familieleven voor jongeren].

De verhalen van Conscience waren zeer populair onder Poolse lezers. Deze werken moedigden, zoals blijkt uit de titel *Wieczory zimowe*, hele generaties aan om familiebanden te cultiveren door middel van gezamenlijk lezen tijdens lange winteravonden (Koch, 2018, p. 211-212). In 1871 werd in Pruisisch Polen het werk *De ziekte der verbeelding* (*Choroba wyobraźni*) gepubliceerd, overgenomen door een priester, Józef Stagraczyński (1840-1865). Hij was ook de redacteur van de *Tygodnik Katolicki* [Katholiek Weekblad] in Poznań, waar deze tekst werd gepubliceerd. In het laatste kwart van de eeuw kwamen er nog vele romans en novellen van Conscience uit, waaronder ook omvangrijkere historische romans als *Simon Turchi* (1875). De receptie van zijn werk culmineerde begin 20ste eeuw, toen in 1914 bij de Boekhandel van de Hl. Adalbert te Poznań een driedelige omnibus *Wybór Dziel Henryka Conscience'a* [Keuze uit de werken van Hendrik Conscience] werd gepubli-

⁹ Polen was tussen 1772 en 1795 in drie opeenvolgende delingen verdeeld tussen het Russische en Oostenrijkse keizerrijk en het koninkrijk Pruisen. Bij de derde en laatste deling was Polen tot 1918 feitelijk van de kaart verdwenen. De Poolse cultuur en een nationaal gevoel bleven echter wel bestaan. Vanwege de verschillende omstandigheden met betrekking tot censuur (het mildst in Oostenrijk, het strengst in Rusland) verschenen veel werken ofwel in alle drie de 'partities' (landsdelen onder vreemd bestuur), ofwel alleen in enkele ervan.

ceerd met onder meer *De arme edelman*, *Het geluk van rijk te zijn* en *In 't wonderjaer 1566*.

Een jaar later volgde in 1915 de eerste, anonieme uitgave van Consciences bekendste roman *De leeuw van Vlaanderen* (*Lew z Flandrij. Powieść z XIV wieku osnuta na tle walk Flamandczyków o niepodległość ojczyzny*), een uitgave die in 1921 en 1930 werd herdrukt. De oplage was met 13.000 stuks tamelijk groot voor die tijd. Bovendien was de uitgave voorzien van een voorwoord met informatie over het leven van de auteur. De vertaler benadrukte in het voorwoord de waarde van het vaderland, waardoor Conscience de Poolse lezer aanspreekt en bij hem de hoop wekt op het herwinnen van de onafhankelijkheid (Koch, 2018, p. 218). Conscience was in Polen van 1856 tot 1930 populair. Hij werd in Polen gepromoot als Vlaams schrijver en als schepper van de Vlaamse roman. Dit wordt benadrukt in literair-kritische teksten, voorwoorden en vermeldingen in de pers. Zoals Jerzy Koch (2018, p. 221) opmerkt, is het opmerkelijk dat er een zekere parallel bestond tussen Vlaanderen en Polen: de dreiging van verfransing in het geval van Vlaanderen, en germanisering en russificatie in het geval van Polen.

1.4. EERSTE RECEPTIE IN LITERAIRE TIJDSCHRIFTEN

De eerste Tsjechische vertalingen van Consciences werk verschenen niet in katholieke, maar in nationaal-liberale periodieken.¹⁰ Daarnaast vertaalde de liberale gymnasiumdirecteur en literatuurhistoricus Václav Petrů (1841-1906) niet alleen enkele historische romans van Conscience (onder andere *In 't wonderjaer 1566*, *Baes Gansendonck* en *Graef Hugo van Craenhove*),¹¹ maar ook *Klaasje Zevenster* van Jacob van Lennep (1802-1868) en *De familie Kegge* uit de *Camera Obscura* van Hildebrand (Nicolaas Beets).¹² Hij plande met de liberale uitgever Steinhauser uit Plzeň (Pilsen) een hele serie *Klasy [Aren]* om onder andere Nederlandstalige literatuur te propageren, maar door zijn ontijdige dood in 1906 bleef het bij een paar deeltjes (Engelbrecht, 2021, p. 68).

¹⁰ Onder 'nationaal-liberaal' wordt hier verstaan liberalen (dus naar de maatstaven van die tijd relatief progressieve mensen) die opkwamen voor de Tsjechische zaak (en voor 1918 om die reden meer dan eens voor kortere periodes gevangen gezet werden).

¹¹ *Obrazoborci antverpští* (Plzeň: Vendelin Steinhauser, 1884), *Šebestián Gansendonck* (Praha: Kober, 1884), *Hugo van Craenhove a přítel jeho Abulfaragus* (Praha: Kotrba, 1890).

¹² *Jenička Sedmihvězda* (Tábor: Nedvídek, 1880, als romanbijlage van het blad *Český jih* [Het Tsjechische zuiden]) en *Kegge a jeho rodina* (Praha: Kober, 1883).

Hoewel vooral de katholieken met Consciences werk wegliepen, publiceerden ook strikt literaire tijdschriften van niet-katholieke signatuur zijn werk. Zo kwamen zowel de novelle *Blinde Roza* als *Moeder Job* in het tijdschrift *Lumír* uit.¹³ In dit tijdschrift, dat van 1851 tot de opheffing door de Duitse bezetter in 1940 een van de belangrijkste literaire periodieken was, vergelijkbaar met de Nederlandse *De Gids*, werd in 1854 ook de eerste vertaling afgedrukt van een Nederlandstalig werk dat niet van Conscience was, de novelle *Een vader* uit 1849 van Geertruida Bosboom-Toussaint (1812-1886).¹⁴ *Lumír* begon tegen het eind van de eeuw een belangrijker rol te spelen in de transfer van Nederlandstalige literatuur, toen Jaroslav Kamper (1871-1911) tot de redactie toetrad.

Kamper was ervan overtuigd dat zijn familie van Nederlandse afkomst was (Lantová, 1993, p. 646), een overtuiging die hij uitdrukte in zijn pseudoniem Jaroslav Leyder (d.w.z. ‘van Leiden’). De man van zijn zuster, Jaroslav Hladík (1872-1896), was een zogeheten concipiënt (juridisch medewerker) van de Fondsenbank in Den Haag (Matula, 2015, p. 13-14). Ook hij was literair geïnteresseerd en zo kreeg Kamper uit eerste hand informatie over de nieuwste ontwikkelingen in de Nederlandse letteren. Hij stelde de Tachtigers aan de orde en vertaalde zowel *Noodlot* van Louis Couperus (1863-1923) als *Ahasverus* van Herman Heijermans (1864-1924) (Engelbrecht, 2021, p. 84-88).¹⁵

Ook in Polen zijn veel vertalingen in tijdschriften gepubliceerd. Door de specifieke Poolse omstandigheden is er tot nog toe minder bekend.¹⁶ Toch weten we dat ook hier Polen eerder begint dan Tsjechië. Nederlandse literatuur werd al begin 19de eeuw in Poolse literaire tijdschriften besproken. Een mooi voorbeeld is het anonieme artikel *O naynowszy literaturze hollenderskiew* [Over de nieuwste Nederlandse literatuur] dat in 1822 verscheen in *Gazeta Literacka* [Literaire Gazet]. De auteur van het artikel besprak bekende Nederlandse auteurs als Willem Bilderdijk, Isaäc da Costa en Hendrik Tollens, en minder bekende als Lubbertus Rietberg en Jan de Kruijff. In dit artikel was tevens een Poolse vertaling opgenomen van een fragment uit Bilderdijks gedicht *De ondergang der eerste wareld* (Koch, 2018, p. 203-204).

¹³ *Blinde Roza* als *Slepá Rósa* in een vertaling van de liberaal en revolutionair Vincenc Vávra Haštalský (1824-1877) in april 1852, *Moeder Job* als *Pani stará* in een vertaling van een verder onbekende Ladislav Hodický die in die periode in bladen van de meest uiteenlopende signatuur vooral uit het Frans vertaalde, in december 1863.

¹⁴ Vertaald als *Otec a dcera* door de verder onbekende Karel Malinský.

¹⁵ *Osud* (Praha: Vilímek, 1895) en *Ahasver* (1898), uitgegeven in het Joodse tijdschrift *Kalendář česko-židovský* [Tsjechisch-Joodse Kalender].

¹⁶ Door de politieke situatie – de opdeling van Polen in drie entiteiten – en de beide wereldoorlogen, waarbij veel bibliotheken verloren gingen, valt het voor Polen moeilijker na te gaan dan voor Tsjechië wat er in tijdschriftvorm is verschenen.

In het blad *Dziennik Wileński* [Dagblad van Vilnius] uit 1824 verscheen een artikel *Krótka wiadomość o literaturze Hollenderskiej z niemieckiego* [Kort bericht over de Nederlandse literatuur uit het Duits] door de historicus en literair criticus Leon Rogalski (1806-1878). Rogalski was een tijdje secretaris van de Poolse Rada Wychowania [Onderwijsraad] en was als medewerker van verschillende encyclopedieën goed op de hoogte van de Europese literatuur. Hij typeerde het literaire leven in Nederland, schreef over theaters, wetenschappelijke verenigingen en zelfs over prediking, geschiedschrijving en onderwijs (Koch, 2018, p. 204).

Zoals Bożena Czarnecka (2023, p. 233) vermeldt, werd ook in Polen het werk van Hendrik Conscience voor het eerst gepubliceerd in een tijdschrift, en wel in het literaire en culturele weekblad *Rozmaitości* [Verscheidenheden] in Lviv.¹⁷ In de loop van 1856 verschenen in dit blad *Rikke-tikke-tak* (*Rikke-tikke-tak*) en *Blinde Rosa* (*Ciemna Rózia*). De tweede vertaling werd voorafgegaan door een korte inleiding met belangrijke informatie over de auteur (Czarnecka, 2023, p. 233).

