

Omtrent „Op 't Eksterlaar” van Domien Sleecx

door

DR. KAREL WAUTERS

In 1863 verscheen te Gent bij Willem Rogghé *Op 't Eksterlaar* van Domien Sleecx. De uitgave in twee delen droeg als ondertitel „Herinneringen van afgestorven en van nog levende vrienden”, en was opgedragen aan de kunstschilder Hendrik Schaefels¹. Zoals de meeste andere boeken die Sleecx reeds had gepubliceerd of nog zou publiceren, kende ook dit werk maar een matig succes. Rogghé schrijft in zijn memoires dat de werken van Sleecx (evenals die van mevrouw Courtmans en enkele andere Vlaams auteurs) die hij uitgaf, nauwelijks voldoende geld in de lade brachten om de gedane kosten te dekken². Deze vaststelling geldt zeker voor *Op 't Eksterlaar*, waarvan slechts één enkele herdruk verscheen, in 1879 nl.³, toen Rogghé al een tijd niet langer meer als boekhandelaar en uitgever bedrijvig was. De geringe belangstelling van het toenmalige Vlaamse lezerspubliek wordt ook duidelijk wanneer we op zoek gaan naar kritieken in tijdschriften: die zijn niet erg talrijk en we vinden er geen enkele die de artistieke eigenheid van het werk volledig tot haar recht laat komen⁴. De recensie waarmee *De Vlaamsche School* voor de dag kwam, veroorzaakte zelfs enige wrijving tussen hoofdredacteur Désiré van Spilbeeck en de auteur. Het was inderdaad een dubbelzinnig stuk, met het venijn in de staart. Aanvankelijk werd in een anonieme bijdrage zonder titel het eerste deel van *Op 't Eksterlaar* onverdeeld gunstig besproken⁵, en als blijk van waardering het verhaal *Blankenberg* integraal afgedrukt⁶. In een volgende aflevering werd het tweede deel onder

1. Schaefels had trouwens de illustraties bij het werk verzorgd en voor elk van de delen een ets getekend. De ets die als titelpaas diende van het eerste deel stelde Ko Notebaert voor, het hoofdpersonage uit het verhaal *Blankenberg*; de ets bij het tweede deel, twee honden voor een hondenkar met een slager op de achtergrond, refereerde naar het verhaal *Jol*.

2. W. Rogghé, *Gedenksbladen*, Gent, 1898, p. 220.

3. Als dl. VIII van de *Werken van Sleecx* die te Gent door Ad. Hoste werden uitgegeven.

4. De beste kritiek werd nog geschreven door Em. Hiel, maar dan in het Frans (*Revue Trimestrielle*, jg. XI, 1864, II, p. 308-310). Ook Frans Rens bracht een leesbare recensie (*De Eendracht*, jg. XVIII, 1863-1864, p. 14-15), waarin echter hoofdzakelijk het Vlaams-strijdend aspect van het boek werd behandeld.

5. Jg. 1863, p. 155-156.

6. *Id.*, p. 157-161.

de loupe genomen, maar nu door een zekere H. onder de titel 'Briefwisseling'. Ook deze beoordelaar scheen zijn woorden van lof niet onder stoelen of banken te zullen steken, tot hij na de globale analyse van de inhoud plots een ander geluid liet horen. Wij citeren :

Ik heb wel eens den schryfstyl en de werkwyze des heeren Sleenckx door sommige kenners hoog hooren loven, zy stelden hem niet nevens, maer boven den heer Conscience ; ik geloof dat die schattingen ten minsten zeer gewaegd zyn, en alleen op de eene of de andere vooringenomenheid mogen berusten.