1.5. ANDERE RICHTINGEN IN TSJECHIË

Op het grondgebied van het huidige Tsjechië waren er sinds 1085 drie staatkundige eenheden, verenigd onder één kroon: het koninkrijk Bohemen met de hoofdstad Praag, het markgraafschap Moravië met de hoofdstad Brno en het goeddeels Duits- en Poolstalige Oostenrijks-Silezië met de hoofdstad Opava (Troppau).¹⁸ Elk van deze landsdelen had een eigen parlement, een eigen regering en een door de keizer benoemde landshoofdman. In alle drie de gebieden was er sprake van een groeiende spanning tussen Tsjechischtaligen en Duitstaligen. In Bohemen en Moravië maakten Tsjechischtaligen twee derde van de bevolking uit, in Silezië slechts 20%. In Bohemen (vooral in het aan Duitsland grenzende Sudetenland) was 37% van de bevolking Duitstalig, in Moravië 28% (met name in de grotere steden Brno, Olomouc en Jihlava met omgeving) en in Silezië 51% van de bevolking.¹⁹ De Duitstaligen hadden be-

¹⁷ Lviv, in het Pools Lwów (Lemberg), was van 1349 tot 1918 deel van Polen. Er leeft nog altijd een Poolstalige minderheid in de stad.

¹⁸ Silezië was in 1333 bij de Boheemse kroon gekomen. Oostenrijks-Silezië was het resultaat van de afsplitsing van de nu Poolse delen van Silezië in 1742 na de overwinning van Frederik de Grote in de Oostenrijkse Successieoorlogen. Voorheen was de hoofdstad Wrocław (Breslau).

¹⁹ Op basis van de volkstellingen van respectievelijk 1857 en 1910 waren de verhoudingen in het hele land: (1857) totaal aantal inwoners 7.118.773, Tsjechisch 4.336.241 (60,9%), Duits 2.519.781 (35,4%), Pools 131.062 (1,8%), Joods 131.149 (1,8%); (1910) totaal aantal inwoners 10.059.257, Tsjechisch 6.291.273 (62,5%), Duits 3.512.682 (34,9%), Pools 251.689 (2,5%), Joods niet apart gemeten (meestal Duitstalig) (Engelbrecht, 2021, p. 23).

tere maatschappelijke posities en voor veel ambtelijke functies was een goede kennis van het Duits vereist, al waren – anders dan in België – de autoriteiten sinds 1848 verplicht om Tsjechisch (in Silezië ook Pools) te gebruiken indien daarom werd gevraagd.

Binnen alle Tsjechische taalgemeenschappen bestonden er een katholieke, een sociaaldemocratische en een nationaal-liberale zuil. Binnen de eerste ontstonden in het laatste decennium van de negentiende eeuw twee bewegingen – de *Katolická moderna* [Katholieke Modernen], een progressieve groepering die de encycliek van paus Leo XIII *Rerum novarum* [Over de nieuwe dingen] (1891) in praktijk wilde brengen, en een sterk bevindelijk, met de *Renouveau catholique*²⁰ verwant groepje rondom de leraar en vertaler Josef Florian (1873-1941). Ook bij de sociaaldemocraten kwam het tot twee afsplitsingen: in 1896 ontstond een anarchistische groep, die in 1919 weer opging in de sociaaldemocratie, daarnaast was er een marxistische groep, die zich in 1921 afsplitste als de *Komunistická strana československa* [Communistische Partij van Tsjechoslowakije]. Alle groepen hadden hun eigen verenigingen, politieke partijen, kranten en tijdschriften.

Het literaire tijdschrift van de sociaaldemocraten *Rozhledy* [Vergezichten] introduceerde rond de eeuwwisseling *Multatuli* (1820-1887). Daarnaast hadden zij interesse in het werk van Herman Heijermans. De anarchisten en marxisten richtten zich op Ferdinand Domela-Nieuwenhuis (1846-1919), Anna Maria van Gogh-Kaulbach (1869-1960), Herman Gorter (1864-1927), Henriëtte Roland Holst-van der Schalk (1869-1952) en de feministe Cornélie Huygens (1848-1902).

De katholieke modernen waren niet geïnteresseerd in buitenlandse literatuur. De groep rond Florian juist wel. Zij zagen in mystici als Jan van Ruusbroec (1293-1381), Hadewijch (13de eeuw) of Johannes Stalpaert van der Wiele (1579-1630), maar ook in recentere auteurs als Guido Gezelle (1830-1899), Karel van de Woestijne (1878-1929) en Felix Timmermans (1886-1947) geestverwanten. Meestal namen zij relatief kleine fragmenten over in hun tijdschriftjes *Archa* [De Ark] en *Nova et vetera* [Nieuwe en oude dingen]. Deze groep bleef tot aan de communistische omwenteling in 1948 actief.

De belangrijkste literaire uitgeverijen als J. Otto, R. Vilímek en F. Šimáček waren liberaal. Zij gaven het tijdschrift *Lumír* uit en verschillende auteurs die

²⁰ De *Renouveau catholique*, in Nederland en Vlaanderen de Katholieke Hernieuwing, was in de periode 1850-1920 een oorspronkelijk Franse, later Europese beweging die streefde naar het ongedaan maken van de resultaten van de verlichting en de Franse Revolutie. Zij streefden naar een vitalistisch middeleeuws christendom op basis van ideeën van mystici als Thomas van Aquino en Jan van Ruusbroec en verwierpen het traditionele katholicisme.

destijds tot de belangrijkste uit de Nederlandstalige literatuur behoorden, zoals Louis Couperus, Cyriel Buysse (1859-1932), Frederik van Eeden (1860-1932) of Stijn Streuvels (1871-1969). Zonder duidelijke politieke voorkeur, qua richting eerder progressief en tegelijk elitair waren de Tsjechische symbolisten, verenigd in het tijdschrift *Moderní revue* [Moderne revue] van de schrijver-vertaler Arnošt Procházka (1869-1925). Zij hadden vooral interesse voor de Tachtigers.

1.6. DE SITUATIE IN POLEN

De drie Poolse delingen hadden het land in 1795 voor 123 jaar van de kaart doen verdwijnen. Maar de Poolse cultuur bleef bestaan, hoewel er nu drie aparte Poolse literaire velden waren. In alle gebieden waren er uitgeverijen die werken van bekende buitenlandse auteurs, onder wie ook Nederlandstaligen publiceerden. De bezetters blokkeerden Pools hoger onderwijs. Het verst gingen de Russen, die in 1832 de al uit 1579 daterende universiteit van Vilnius sloten en eveneens de in 1806 opgerichte Universiteit van Warschau en de Vereniging van Vrienden van de Wetenschappen in Warschau ophieven. In het Pruisische deel was de Universiteit van Poznań al in 1793 gesloten en was die van Wrocław (destijds: Breslau) sinds 1811 een Duitstalige universiteit. Het best waren nog de aloude Jagiellonenuniversiteit uit 1364 in Krakau en de universiteit van Lviv (1608) eraan toe. Beide konden onder Oostenrijks bestuur als Poolstalige instituties voortbestaan, maar hadden wel grote financiële problemen. Vertalingen waren dus voor de Poolse culturele elite van levensbelang om voeling te houden met de mondiale wetenschap.

Ook in Polen was er sprake van verzuiling, tussen katholieken enerzijds en socialisten anderzijds. In het socialistische kamp paste het werk van Multatuli, wiens *Max Havelaar* in 1903 door de Joodse vertaalster en feministe Bronisława Neufeldówna (1875-1931) werd vertaald. De Poolse receptie van zijn werk sloot nauw aan bij die in Duitsland. Zoals Koch (2018, p. 435) schrijft, paste Multatuli met zijn emancipatoire inzet voor de Javanen en, in Europa, voor vrouwen, kinderen en arbeiders als groepen in nood, in de leesbehoefte van de Poolse lezers. In het socialistische kamp hoorde ook Herman Heijermans, wiens toneelstukken in Polen erg populair waren. In de jaren 1902-1949 werden maar liefst zes van zijn drama's gepubliceerd, waarvan *Op hoop van zegen*, uitgegeven onder de titel *Nadzieja*, het grootste Poolse lezerspubliek had (Koch, 2018, p. 443-445).

1.7. DE NASLAGWERKEN

Echte goede Tsjechische geschiedenissen van de wereldliteratuur bestonden in de negentiende eeuw niet. De reeds genoemde Václav Petřů was daarom begonnen met het opstellen van een *Illustrované dějiny literatury všeobecné* [Geïllustreerde geschiedenis van de algemene literatuur], waarvan twee delen werden gepubliceerd, over de oosterse talen in 1882 en over de Engelse literatuur in 1887. Het door hem geplande derde deel over de Germaanse literatuur is door zijn dood nooit voltooid. Wel gaf de links-liberale schrijver Jan Klecanda (1855-1920) in 1904 een overzicht van culturele ontwikkelingen in de negentiende eeuw uit. In deze bundel *Devatenácté století slovem i obrazem* [De negentiende eeuw in woord en beeld] behandelde de dichter Jaroslav Vrchlický (ps. van Emil Jakub Frida, 1853-1912) onder andere de roman in Duitsland, de Scandinavische landen, Nederland en Vlaanderen. Als de belangrijkste romanciers in Vlaanderen worden door hem Hendrik Conscience, Jan en August Snieders (1825-1904) en Virginie Loveling genoemd, naast Anton Bergmann (1835-1874) en Domien Sleecx (1818-1901). Vrchlický had in 1895 overigens zelf enkele gedichten van Pol de Mont (1857-1931) vertaald.