Die beide schryvers hebben wel ieder hunnen eigen aerd en doenwyze, die kundig en verdienstryk zyn, maer er bestaet toch een voorrang in den keus zelve hunner onderwerpen en dier behandeling. De heer Sleenckx heeft zeker aanspraak om in onze letterkunde een erkende schryver te zyn, doch de heer Conscience heeft regt op onze bewondering. Wy mogen niet te roekeloos met onzen besten en uitstekendsten Romanschryver omspringen. Laet ons Cesar geven wat Cesar toekomt ; dit zal ons niet beletten de plegtige schatting aen onze overige regthebbende schryvere te betalen ; integendeel de gewoonte regtveerdig te zyn, zal onze pligt vergemakkelyken. Wy erkennen ook aen den heer Sleenckx vele en goede hoedanigheden ; wy willen hem niet verkleinen, alhoewel hy, volgens ons inzien, in het verhael « Jol » of de hondengeschiedenis schrikkelyk gekemeld heeft. De styl die zich by den heer Sleenckx nimmer hoog verheft of ryk is, is in dit stuk laeg en onedel, en het onderwerp zelf is walgelyk. Er komen uitdrukkingen, omstandigheden in voor, die het aen geen hond toegelaten is te herhalen, niet tegenstaende hy de hond geweest is van Koben den asschenvent, niet tegenstaende hy eene zedepreek doet of doen wil. Het is wat veel realism in eenen keer. Boeken schryven is eene edele kunst, en niemand heeft het regt die kunst haren adel te ontnemen, het is onzer allen heiligdom en niemand mag dit heiligdom onteeren. Honden uit den kunsttempel. — Wy zouden willen, ten aanzien en in het belang des heeren Sleenckx, dat dit verhael van den Vyften Donderdag niet gedrukt ware ; het ontsiert het geheele werk, een werk nochtans dat met lof zou kunnen genoemd worden.⁷

Wie een hond wil slaan, kan licht een stok vinden, zegt het spreekwoord, al ging het hier dan wel om een hond van een zeer bijzondere soort.

Sleenckx reageerde op de bespreking met een koele brief aan Van Spilbeek⁸, waarin hij deze verzocht kleur te bekennen en zich in elk geval namens de redactie te distantiëren van de ver-

7. *De Vlaamsche School*, jg. 1863, p. 180.

8. Brief van 2 december 1863, bewaard in het AMVC (cutternummer S 654/B).

guizing van *Jol*⁹. In verband met zijn positie ten overstaan van Conscience schreef hij : „Gy hoeft my niet boven den heer Conscience te zetten. Volgens my is het onmogelyk myne werkwyze met de zyne te vergelyken : wy gaen van een te zeer verschillend standpunt uit". Van Spilbeeck begreep dat Sleeckx uitkwam voor wat zijn goed recht was, en gaf hem in een nabericht dat kort daarop verscheen¹⁰ volledige genoegdoening. „Wy blyven by onze eerste aenbeveling", zo besloot hij het incident, „'t *Exsterlaer* is een zeer aengenaem boek, dat in de winteravonden gretig zal gelezen worden".

Op 't Eksterlaer werd tijdens de winteravonden natuurlijk in 't geheel niet gretig gelezen, doch het zou verkeerd zijn te menen dat dit hoofdzakelyk viel toe te schrijven aan zijn meer realistische strekking. Dit was zeker niet zo. Al gaf het grote publiek in die jaren en nog lang nadien uitgesproken de voorkeur aan Conscience's werken, de literair gevormde en cultureel bewuste lezers liepen toen met een uitsluitend aan het gevoel appellerende idealiserende schrijftrant niet meer zo hoog op. In het juryverslag van de vijfjaarlijkse staatsprijs voor Vlaamse letterkunde periode 1860-1864¹¹, een overigens merkwaardig stuk van de hand van Karel Stallaert¹², wordt duidelijk een kentering voelbaar ten gunste van een literaire kunst die blijk geeft van een groter werkelijkheids- en waarschijnlijkheidsbesef. Dit wil vanzelfsprekend nog niet zeggen dat het realisme wordt gepropageerd of verdedigd, verre van zelfs, maar wel dat men afstand neemt van een literatuur die de verbeelding zo'n vrije teugel laat, dat de overtuigingskracht van het verhaal of van de personages eronder gaat lijden. Wat in het verslag staat over de romankunst van Conscience is in dit opzicht symptomatisch :

Néanmoins, la majorité du jury estime que les défauts de son art, tel qu'il se présente dans la période actuelle, et l'influence pernicieuse que ces défauts pourraient exercer sur notre littérature, sont

9. Wie welk deel schreef van de tweeledige kritiek, valt niet met zekerheid uit te maken. Het eerste deel werd waarschijnlijk door Van Spilbeeck zelf geschreven, het tweede mogelijk, ofwel door Johan van Rotterdam, Van Spilbeeck's medewerker, en met zijn zeeromans en verhalen een concurrent van Sleeckx, ofwel door Hendrik Sermon, de belangrijkste criticus van het Sleeckx en het realisme allesbehalve gunstig gezinde tijdschrift *Noord en Zuid* (1862-1870) (vandaar wellicht de titel 'Briefwisseling' en het pseudoniem H.).

10. *De Vlaamsche School*, jg. 1863, p. 211.

11. Zie de tekst van het verslag in : *Les prix quinquennaux et triennaux en Belgique*, Rapports officiels - 1850-1870, Bruxelles, 1870, p. 223-246.

12. Stallaert tekende als secretaris-verslaggever van de jury, die verder was samengesteld uit J. H. Bormans, Ph. Blommaert, J. B. David, J. F. J. Heremans, J. Nolet de Brauwere van Steeland en F. A. Snellaert. Zie Th. Coopman en L. Scharpé, *Geschiedenis der Vlaamsche letterkunde*, Antwerpen, 1910, p. 239 (in voetnoot).

plus grands que ces magnifiques qualités. Elle lui reproche de se complaire dans des situations exagérées et extraordinaires qui ne se présentent que peu ou point dans la vie bourgeoise ordinaire, ce qui a pour résultat la création de caractères particulièrement exagérés, que le lecteur ne comprend point et qui, par suite, excitent moins l'intérêt. Ses tableaux sont parfois tellement extraordinaires qu'on ne peut les considérer comme vrais; les moyens qu'il emploie pour sauver ses héros ne méritent d'ordinaire aucune croyance.

On admet qu'un romancier ne doit pas se tenir à la vérité historique ou à la vérité absolue, mais cette tolérance même lui impose l'obligation de ne perdre jamais de vue la vraisemblance; il peut imaginer les faits, mais il doit les présenter de telle façon qu'ils puissent passer pour vraisemblables, parce que personne ne peut se complaire dans ce qui est généralement connu comme non vrai; cela répugne à notre nature et ne s'accorde pas avec notre caractère national: „le vrai seul est beau, le vrai seule est aimable.”¹³

De werken van Conscience waarop de jury zich gebaseerd had om dit oordeel uit te spreken waren *Bella Stock* en *Menschenbloed*. Verder had de jury ten gronde bestudeerd: *Het geschenk van den jager* van mevrouw Courtmans-Berchmans, de *Reisbrieven uit Dietschland en Denemark* van C. J. Hansen, *De lelie van 't gehucht* van Renier Snieders, en *In 't Schipperskwartier* en *Op 't Eksterlaar* van Sleecx. Bij de beoordeling van deze laatste twee werken besteedde de jury de meeste aandacht aan *In 't Schipperskwartier*. De plaats van de auteur in de Vlaamse letterkunde werd als volgt kritisch omschreven:

M. Sleecx appartient à l'école des réalistes et suit dans l'art une route diamétralement opposée à celle de Conscience; si chez ce dernier le sol manque sous vos pas, chez l'autre vous vous trouvez rivé à la réalité; si le style de l'un est trop idéal et trop fermenté, celui de l'autre est trop matériel et trop uni. L'art véritable se trouve entre ces deux manières.¹⁴

De jury nam niet langer genoegen met Conscience's romantische gevoelskunst, maar kon zich evenmin verenigen met Sleecx' nuchterder zienswijze en schrijfstijl. Daarom bekroonde zij, met zes stemmen tegen één, *Het geschenk van den jager* van mevrouw Courtmans, een werk dat inderdaad het midden hield tussen beide standpunten. Dit boek illustreerde bovendien op haast exemplarische wijze een van de basisedenkbepelden van de 19de-eeuwse officiële kunstbeschuwing. Het veraanschouwelijkte nl. de opvatting van de burgerij, dat een kunstwerk in de maatschappij een nuttig-

13. *Les prix quinquennaux et triennaux en Belgique*, p. 237.