Toch kon de geïnteresseerde Tsjechische lezer meer over Nederlandstalige literatuur te weten komen in naslagwerken. De eerste omvangrijkere Tsjechische encyclopedie, *Slovník naučný* [Leerwoordenboek = Encyclopedie] werd tussen 1860 en 1890 in twaalf delen uitgegeven door de liberale politicus en publicist František Ladislav Rieger (1818-1903). In deze encyclopedie werden bijvoorbeeld Hendrik Conscience, Jacob van Lennep, Ferdinand Snellaert (1809-1872) en Geertruida Bosboom-Toussaint met eigen lemma's vermeld.²¹ De gezusters Loveling waren te recent om in deze encyclopedie te worden opgenomen.

In Polen werden er wel verschillende grote encyclopedische literatuurgeschiedenissen uitgegeven. Zo kon de Poolse lezer informatie over Nederlandstalige literatuur en meer speciaal over Conscience vinden in de *Historia literatury powszechnej* [Geschiedenis van de algemene literatuur] (deel 3, gepubliceerd in 1865), waarin de auteur, Fryderyk Henryk Lewestam (1817-1878), de Vlaamse schrijver presenteert als een talent dat uitblinkt in proza-genres, maar tegelijkertijd van mening is dat Nederlandstalige auteurs eerder

²¹ *Slovník naučný* 2 (C-E), Praha: Kober 1862, p. 203-204 (lemma van Václav Zelený); deel 4 (G-L), Praha: Kober 1865, p. 1226 nr. 3 (anoniem lemma, overigens foutief als Jan van Lennep genoteerd); deel 8 (S), Praha: Kober 1870, p. 722; deel 9 (T-V), Praha: Kober 1872, p. 530, nr. 4 (beide lemma's van Jan Bohumil Müller).

buitenlandse voorbeelden imiteren en minder zelf creëren. Verder merkt hij op dat Nederlandstalige auteurs buiten Duitsland en Spanje zelden bekend waren. Hij benadrukt echter dat het Nederlandse genie zich vooral in de wetenschap aan de wereld heeft geopenbaard (Koch, 2018, p. 205-206).

2. RECEPTIE VAN VIRGINIE LOVELING

2.1. INFORMATIE IN NASLAGWERKEN

Dé Tsjechische encyclopedie die, hoewel een eind-negentiende-eeuws product, nog altijd zo'n belangrijke status heeft dat ze in 1996-2003 integraal opnieuw werd uitgegeven, is *Ottův slovník naučný. Illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí* [Otto's Leerwoordenboek. Geïllustreerde encyclopedie van de algemene kennis], die tussen 1888 en 1909 in 28 flinke delen met in totaal ruim 186.000 lemma's en 27.789 bladzijden verscheen. Tal van Tsjechische geleerden uit die tijd werkten eraan mee. Er waren aparte lemma's voor de Nederlandse (Holk, 1901) en de Vlaamse literatuur (VM, 1907). In dat laatste noemde de Praagse hoogleraar germanistiek Václav Mourek (VM, 1907, p. 807) de gezusters Loveling als 'beiden ook bekend om hun proza', en Virginia Loveling kreeg ook een eigen lemma (figuur 1).

We zien in dit lemma wel verschillende drukfouten: 'Het hoofd varit huis' in plaats van *Het hoofd van 't huis*, 'Idiorica' in plaats van *Idonia*. In deze encyclopedie komen zulke fouten relatief vaak voor in anonieme lemma's die klaarblijkelijk minder zorgvuldig werden gecontroleerd. De fouten doen vermoeden dat de informatie uit een in gotische letter gedrukt Duits conversatielexicon afkomstig is.

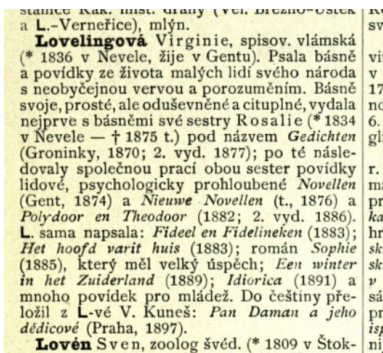


Fig. 1: *Het lemma Lovelingová in Ottův slovník naučný (1900).*

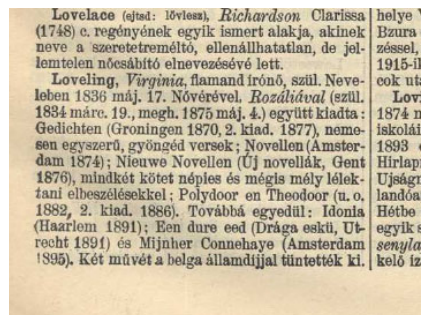


Fig. 2: *Het lemma Loveling in Révai Nagy Lexikona (1910).*

Een zeer gelijkind lemma komt ook voor in de vergelijkbare Hongaarse *Révai nagy lexikona az ismeretek enciklopédiája* [Révai's Groot Lexicon en Encyclopedie van de Kennis], met een eveneens anoniem lemma (figuur 2), en in de Poolse *Wielka encyklopedia powszechna ilustrowana* [Grote Algemene Geïllustreerde Encyclopedie] (M. Ko. 1910) (figuur 3), waar het lemma is ondertekend door Maria Koszutska (1876-1939). Zij was een belangrijke Poolse feministe, vanaf 1902 lid van een marxistische splintergroeping binnen de Polska Partia Socialistyczna [Poolse Socialistische Partij] en een van de oprichtende leden van de Poolse communistische partij. In 1929 emigreerde zij naar de Sovjet-Unie, waar zij met veel andere Poolse communisten in juni 1937 werd gearresteerd bij een stalinistische 'zuivering'. Zij stierf in 1939 in de gevangenis.

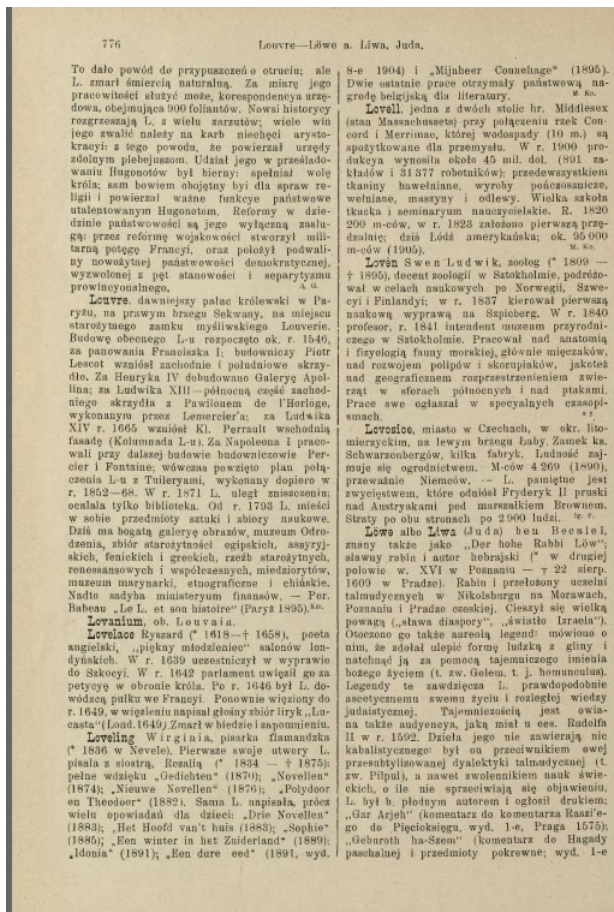


Fig. 3: Het lemma Loveling in *Wielka Encyklopedia Powszechna Ilustrowana* (1910).

De sterk gelijkende informatie versterkt het vermoeden dat alle lemma's teruggaan op één, waarschijnlijk Duits lemma. De Tsjechische encyclopedie verschilt wel in twee opzichten: er wordt een Tsjechische vertaling van *Mijnheer Daman en zijn erfgenamen* genoemd (een van de *Nieuwe novellen* uit 1876) en omgekeerd ontbreekt de informatie over de in 1895 uitgegeven novelle *Mijnheer Connehaye*.

De laatste vermelding in een Tsjechische encyclopedie was in de *Nový velký ilustrovaný slovník naučný* [Nieuwe Grote Geïllustreerde Encyclopedie], waar Loveling vermeld staat tussen andere dichters uit de jaren tachtig als bijvoorbeeld Gezelle, Rodenbach en De Mont.²² Ook in deze encyclopedie kreeg zij nog een lemma, zij het zeer beknopt.²³

2.2. RECENSIES IN DE PERS

In de Tsjechische pers werden de zusters Loveling rond de eeuwwisseling vrij regelmatig besproken, over het algemeen positief. Zo gaf František Kalda jr. (1884-1962), die in 1921 in Praag bij de Karelsuniversiteit de oudste vakgroep neerlandistiek in Centraal-Europa buiten Duitsland zou oprichten (Engelbrecht, 2021, p. 45-46), in 1911 een overzicht van de Vlaamse beweging in een feuilletonartikel *Hnutí jihonizozemské* [De Zuid-Nederlandse Beweging] in het socialistische dagblad *Čas* [De Tijd], waarin hij de in 1877 in Groningen verschenen *Gedichten* zo karakteriseert.²⁴

De gedichten van de gezusters Loveling – formeel imiteren ze de vrije ritmes van Heine, naar inhoud zijn deze gedichten verhalend, alles erin is subjectief, zowel de gevoelskant, als elke vorm van kritiek geraken op de achtergrond. Hoewel deze gedichten geschreven zijn in het zuiverste Hollands, verraden zij toch de melancholie van de Vlaamse geest. (Kalda, 1911, III, p. 6)

Aan het einde van zijn overzicht (Kalda, 1911, IV, p. 6) komt hij vrij uitgebreid op de romans en novellen van beide gezusters terug. Hij geeft daar een

²² Anoniem lemma, 'Holandská literatura'. *Nový velký ilustrovaný slovník naučný* 9 (Hertvis-Chojnice). Praha: Gutenberg, 1930, p. 79-80 (Loveling vermeld op p. 80).

²³ Anoniem lemma, 'Loveling Virginie'. *Nový velký ilustrovaný slovník naučný* 12 (Legionář-Med). Praha: Gutenberg, 1931, p. 132.

²⁴ Básně sester Lovelingových – formálně napodobují volné rytmy Heineovy, obsahem pak jsou to básně výpravné, v nichž vše subjektivní, ať stránka citová, ať jakákoliv kritika, naprosto ustupuje do pozadí. Ač psány jsou básně tyto nejryzejší hollandštinou, přece nezapřou melancholie duše flémské.

korte schets van 'Po en Paoletto' uit de bundel *Nieuwe novellen* van 1876 en van Virginies novelle *Sophie* uit 1884. Kalda beschouwde in zijn besprekingen de Lovelings vooral als 'typisch Vlaamse auteurs'.

Verschillende groeperingen van de Tsjechische pers besteedden van tijd tot tijd ook aandacht aan het werk van de gezusters Loveling. Binnen de katholieke zuil was dit vooral de reeds genoemde Koudelka, die van 1887 tot 1915 de buitenlandrubriek van het tijdschrift *Hlídko literární* verzorgde. Hij besteedde zo nu en dan ook aandacht aan zowel de Franstalige als de Nederlandstalige Belgische literatuur. Zo vermeldde hij in zijn eerste aan België gewijde column *Een winter in Zuiderland* van Virginie Loveling als recent uitgekomen werk, waarbij hij haar als 'de bekende novelliste' omschrijft (Koudelka, 1890, p. 351). Een paar jaar later besprak hij onder 'België' uitsluitend Franstalige literatuur en vermeldde hij Vlamingen in zijn overzicht van 'Hollandse literatuur'. Hier wordt Virginie Loveling slechts terloops als een schrijfster van plattelandsverhalen genoemd (Koudelka, 1894, p. 317; 1895, p. 348). In zijn verslag van 1904 vermeldt Koudelka:²⁵

In de laatste Vlaamse wedstrijd voor prijzen voor werken uit de bellettrie kreeg onder andere Virginie Loveling een prijs voor haar roman 'Mijnheer Connehaye', een roman waarvan de plot ontleend is aan de hogere burgerkringen. De schrijfster was tot voor kort (nu naast Stijn Streuvels en Cyr. Buysse) de meest getalenteerde beoefenaarster van het plattelandsverhaal. Haar stijl is gematigd realistisch, nog het meest lijkend op die van de Duitse (Oostenrijkse) schrijver Rosegger.²⁶ Als haar evenknie qua stijl en wereldbeschouwing voegt Herman Teirlinck zich bij haar met zijn werken, vooral met zijn laatste roman 'Het stille gesternte'. (Koudelka 1904, p. 332)

De Vijfjaarlijkse Prijs voor de Nederlandse Letterkunde die Koudelka bedoelde, had Loveling echter niet gekregen voor *Mijnheer Connehaye*, maar voor *Een dure eed* (9de ronde). Zoals blijkt uit het verslag van Adolf De Ceuleneer (1903, p. 163, p. 172-174) was *Mijnheer Connehaye* voor de tiende

²⁵ Při posledním vlámském konkursu o ceny za práce z oboru krásného písemnictví obdržela cenu mezi jinými Virginia Lovelingová za svůj roman, jehož děj vzat z vyšších občanských kruhů, „Mijnheer Connehaye“. Autorka až do nedávna (ted' vedle Stijn Streuvelsa a Cyr. Buysse) byla nejtalentovanější pěstitelkou vesnické povídky. Styl její jest mírně realistický, nejvíce podobá německému spisovateli (rakouskému) Roseggerovi. Jí po bok co do slohu i co do nazírání na svět druzí se Hermann Teirlinck svými pracemi, hlavně posledním romanem „Het stille Gestrente“ [sic].

²⁶ Bedoeld is Peter Rosegger (1843-1918), een destijds bekende Oostenrijkse katholieke plattelandsauteur.

ronde van deze prijs in 1903 wel als tweede geëindigd (na *Rijmsnoer* van Guido Gezelle), maar had de roman de prijs uiteindelijk toch niet gekregen.

Onder een ander pseudoniem, Josef Šeřík Vitínský, schreef Koudelka tussen 1894 en 1924 ook een paar honderd artikelen voor het katholieke tijdschrift *Vlast'* [Vaderland]. Een zestigtal hiervan betroffen onderwerpen uit Vlaanderen, maar slechts zelden besteedde hij aandacht aan de belletristiek. De gezusters Loveling worden door hem eenmaal, in december 1894, vermeld in een overzicht van destijds nieuwe Vlaamse dichters als 'de twee nachtegalen van Nevele' (Šeřík Vitínský, 1894b, p. 270). Die geringe aandacht voor Loveling is niet zo vreemd. De Lovelings waren antiklerikaal en dat lag niet goed in dit streng katholieke tijdschrift. In zijn alter ego als Šeřík Vitínský was Koudelka vooral een zedenmeester met een grote voorkeur voor verhalen over de beschavende werking van missionarissen en met zijn commentaar op (door hem afgekeurde) gemengde huwelijken tussen katholieken en protestanten.

Ook de liberale en neutrale pers besteedde aandacht aan Loveling. Dat was het geval met de bibliothecaris van de Praagse universiteitsbibliotheek Bořivoj Prusík (1872-1928) die onder het pseudoniem Mr. Penn begin twintigste eeuw regelmatig over buitenlandse literatuur berichtte. In het liberale dagblad *Národní listy* [Nationale Bladen] dat gedurende zijn hele bestaan relatief veel aandacht aan Nederlandstalige literatuur besteedde, noemde hij *De twistappel* (1904) van Loveling als een van de interessante nieuwe uitgaven in België, naast *De amman van Antwerpen* (1903) van Pol de Mont, *De wonderbare wereld* (1902) en *Het stille gesternte* (1903) van Herman Teirlinck (1879-1967), *Minnehandel* (1903) van Stijn Streuvels en *Daarna* (1903) van Cyriel Buysse. Ook in deze pers was Lovelings imago als auteur van belang.

Dat vrouwentijdschriften aandacht aan Loveling besteedden, is niet zo vreemd. Als zelfstandige en geëmancipeerde schrijfster die ook redelijk reislustig was, vormde zij een goed voorbeeld voor de vrij sterke Tsjechische eerste feministische golf. Zo drukte in *Ženský svět* [Vrouwenwereld], het tijdschrift van de Centrale Bond van Tsjechische Vrouwen, een anonieme critica in april 1905 bij gelegenheid van de uitgave van *De twistappel* een zeer gunstige kritiek af.²⁷ De auteur was vermoedelijk Marie Branbergrová (1863-1931), lerares bij de meisjesschool op de Maltézské náměstí in Praag die zich in het tijdschrift regelmatig met vrouwenemancipatie bezighield en in 1910 ook een overzicht over de vrouwenemancipatie in België schreef, waarin dezelfde roman van Loveling wordt genoemd (Branbergrová, 1910, p. 316).

²⁷ 'Virginie Loveling-ová', *Ženský svět*. *List paní a dívek českých* 9 (8), 20 april 1905, p. 115.

Ook Poolse vrouwenbladen maakten melding van Virginia Loveling. Zo gaf het bekende tijdschrift *Bluszcz. Pismo tygodniowe ilustrowane dla kobiet* [Klimop. Geïllustreerd weekblad voor vrouwen] in de rubriek *Kronika działalności kobiecej* [Kroniek van de vrouwenactiviteiten] begin 1896 aan zijn lezeressen informatie over het feit dat Virginia Loveling in Brussel de Vijfjaarlijkse Prijs voor de Nederlandse Letterkunde had ontvangen (figuur 4, raampje):²⁸

In Brussel organiseert de staat om de vijf jaar een wedstrijd voor romans in de Vlaamse taal; dit jaar ging het om de periode van het lopende jaar, en al de eerste dag waren er een tiental ingezonden. De jury had elf vergaderingen nodig voordat ze de prijs toekende, die ging naar een jongedame, Virginia Loveling.

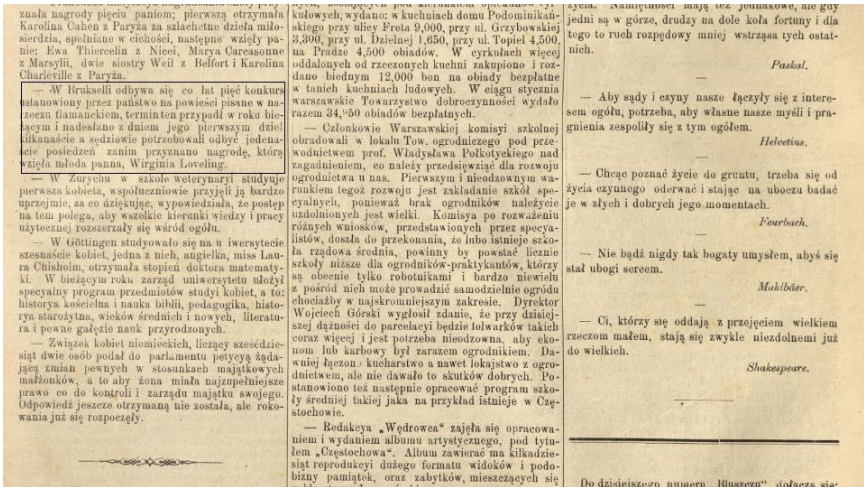


Fig. 4: De rubriek *Kronika działalności kobiecej* in *Bluszcz* met melding van Lovelings prijs.