14. *Id.*, p. 239.

heidsfunctie te vervullen heeft. Een roman zowel als een schilderij of een muziekstuk bezit geen eigen finaliteit, vormt geen op zichzelf staand esthetisch geheel, maar vindt zijn doel in iets anders. Tot aan de doorbraak van de l'art pour l'art-theorie behoudt dit beginsel zijn geldigheid, alleen het toepassingsveld is aan merkbare veranderingen onderhevig. Zo had ten tijde van de romantiek de kunst tot taak de mens te doen opgaan in grote gevoelens en grote ideeën, hem te doen uitstijgen boven de alledaagse werkelijkheid. Tijdens de periode van het realisme daarentegen moet het kunstwerk de beschouwer juist een inzicht geven in die werkelijkheid, en op literair vlak, moet de lezer uit een verhaal of roman onder andere kunnen leren hoe hij in bepaalde concrete levenssituaties de werkelijkheid met haar beperkingen de baas kan worden. Aldus is de keuze van het onderwerp in *Het gesprek van den jager* volgens de jury bijzonder gelukkig uitgevallen, omdat het de werkende klasse zin voor orde en spaarzaamheid bijbrengt. Op een gelijkaardige manier zal ook volgens de jury *In 't schipperskwartier* op de arbeidersbevolking een heilzame invloed uitoefenen, omdat er in wordt angetoond wat een arme jongen vermag te bereiken, als hij maar wilskrachtig is en zich behoorlijk gedraagt. Het is deze nuttigheidsopvatting van de literatuur die wij steeds voor ogen moeten houden bij de studie van het literaire leven vóór de Tachtigers en Van Nu en Straks, anders lopen wij gevaar de literaire producten van die tijd onjuist te evalueren, en plaatsen wij in een literair-historisch overzicht onvermijdelijk de accenten verkeerd.

Op 't Eksterlaar werd dus door de vroede vaders van de Vlaamse letterkunde niet over het hoofd gezien, maar toch minder interessant geacht dan *In 't Schipperskwartier*, blijkbaar omdat er geen onmiddellijke bedoeling uit af te lezen viel. Inderdaad had het werk geen dadelijk bedoeling, bevatte het geen lering of zedenles, althans niet op het eerste gezicht. Wat het echter wel bezat, maar waar de juryleden evenals de critici – met uitzondering van Hiel wellicht – blind voor bleven, was een voor zijn tijd merkwaardig kunstvolle structuur. *Op 't Eksterlaar* was niet zo maar een verzameling verspreide verhalen en novellen, waarvoor de meesten het boek hielden, maar een cyclische raamvertelling, die naar concept en uitwerking blijk gaf van een vooralsnog zeldzaam artistiek vormsbefef. Of het in Sleeckx' bedoeling lag met dit werk een esthetisch verantwoord literair geheel te scheppen zoals Tony Bergmann een tiental jaren later met zijn *Ernest Staas*, valt niet met zekerheid uit te maken. Waarschijnlijk niet. Ook zonder dit aspect echter is het boek voor de literatuurhistoricus nog belangrijk genoeg, want niet alleen illustreert het op voortreffelijke wijze de

literaire opvattingen van de auteur, maar het weerspiegelt eveneens de literaire smaak van zijn tijd, zoals blijkt uit de problematiek van literaire genres als roman en novelle die op een bepaald ogenblik aan de orde wordt gesteld.

ALGEMEEN CONCEPT VAN HET WERK

Waarover handelt dit werk, wat is zijn inhoud en opzet? We kunnen deze vraag het best beantwoorden door een parafrase te geven van het inleidende hoofdstuk, waarin Sleenckx de titel verklaart en tegelijk de raamstructuur van het geheel blootlegt.

Ten Oosten van Antwerpen, tussen de dorpen Deurne, Wommelgem en Borsbeek, bevond zich vroeger, aldus de auteur, het gehucht het Eksterlaar. Door haar ligging behoorde deze buurtschap tot de aangenaamste van de provincie, omgeven als zij was door golvende graanakkers, hagelwitte boekweitvelden en welige groenteperken, met de kastelen en lustverblijven van de rijke Antwerpenaars er tussenin¹⁵. In het centrum van het gehucht stond, geheel met wijngaardranken bedekt, de befaamde herberg 'De Ekster', van waaruit men in de schaduw van reusachtige eiken een prachtig uitzicht had op de paradijselijke omgeving. Deze herberg was elke donderdagnamiddag in de zomer de verzamelplaats van een aantal geestdriftige jongeren, die daar bij het drinken van 'dubbele seef', een wit bier dat schuimde als champagne en naar 't hoofd steeg als porto, kwamen discussiëren over volk en vaderland, taal en letteren, kunst en wijsbegeerte. Als er over kunst in het algemeen gesproken werd, was een van de voornaamste onderwerpen de tegenstelling tussen classicisme en romantiek. Werd er meer over letterkunde geredetwist, kwam al vlug een groot deel van de wereldliteratuur binnen gezichtsbereik: Shakespeare en Byron, Goethe en Schiller, Victor Hugo en Lamartine, Tollens en Vondel, Calderon en Cervantes, Dante en Alfieri, Oehlenschläger en Andersen, Bellman en Tegner, al deze auteurs stonden afwisselend in het brandpunt van de belangstelling. Niet zonder meewarigheid laat Sleenckx één voor één de leden van dat vroegere begaafde gezelschap aan zijn oog voorbijgaan: Frans en Karel, Hendrik en Lodewijk, Edmond en Willem, Ernst en Kasper, Lieven en hemzelf. Wat is er van al die jeugdige enthousiasten inmiddels geworden? Willem, Lodewijk en Hendrik zijn reeds overleden, Edmond en Lieven vervreemdden geheel van hun volk en houden

15. Het gehucht maakt nu deel uit van de Antwerpse gemeente Deurne. In de nabijheid van de plaats van de vroegere herberg werd door de VAB een gedenkbank aangebracht.

zich niet lager met kunst bezig, Kasper daalde tot de laagste sport van de maatschappelijke ladder... Zo gaat het nu eenmaal in het leven. *Op 't Eksterlaar* begint in mineur, typisch voor de realist Sleeckx, die geen beeld wil ophangen van een harmonisch verleden zonder eerst een blik te werpen op het gebrekkige heden.

Wie zijn deze artistiek getalenteerde jongeren, van wie er sommigen volgens de auteur reeds in de tijd van 't Eksterlaar naam gemaakt hadden als schilder of schrijver? Wat de literaire talenten aangaat, en die waren zeker in de meerderheid, hoeven we niet ver te zoeken. Sleeckx evocert hier de zgn. tweede romantische – Antwerpse – generatie van Vlaamse letterkundigen, wier optreden, om met R. F. Lissens te spreken, „iets heeft van het enthousiasme, de uitbundigheid, de spontaneïteit, de roes van de Sturm und Drang" ¹⁶. Het is inderdaad deze generatie die aanvankelijk als een solidaire vriendengemeenschap naar voor trad, maar later als gevolg van naijver en onderlinge ruzies helemaal uiteen werd geslagen. Zoals bekend debuteerde deze nieuwe romantische generatie kort vóór en rondom 1840 ¹⁷, en zeer waarschijnlijk vallen ook omstreeks deze tijd de donderdagnamiddagen van 't Eksterlaar te situeren. In het album *Hulde aen P.P. Rubens* (1840) ¹⁸ vinden we haar voornaamste vertegenwoordigers broederlijk verenigd. Brengen daar met een persoonlijke literaire bijdrage hulde aan hun illustere stadsgenoot: Hendrik Conscience (1812-1883), Jan de Laet (1815-1892), Lodewijk Vleeschouwer (1810-1866), Pieter Frans van Kerckhoven (1818-1857), Theodoor van Ryswyck (1811-1849), Jan van Beers (1821-1888), Emmanuel Rosseels (1818-1904), Domien Sleeckx (1818-1901), alsook nog enkele anderen waaronder Karel Lodewijk Torfs (1808-1868) en Stanislas Blereau (1814-1877). We zouden ons sterk vergissen, indien we hier niet meteen ook de meeste leden van het Eksterlaar-geselschap hebben opgenoemd. Misschien moet de lijst nog met een paar namen worden aangevuld – denken we bijvoorbeeld aan Jan Baptist van Ryswyck (1818-1869) en aan schilders als de mysterieuze Willem Vertommen (1815- ?) en M. L. Carolus (1814-1865), een van de illustrators van *In 't wonderjaer* –, misschien moeten er ook enkele namen uit weggelaten worden. Dit alles is echter van minder belang. Sleeckx citeert negen namen – voornamen! –, maar het hadden er evengoed tien of twaalf kunnen zijn. Als middel ter identificatie bieden ze trouwens maar weinig houvast; alleen Frans blijkt meestal wel Pieter Frans van Kerck-