In Polen werd Loveling vooral ontvangen in het progressieve kamp. Zo schreef lhbet publicist Joachim Frenkel²⁹ in het Krakause blad *Nowy Dziennik*

²⁸ W Brukselii odbywa się co lat pięć konkurs ustanowiony przez państwo na powieści pisane w narzeczu flamanckiem, termin ten przypadł w roku bieżącym i nadesłano z dniem jego pierwszym dzieł kilkanaście a sędziowie potrzebowali odbyć jedenaście posiedzeń zanim przyznano nagrodę, którą wzięła młoda panna, Virginia Loveling.

²⁹ De Joodse familie Frenkel was zeer omvangrijk en het is niet duidelijk wie van de verschillende Joachim Frenkels de auteur was.

[Nieuw Dagblad] een artikel over de Vlaamse literatuur, waarin hij het werk van de gezusters Loveling als volgt karakteriseert (figuur 5):³⁰

De volgende periode is die van het werk van de twee zusterdichters, Rosalie en Virginie Loveling, die eveneens een belangrijke rol speelden in de ontwikkeling van de Vlaamse literatuur. Hun werk is een beetje lyrisch, een beetje sentimenteel, echter niet echt hoge literatuur, geschreven voor de brede massa, wat de twee dichters in de buurt brengt van François Coppée.³¹ (Frenkel, 1925, p. 6)

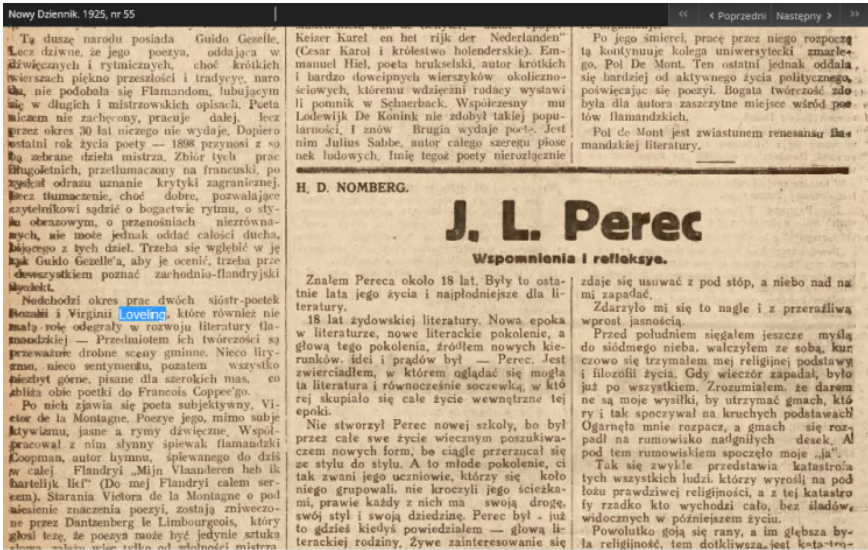


Fig. 5: Het fragment van het artikel 'Literatura flamandzka' uit *Nieuw Dziennik*.

³⁰ Nadchodzi okres prac dwóch sióstr-poetek Rozalii i Virginii Loveling, które również nie małą rolę odegrały w rozwoju literatury flamandzkiej – Przedmiotem ich twórczości są przeważnie drobne sceny gminne. Nieco liryzmu, nieco sentymentu, pozatem wszystko niezbyt górne, pisane dla szerokich mas, co zbliża obie poetki do Francois Coppee'go.

³¹ François Coppée (1842-1908) was een destijds bekende Franse dichter, die begon als l'art-pour-l'artist, maar na de Frans-Duitse Oorlog van 1870/71 sentimentalistische poëzie ging schrijven en bekend werd als de *poète des humbles* (dichter van de eenvoudigen).

3. DE POLYGLOTTE PRIESTER

De hierboven genoemde Alois Koudelka was bij zijn tijdgenoten bekend als ‘de Moravische Mezzofanti’.³² Niet ten onrechte, want er zijn een paar honderd vertalingen van zijn hand bekend (waaronder 66 boeken) uit zeer uiteenlopende talen, van Engels, Frans en Duits tot Armeens, Catalaans, Estisch, Hongaars, IJslands en Turks aan toe. Koudelka was geboren op 18 november 1861 in het Moravische stadje Kyjov en was in 1884 in Brno tot priester gewijd. Als pastoor in verschillende Moravische plaatsjes besteedde hij zijn vrije tijd zowel aan vertalen als aan literaire kritiek. Hij hanteerde daarbij vele pseudoniemen. Onder zijn eigen naam was hij literair criticus in *Hlidka* of vertaalde hij werk van katholieke auteurs. Het pseudoniem O.S. Vetti dat hij gebruikte voor vertalingen van niet-katholieke auteurs, was afgeleid van *Os-věta* [Voorlichting], een licht feministisch georiënteerde vereniging die in 1882 was opgericht in het plaatsje Bučovice, een van de plekken waar Koudelka pastoor was geweest. In de strenger katholieke pers maakte hij gebruik van het alias Josef Šeřík-Vitinský. Koudelka kreeg in 1918 het aanbod om secretaris en vertaler te worden in de kanselarij van president Masaryk, maar dit sloeg hij af. In 1922 ging hij met pensioen en leefde in het rusthuis Augustinium voor gepensioneerde priesters in Brno. Hij bleef tot zijn dood op 9 december 1942 vertalen.

Al was Koudelka in zijn recensies vooral een katholieke zedenpreker, toch was hij tevens de eerste die een werkje van de antiklerikale Virginie Loveling vertaalde, en wel in het literaire tijdschrift *Květy*, dat werd uitgegeven door de gebroeders Svatopluk (1846-1908) en Vladimír Čech (1848-1905), samen met Servác Heller (1845-1922). Het drietal was politiek actief als nationaal-liberalen, in de politiek destijds evenals in België veeleer de natuurlijke concurrenten van de katholieken. Koudelka gebruikte dan ook zijn pseudoniem O.S. Vetti. Hij vertaalde ‘Het geschenk van den arme’ en ‘Het geschenk van den rijke’ uit *Drie kleine schetsen* dat in 1886 verschenen was in de tweede druk van het bundeltje *Novellen*. Interessant is de voetnoot die Koudelka aan het begin toevoegt.³³

Hierbij geven we een voorbeeld uit de verhalenbundel die de gezusters Rosalie en Virginie Loveling dit jaar in Gent hebben uitgegeven bij boekhandel Hoste. Het opschrift van de bundel luidt: ‘Novellen’. Een

³² Giuseppe Mezzofanti (1774-1849) was een Italiaanse kardinaal die ongeveer 40 talen en nog eens zoveel dialecten gesproken zou hebben. Hij was destijds in heel Europa beroemd als talenwonder. De gegevens over Koudelka komen uit Hesounová (2007) en Putna (1998, p. 197-205).

eenvoudig opschrift, maar inhoudelijk een parelsnoer. Toen de bekende criticus Dr. J. F. J. Heremans door de boekhandelaar werd gevraagd om een voorwoord voor het boek te schrijven, schreef hij heel kort: 'Goede wijn behoeft geen krans' in het Tsjechisch zo ongeveer: 'Een goed werk prijst zichzelf!' En zo is het echt. Beide schrijfsters staan in de Nederlandse literatuur ook bekend als uitstekende dichters, en hun prozawerken plaatsen hen naast de beroemdste Nederlandse schrijvers. Hun verhalen onderscheiden zich door een fijn gevoel, dat zelfs het kleinste detail niet ontgaat. Elk van deze verhalen lijkt ons een ontroerende elegie of een lieflijke idylle. Van de huidige collectie karakteriseren, naar ons oordeel, de studies *Het geschenk van den arme*, *Het geschenk van den rijke* en *Het geschenk des harten*, waarvan we de eerste twee hier ter illustratie voorleggen, misschien wel het beste de richting van de twee schrijfsters. Buiten deze studies worden geprezen: 'Sidon' en 'Meester Huyghe.' In de eerste wordt het lijden van een weesmeisje zo ontroerend weergegeven, dat de lezer een traan niet kan onderdrukken; in de tweede het leven van een schoolmeester, oud korporaal en soldaat van Napoleon, die in de schemering van zijn leven in armoede vervalt en het nederige huis waarin hij gelukkiger tijden heeft gekend, moet verlaten om naar het 'armenhuis' te gaan om te sterven! (Loving/Vetti, 1887, p. 319, noot)

4. DE LITERAIRE POSTASSISTENT

Anders dan in andere talen in Centraal-Europa (althans voor zover nu bekend) zijn er van Virginie Loveling en haar zuster Rosalie in het Tsjechisch althans

³³ Podávámé tímto ukázku ze sbírky povídek, které vydaly sestry Rosalie a Virginie Lovelingovy roku letošního v Gentu u knihkupce Hoste. Nápis sbírky zní: „Novellen“. Prostinký nápis, ale za to obsah šňůrka perel. Znamenitý kritik Dr. J. F. J. Heremans, vyzván byv od knihkupce, by ku knížce napsal předmluvu, napsal ji velice krátkou řka: „Goede wijn behoeft geen krans“ po česku asi: „Dobré dílo samo se chválí!“. A vskutku tomu tak. Obě spisovatelky známy jsou v literatuře hollandské také jako výtečné básnířky a svými prosaickými pracemi druží se po bok nejslavnějším spisovatelům nizozemským. Povídky jejich vynikají jemným citem, kterému ani maličkost sebe menší neujde. Každá z povídek těchto zdá se nám býti dojemnou elegií nebo roztomilou idyllou. Z přítomné sbírky po našem úsudku snad nejlépe směr obou spisovatelek charakterisují studie: *Dárek chudáka*, *Dárek bohatce* a *Dárek ze srdce*, z nichž dvě první překládáme na ukázku. Mimo tyto studie se chválí: „Sidon“ a „Meester Huyghe“. V první líčí se utrpení děvčete sirotka tak dojemně, že čtenáři nejedna slza z oka se vyroní; v druhé zase život učitele, starého to desátníka a vojáka Napoleonova, jenž v podvečer svého života do chudoby upadne a skrovný domek, v němž šťastnější doby zažil, opustiti musí, aby se odebral do „chudobince“ zemřít!

enkele werken vertaald.³⁴ We zagen hierboven al hoe Koudelka twee verhalen uit *Drie kleine schetsen* had vertaald. De beide andere vertalingen komen op het conto van een van de merkwaardigste vertalers uit het Nederlands die eind negentiende eeuw in Tsjechië actief was, een literair geïnteresseerde postbediende. In de correspondentie van Louis Couperus komt een briefje voor dat hij op 13 november 1897 aan zijn uitgever Lambert Jacobus Veen (1863-1919) schreef (Van Vliet, 2013, nr. 276):

Noodkreet van den Boheemschen post-assistent, dat hij geen 100 Mark betalen kan. Hij vraagt mijne permissie, en vrijstelling van de 100 Mark. Ik schreef hem, dat ik, voor mij niets tegen zijne vertaling had, maar dat U steeds eene financieele vergoeding voor de vertalingsrechten vroeg, die meestal werd toegestaan.

De samensteller van Couperus' correspondentie H.T.M. van Vliet meende dat deze 'Boheemsche post-assistent' Hugo Kosterka (1867-1956) geweest moest zijn, die inderdaad vanaf 1889 als postassistent werkte. Het verzoek aan Couperus dateert van veel vroeger (1897) dan Kosterka's vertaling van Couperus' roman *De berg van licht* uit 1922 (Engelbrecht, 2021, p. 863).

Omdat zowel Ruud Veen op zijn website,³⁵ als H.T.M. van Vliet niet op de hoogte waren van Tsjechische uitgaven in tijdschriften, ontging het hun dat een heel andere postassistent de correspondent van Couperus was. Het gaat om een man die meestal als V. Kuneš ondertekende en op het moment van de brief inderdaad *poštovní asistent* was.³⁶ Deze Václav Kuneš (1871-na 1915), afkomstig uit Praag, was lid van de *Spolek českých spisovatelů belletristů*

³⁴ Dit wordt zelfs vermeld, overigens zonder details, in de biografie *Les sœurs Loveling* van Hélène Piette (1942, p. 86): 'Il existe en outre [...] adaptations de diverses œuvres des deux sœurs en allemand, anglaise, italienne, voire en danois et en tchèque.' In het overzicht van Prosper Arents (1931) ontbreken deze.

³⁵ www.couperus-collectie.nl [geraadpleegd 4-8-2023]. Vertalingen in kranten en tijdschriften zijn meestal niet opgenomen. De Tsjechische vertalingen zijn door de auteurs van dit artikel in 2016 ter beschikking van de heer Veen gesteld, maar tot nog toe niet op de website vermeld.

³⁶ Volgens een bericht in de krant *Národní listy* 36 (208, 30 juli 1896), p. 6, werd hij in die maand bevorderd van *poštovní praktikant* naar *poštovní asistent*. Op dat moment was hij ongeveer 25 jaar oud. Conform de politieregisters (NA Praha), en het adresboek uit 1912 was hij met zijn in 1873 geboren vrouw Božena Kitzlerová woonachtig in Královské Vinohrady (later Praha X) op Chodská 16. Volgens een notitie op de kaart uit het bevolkingsregister (AHMP) woonde het echtpaar in 1915 niet meer in Praag. Het is onbekend waarheen zij vertrokken zijn. Uit zijn correspondentie uit de jaren 1895-1896 met Virginie Loveling blijkt dat hij destijds werkte op het postkantoor op Palackého 28 in Královské Vinohrady (tegenwoordig deel van het stadsdeel Nové město van Praag).

Máje [Vereniging van Tsjechische literaire schrijvers *Máj*]³⁷ en droeg regelmatig met vertalingen bij in *Lumír*. Na 1911 heeft hij geen bijdragen meer ingeleverd en het is onbekend wat er met hem is gebeurd. In dezelfde periode was ook een andere V. Kuneš, Vladimír Kuneš (1888-1916) actief. Deze architect vertaalde uit het Frans en Spaans.³⁸

Uit de briefwisseling met Loveling blijkt duidelijk de identiteit van Václav Kuneš (figuur 6). Hij vermeldt zijn geplande vertaling van *Sidon*, en stuurde die na verschijnen ook op, samen met de helft van zijn vertalersroyalty's, te weten 3 gulden en 40 kreutzer (UB Gent, nr. 117, 22 april 1896). Hoewel Oostenrijk-Hongarije niet was toegetreden tot de Conventie van Bern uit 1886, probeerden veel Tsjechische uitgevers en vertalers wel een autorisatie van hun vertalingen te krijgen, omdat dit een serieuzere indruk maakte (Vimr, 2014, p. 71). Kuneš hoorde bij deze groep mensen.

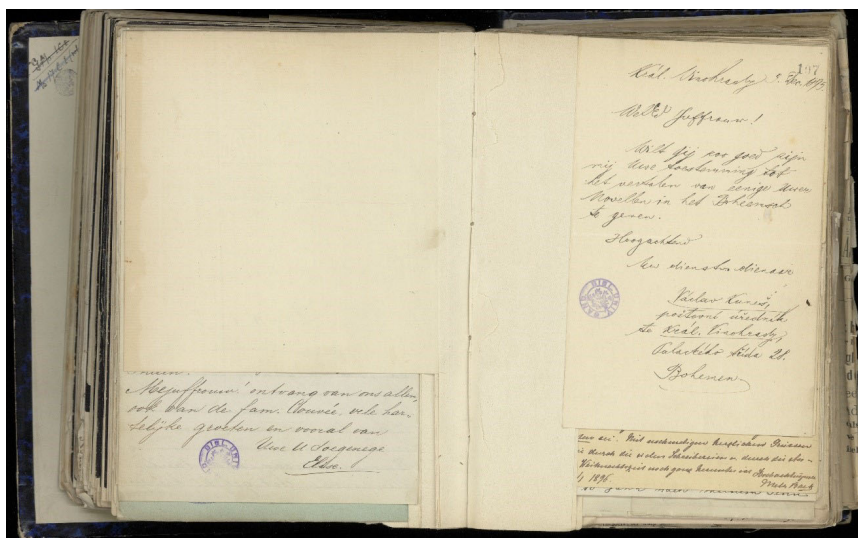


Fig. 6: Eerste brief van Václav Kuneš aan Virginie Loveling, 3 december 1895 (UB Gent, nr. 117, 22 april 1896).

³⁷ Hij wordt als lid vermeld in de *Výroční zpráva za sedmnácti správní rok Máje a za šestý správní rok Pensijního fondu Máje* [Jaarbericht voor het 17de rapportjaar van *Máj* en het 6de jaar van het Pensioenfonds *Máj*], Praha: Eduard Grégr a syn, 1905, p. 31.

³⁸ Ook hij ondertekende soms met V. Kuneš. Uit gegevens van het Památník národního písemnictví te Praag (Tsjechisch nationaal literair archief) blijkt dat het om twee verschillende personen gaat.

De vertaling waarover Kuneš met Couperus had gecorrespondeerd, betrof ‘Een zieltje’. Dit naturalistische verhaal was in 1890 in *De Gids* verschenen, een tijdschrift dat Kuneš kennelijk kende, want hij vertaalde meer stukken die hierin waren verschenen. Het verhaal is driemaal door drie verschillende vertalers in het Tsjechisch vertaald, voor het eerst in 1896 in *Lumír* door Kuneš als ‘Dušička’, wat een letterlijke vertaling van ‘Een zieltje’ is. De tweede vertaling is anoniem en verscheen in 1902 in de krant *Moravská orlice*. De derde vertaling door de ervaren vertaler van Franse literatuur Augustin Eugen Mužík (1859-1925) kwam in juni 1912 uit in de serie *1000 nejkrásnějších novell 1000 světových spisovatelů* [De 1000 mooiste novellen van 1000 mondiale schrijvers], een Reader’s Digest-achtige abonnementsserie die tussen mei 1911 en augustus 1916 uitkwam en na precies de helft werd gestopt (Engelbrecht, 2018). Couperus was uitsluitend van de eerste vertaling op de hoogte. Deze volgt ook het meest getrouw de Nederlandse tekst. De vertaling van Mužík is in het meest ‘literaire’ Tsjechisch geschreven. Ook andere vertalingen van Kuneš geven hetzelfde beeld te zien: ze zijn precies, soms wat stijf.

Kuneš had kennelijk geen interesse voor andere literatuur dan de Nederlandstalige, althans er zijn geen vertalingen uit andere talen van hem aangetroffen. Daarmee is hij de eerste bekende Tsjechische vertaler die zich volledig in het Nederlands specialiseerde. Tot nog toe zijn er van zijn hand elf vertalingen uit het Nederlands bekend, waarmee hij meteen het relatief grootste vertaaloeuvre uit het Nederlands in het Tsjechisch in de negentiende eeuw op zijn naam heeft staan. In vrijwel alle gevallen gaat het om vertalingen die zijn afgedrukt in tijdschriften en kranten. Het lijstje is illustratief voor zijn belangstelling:

Auteur	Titel	Tsjechische titel	Uitgave
Carel van Nieuvelt	‘Eene min in den zonneshijn’ (uit: <i>Chairoscuro</i> , 1882)	Láska na jihu	<i>Národní listy</i> 35 (220, 11-8-1895), p. 9-10
Willem Gerard van Nouhuys	‘De schoentjes’ (uit: <i>De eenzamen</i> , 1893)	Střevičk	<i>Národní listy</i> 35 (248, 9-9-1885), p. 10
Louis Couperus	‘Een zieltje’ (in: <i>De Gids</i> , 1890)	Dušička	<i>Lumír</i> 24 (16, 1-3-1896), p. 186-189
Virginie Loveling	‘Sidon’ (uit: <i>Novellen</i> , 1887)	Sidonie	<i>Lumír</i> 24 (20, 10-4-1896), p. 237-239; (21, 20-4-1896), p. 249-252.

Auteur	Titel	Tsjechische titel	Uitgave
Carel van Nievelt	'De roede' (uit: <i>Motieven</i> , 1895)	Trest	<i>Lumír</i> 24 (29, 10-7-1896), p. 348
Rosalie Loveling	'Mijnheer Daman en zijn erfgenamen' (uit: <i>Nieuwe novel-len</i> , 1875)	Pan Daman a jeho dědicové	Praha: J. Otto (Knihovna Besed Lidu 72)
Marie Snijder van Wissenkerke	'Middelleeuwsche Sage' (in: <i>Elsevier</i> , 1894)	Středověká pověst	<i>Nový život</i> 2 (6, juni 1897), p. 151-153.
Marie Snijder van Wissenkerke	'Zijne "Beatrice"' (in: <i>De Gids</i> , 1893)	Jeho Beatrice	<i>Lumír</i> 25 (14, 10-2-1897), p. 160-164
Justus van Maurik	<i>Uit het volk</i> (1879) ³⁹	Figurky z Amsterdamu	<i>Květy americké</i> 1 (44, 30-8-1901), p. 15-16; (45, 5-9-1901), p. 16; (46, 12-9-1901), p. 14-16; (47, 19-9-1901), p. 16
Justus van Maurik	'Baddoctoren' (uit: <i>Uit het volk</i> , 1879)	Lázeňští lékaři ⁴⁰	Praha: J. Otto, 1898 (Ottova laciná knihovna národní 162)
Justus van Maurik ⁴¹	'Een probaat middel' (uit: <i>Oude kennissen</i> , 1909)	Osvědčený recept	<i>Moravská orlice</i> 71 (48, 26-3-1910), p. 10-11
Justus van Maurik	'Voor 't loket Hollandsche Spoor' (uit: <i>Op reis en thuis</i> , 1905)	U pokladny	<i>Národní listy</i> 51 (139, 21-5-1911), p. 139

Alle vertalingen zijn geautoriseerd, hoewel meestal de betrokken correspondentie niet meer aanwezig is. Met uitzondering van Justus van Maurik jr. gaat het om auteurs met een naturalistische inslag die beslist niet in de katholieke zuil thuishoorden. Voor het overige is Kuneš een raadselachtige figuur. Waar heeft hij Nederlands geleerd?⁴² Waarom vertaalde hij uitsluitend Nederlandstalig werk? In zijn brief van 2 april 1896 (UB Gent nr. 117) stelde hij dat hij Lovelings naam in de *Geschiedenis der nederlandsche letterkunde* van Jonckbloet en

³⁹ Hieruit de verhalen: 'Een vriendendienst', 'Baddoctoren', 'Een plezierige nacht', 'Wijnkeners', 'Een feestavond'. In het Tsjechisch: 'Přátelská služba', 'Lázeňští doktoři', 'Veselá noc', 'Znalci vina', 'Slavnostní večer'.

⁴⁰ Overdruk uit het boekje *Figurky z Amsterdamu* in dit Amerikaanse tijdschrift voor Tsjechen in de USA.

⁴¹ Abusievelijk genoteerd als Julius van Maurik.

in *Pierers Konversations-Lexikon* had gevonden. Inderdaad staan de gezusters Loveling zowel in de derde, nieuwste uitgave van Jonckbloets *Geschiedenis* (1886, p. 245) als in *Pierers Konversations-Lexikon* (1893, in het lemma *Vlämische Sprache und Literatur*) kort vermeld. In elk geval moet Kuneš gezien de precisie van zijn vertalingen steeds de Nederlandse tekst erbij hebben gehad.

5. DE ROL VAN LOVELING IN TSJECHIË EN POLEN

Hoewel de gezusters Loveling nog in de jaren dertig in Tsjechische en Poolse encyclopedieën werden genoemd, is duidelijk dat zij vooral bekend waren in hun eigen tijd, in de laatste decennia van de negentiende en het eerste decennium van de twintigste eeuw. Literair geïnteresseerde personen uit zowel de katholieke als de liberale zuil beschouwden hen als vertegenwoordigsters van een realistische, niet-katholieke Vlaamse plattelandsliteratuur. Voor feministisch gezinde auteurs waren zij voorbeelden uit België, een land dat bekend was bij de Tsjechen, omdat de Vlaamse taalstrijd veel gemeen had met de Tsjechische. In deze kringen speelde het feministische aspect een belangrijke rol. Ook in Polen was eerder het feministische aspect van belang.

De laatste jaren worden steeds meer tijdschriften door de respectieve nationale bibliotheken systematisch gescand en online toegankelijk gemaakt. Aangezien Tsjechië in Centraal-Europa als eerste hiermee begonnen is, en de receptie van Nederlandstalige literatuur gedurende de negentiende eeuw vooral via tijdschriften en kranten verliep, lijkt er voor het Tsjechisch een grotere receptie aanwezig te zijn dan voor Polen. Naarmate echter de Poolse Biblioteka Narodowa met het project polona.pl vordert, kunnen er meer vertalingen worden teruggevonden. Het is dan ook niet uitgesloten dat er in de nabije toekomst vertalingen van Loveling worden ontdekt in een of ander Pools tijdschrift van het fin de siècle.

De hierboven besproken receptie was weliswaar klein in omvang, maar toont tegelijk aan dat het werk van Virginie Loveling tot ver buiten de grenzen van het Nederlandse taalgebied bekend was en dat de vrouwenbeweging van de eerste feministische golf een tamelijk internationaal karakter had.

⁴² Blijkens de Praagse bevolkingsregistratie (AHMP) was hij op 23 mei 1871 in Praag geboren. Hij was dus net 24 jaar oud toen hij zijn eerste vertaling publiceerde. Bij zijn laatste bekende vertaling was hij 40 jaar.

Verantwoording van de figuren

Fig. 1: Exemplaar Národní knihovna v Praze (Tsjechische Nationale Bibliotheek), sign. 63 B 000111/Díl 16, via <https://kramerius5.nkp.cz/view/uuid:78e94410-e6e5-11e4-9c07-001018b5eb5c?page=uuid:7481d270-12af-11e5-9192-001018b5eb5c> (deze pagina, waarvan hier detail).

Fig. 2: Website van de Országos Széchényi Könyvtar (Hongaarse Nationale Bibliotheek) via http://mek.oszk.hu/06700/06758/pdf/revai13_1.pdf (hier detail).

Fig. 3: Exemplaar Wojewódzka Biblioteka Publiczna im. Hieronima Łopaczyńskiego w Lublinie (Provinciale Bibliotheek van Lublin), sign. 401485 III/T.43-44, via <http://bc.wbp.lublin.pl/dlibra/publication?id=10735>.

Fig. 4: Exemplaar van Academie van Wetenschappen in Warschau, PAN Biblioteka Kórnicka, sign. Sygn.Cz434, via <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/103845/edition/114929/content> (hier detail).

Fig. 5: Exemplaar van de Uniwerzytet Jagielloński (Jagiellonenuniversiteit) te Krakau, sign. 514 IV czas., via <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/127581/edition/119910/content> (hier detail).

Fig. 6: UB Gent, Hs. 3426 D (107). Scan door de UB Gent gemaakt.

Archiefmateriaal

UB Gent, Hs. 3426 D, brieven nrs. 107, 108 en 117. Correspondentie van Václav Kuneš met Virginie Loveling, 1895-1896.

NA Praha, Národní archiv, Praag. Policejní ředitelství I, konskripce, karton 30 (bevolkingsregistratie).

AHMP, Archiv hlavního města Prahy, Praag. Soupis pražského obyvatelstva 1830-1910 (1920). BBB 29, 1871, Kuneš, Václav.

Literatuurlijst

Andringa, K. (2013). 'Grote scheppen zoete broodpap: de receptie van Hendrik Conscience in Frankrijk.' *Verlagen en mededelingen KANTL*, 123/2-3: 273-296.

Anoniem (1822). 'O naynowszy literaturze hollenderskiey.' *Gazeta Literacka* 2 (24, 23 juli), p. 30-32; (25, 30 juli), p. 43-44; (27, 13 augustus), p. 66-68; (28, 20 augustus), p. 82-84.

Anoniem (1891). 'Hollandská literatura.' *Národní listy* 31 (293, 24 oktober), p. 9.

Anoniem (1896). 'Kronika działalności kobiecej.' *Bluszcz. Pismo tygodniowe ilustrowane dla kobiet*, 32 (8, 20 februari), p. 22.

Anoniem (1900). 'Lovelingová Virginie.' In *Ottův slovník naučný. Ilustrovaná encyklopædie všeobecných vědomostí. XVI (Lih-Media)*. Praha: J. Otto, p. 384.

- Anoniem** (1915). 'Loving, Virginia.' In *Révai Nagy Lexikona az Ismeretek Encyklopédiája XIII, 1 (Lovas-Mons)*. Budapest: Révai, p. 3.
- Arents, P.** (1931). *De Vlaamsche schrijvers in vertaling 1830-1931. Proeve van bibliographie*. Brussel: Standaard-Boekhandel.
- A.V.** (= Koudelka, A.) (1889). 'Zábavy večerní. Redaktor *Vojt. Pakosta*. V Praze, 1889. R. X. č. 1. *J. Conscience*. „Poklad Felixe Roobecka. Povídka z dob velké franc. Revoluce. Přel. J. P. Lhotecký. V Praze, 1889.' *Hlídko literární* 6/9: 284-285.
- Branbergrová, M.** (1910). 'Ženská otázka v Belgii.' *Ženský svět. List paní a dívek českých* 14 (19, 5 november), p. 298-300; (20, 20 november), p. 315-316; (21, 5 december), p. 329-330.
- Campe, H.** (1785). *Erste Sammlung merkwürdiger Reisebeschreibungen für die Jugend mit Kupfern und Karten*. Braunschweig: Schulbuchhandlung.
- Campe H. & Szymański, S.** (1794). *Zbior podróży ważnych i ciekawych dla nauki i zabawy młodych*. Kraków: Jan May.
- Conscience, H.** (1858). *Powieście belgijskie z życia rodzinnego*. Vertaling door Fr. S. Dmochowski van *I. Wat eene moeder lyden kan; De gierigaerd; De loteling, II. De arme edelman; Lambrecht Hensmans*. Warschau: Hindemith.
- Conscience, H.** (1915). *Lew z Flandrij. Powieść z XIV wieku osnuta na tle walk Flamandczyków o niepodległość ojczyzny*. Poznań: Księgarnia Św. Wojciecha.
- Conscience, J.** (1887). *Železný hrob*. Vertaling van *Het ijzeren graf* door G. Láska. Praha: Cyrillo-Méthodejská knihtiskárna (Zábavy večerní 55).
- Couperus, L.** (1896). 'Dušička.' Vertaald door Kuneš, V. *Lumír* 24/16 (1 maart): 186. Origineel: *Een zieltje* (1890).
- Couperus, L.** (1902). 'Ubohá dušička'. Vertaler anoniem. *Moravská orlice* 40/163 (18 juli): 4-5; 164 (19 juli): 1-2. Origineel: *Een zieltje* (1890).
- Couperus, L.** (z.j. = juni 1912). 'Dětská dušička.' Vertaald door Mužík, J. (ps. van Mužík, A. E.). In *1000 nejkrásnějších novell 1000 světových spisovatelů 25*. Praha: Jos. R. Vilímek, p. 85-100. Origineel: *Een zieltje* (1890).⁴³
- Czarnecka, B.** (2023). 'De receptie van Conscience in de Poolse pers tot 1918. Voorlopige bevindingen.' *Roczniki Humanistyczne* 71/5: 229-242. DOI: 10.18290/rh.23715sp-14.
- De Ceuleneer, A.** (1903). 'Vijfjaarlijksche wedstrijd voor Nederlandsche letterkunde. X^c Tijdvak (1895-1899).' *Verslagen en mededelingen KANTL*, 17: 112-178.
- Engelbrecht, W.** (2018). 'Een merkwaardig geval van 'vertaalplagiaat': de serie *1000 nejkrásnějších novell 1000 světových spisovatelů*.' *Roczniki Humanistyczne* 66/5 (specjalny): 243-257. DOI: 10.18290/rh.2018.66.5s-19.

⁴³ Waarschijnlijk op basis van de Franse vertaling van Georges Khnopff, 'Une petite âme' in *Les Mille Nouvelles Nouvelles* nr. 9 (oktober 1910).

- Engelbrecht, W.** (2021). *Van Siska van Rosemael tot Max Havelaar: Receptie van Nederlandstalige literatuur in Tsjechische vertaling tussen 1848 en 1948*. Gent: Academia Press (Lage Landen Studies 14). <https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/49723>.
- Engelbrecht, W., Engelbrechtová, J. & Hamers, B.** (2018). *Hendrik Conscience. Muž, který naučil cizince číst nizozemskou literaturu*. Olomouc: Univerzita Palackého (Klasikové nizozemské a vlámské literatury 2). DOI: 10.5507/ff.18.24454436.
- Frenkel, J.** (1925). 'Literatura flamandzka.' *Nowy Dziennik*, 8/55 (7 maart 1925): 5-6.
- Hesounová, V.** (2007). 'Překladatel Alois Koudelka (O.S. Vetti).' *Plav* 3/12: 47-49. <https://www.svetovka.cz/2007/12/12-2007-portret/>
- Holk** (= A. Holk) (1901). 'Nizozemí. Literatura.' In *Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí* 18, Praha: J. Otto, pp. 365-372.
- Jonckbloet, W.J.A.** (1886). *Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde in de laatste twee eeuwen. Tweede deel*. Groningen: J.B. Wolters (3de, geheel omgewerkte uitgave).
- Kalda, F.** (1911). 'Hnutí jihonizozemské.' *Čas*, 14/179 (1 juli), p. 4; 193 (15 juli), p. 4; 211 (2 augustus), p. 6; 225 (16 augustus), p. 6.
- Kampelik, F.** (1847). *Obrana českého jazyka proti utrhačům a odpůrcům*. Praha: Karl Vetterl.
- Kiedroń, S.** (2014). 'Cultural Influence of the Low Countries through Old Prints.' In Engelbrechtová, J. (red.), *Dutch – Flemish – Central European Relations. Chapters from Cultural Relations between North-West and East-Central Europe*. Olomouc: Palacký University, pp. 24-40.
- Koudelka, A.** (1890). 'Belgie.' *Hlídko literární* 7/9: 351-352.
- Koudelka, A.** (1894). 'Londýnské "Athenaeum" o kontinentální literatuře.' *Hlídko literární* 11/11: 314-318.
- Koudelka, A.** (1895). 'Londýnské "Athenaeum" o kontinentální literatuře.' *Hlídko literární* 12/9: 346-350.
- Koudelka, A.** (1904). 'Z holandského písemnictví.' *Hlídko literární* 21/5: 331-332.
- Koch, J., Oczko, P.** (red.) (2018). *Widzę rzeki szerokie... Z dziejów literatury niderlandzkiej XIX i XX wieku, Tom 2*. Poznań: Biblioteka Werkwinkel.
- Kürschner, J.** (red.) (1893). *Pierers Konversations-Lexikon 12 (Symmachie-Zz. A-Ypostas)*. Stuttgart: Union (7. Auflage).
- Lantová, L.** (1993). 'Jaroslav Kamper.' In Forst, V. (red.), *Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. 2 H-L. II K-L*. Praha: Academia, pp. 965-969.
- Lipnicki, M.** 'De leeuw zonder klauwen. Een paar opmerkingen over vertalingen van Hendrik Conscience in het Pools tijdens de tweede helft negentiende en begin twintigste eeuw.' In Engelbrecht, W. & Waterlot, M. (red.), *De Lage Landen. Han-*

delingen van het colloquium gehouden op 8 en 9 mei 2012 bij de Johannes Paulus II Katholieke Universiteit Lublin. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2013, pp. 55-64.

- Lipnicki, M.** (2017). 'Wat eene moeder lijden kan door Hendrik Conscience in het Pools. Vertaling of adaptatie?' *Neerlandica Wratislaviensia* 27: 129-139. DOI: <https://doi.org/10.19195/8060-0716.27.10>
- Loveling, V.** (1887). 'Dva dárky.' Vertaald door O.S. Vetti (= A. Koudelka), *Květy. Listy pro zábavu a poučení s časovými rozhledy* 9/3: 319-326. Origineel: *Het geschenk van den arme, Het geschenk van den rijke*, uit: *Drie kleine schetsen in Novellen* (1887).
- Matula, P.** (2015). *Kapitoly o Václavu Hladíkovi*. Brno: Masarykova univerzita. Dissertatie, toegankelijk via URL https://is.muni.cz/th/j1w76/Disertace_Hladik.pdf [geraadpleegd 28 juli 2023].
- M. Ko.** (= Koszutska, M.) (1910). 'Loveling Wirginia'. In *Wielka encyklopedia powszechna ilustrowana*, ser. I, tom. XLIII-XLIV (Latham John – Łekno (herb.)). Warszawa: Drukarnia Gazety Handlowej, p. 776.
- Mr. Penn** (= Prusík, B.) (1904). 'Z cizich revuí.' *Národní listy* 44/264 (24 september): 9.
- Piette, H.** (1942). *Les sœurs Loveling. Rosalie et Virginie, deux grandes figures des lettres flamandes*. Bruxelles: Office de Publicité (Collection Nationale 19).
- Putna, M. C.** (1998). *Česká katolická literatura 1848-1918*. Praha: Torst.
- Rogalski, L.** (1824). 'Krótka wiadomość o literaturze Hollenderskicy z niemieckiego.' *Dziennik Wileński* 3 (11 november): 241-257.
- Sejbal, J.** (1997). *Základy penežního vývoje*. Brno: Masarykova univerzita.
- Šeřík Vitínský, J.** (= Koudelka, A.) (1894). 'Flámská.' *Vlast* 10/4: 366.
- Šeřík Vitínský, J.** (= Koudelka, A.) (1894b). 'Flámská.' *Vlast* 11/3: 270-271.
- Van Uffelen, H.** (1993). *Moderne niederländische Literatur im deutschen Sprachraum, 1830-1990*. Münster: LiT (Niederlande-Studien 6).
- Van Vliet, H.T.M.** (2013). *Louis Couperus. De correspondentie*. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep, e-book.
- Vimr, O.** (2014). *Historie překladatele. Cesty skandinávských literatur do češtiny (1890-1950)*. Příbram: Pistorius & Olšanská. De oorspronkelijke dissertatie, waarvan dit de handelseditie is, is toegankelijk via URL: <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/61092/140021891.pdf>.
- VM** (= Mourek, V.) (1907). 'Vlámský jazyk a literatura.' In *Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí* 26, Praha: J. Otto, pp. 806-807.
- Vrchlický, J.** (1904). 'Román v XIX. století. Nizozemsko. Flámsko' In Klecanda, J. (red.), *Devatenácté století slovem i obrazem II.1*, Praha. Jos. R. Vilímeck, pp. 1014-1015, 1016.