16. R. F. Lissens, *De Vlaamse letterkunde van 1780 tot heden*, Brussel-Amsterdam, 1967, p. 48.

17. Zie *idem*, p. 47.

18. Album bewaard in het AMVC (cutternummer R 805/A).

hoven voor te stellen. Hoofdzaak is te weten dat van de zoëven vernoemden rond 1840 alleen Conscience en Theodoor van Ryswyck literaire bekendheid hadden verworven, de een met *In 't wonderjaer* (1837), *Phantasy* (1837) en *De leeuw van Vlaenderen* (1938), de ander met zijn verzenbundel *De eigenaerdige verhalen* (1837). De meeste overigen waren aan hun eerste literaire proebersels toe of hadden in 't geheel nog niets gepubliceerd. Onder hen Sleecx, die tot de jongsten van de kring behoorde, maar die daarom niet minder actief was, al zou hij zich later artistiek gezien het verst van zijn romantische gezellen verwijderen.

Maar laten we hem verder volgen in zijn situatieschets. Naast het discussiëren over allerlei problemen en het commentariëren van buitenlandse literatuur werd op op 't Eksterlaar ook voorgelezen uit eigen werk. Dat waren gouden uren. Soms echter gebeurde het dat er te weinig letterarbeid voorhanden was, en dat de daardoor ontstane leemte moest worden opgevuld. Zo kwam men op het idee om degenen die niets hadden voor te lezen, de verplichting op te leggen een voorval te verhalen waarvan zij zelf getuige waren geweest, of dat zij van anderen hadden vernomen :

Dit verhaal behoorde niet alleen streng waar te zijn, dat is een waarachtig avontuur tot grondslag hebben ; het diende daarbij twee andere voorwaarden te vervullen : het moest namelijk de natuur weerspiegelen in al zijne deelen en van het begin tot het einde logiek blijven ; het moest tevens uit onze gesprekken voortvloeien, en als bewijs gelden voor of tegen eene der vooruitgezette stellingen.¹⁹

Erg oorspronkelijk was deze inval niet, schrijft Sleecx, want allen hadden *Die Serapions-Brüder* van E. T. A. Hoffmann en de *Phantásus* van L. Tieck gelezen, en kenden de vertellingen van Anton en Friedrich, van Lothar en Theodor, van Ottmar en Cyprian, alsook hun beschouwingen over kunst en literatuur.

Het zijn dus de voornaamste verhalen die op die manier en onder die voorwaarden in 'De Ekster' het licht zagen, zo besluit Sleecx, die in *Op 't Eksterlaar* de lezer worden aangeboden. De meeste ervan werden voor de vuist verteld, zodat hij ze terecht „Herinneringen van afgestorven en van nog levende vrienden” mag noemen, en hij voegt er nog aan toe dat hij getracht heeft

de gebeurtenissen in het gewaad te steken, dat de oorspronkelijke verhalers haar hadden aangepast, en zelfs de gesprekken te herhalen, welke aanleiding tot vertellen of voorlezen gaven.²⁰

19. Sleecx, *Op 't Eksterlaar*, Gent, 1863, I, p. 11.

20. *Op 't Eksterlaar*, I, p. 13.

Of dit laatste helemaal klopt, zal uit het verder verloop van ons onderzoek nog moeten blijken.

Wat de structuur van het boek aangaat, herhalen we dat die geconcipieerd werd als een cyclische raamvertelling. Op het inleidende hoofdstuk 'De Ekster' volgen zeven hoofdstukken, waarin telkens een donderdagnamiddagzitting op 't Eksterlaar wordt beschreven. Elke zitting begint met gesprekken en discussies, waaruit dan anekdotes en kleine verhalen voortvloeien, en eindigt met een groot verhaal – of novelle, dat is de vraag – waardoor de belangrijkste van de naar voor gebrachte denkbeelden worden bevestigd of ontkracht. Het raamkarakter van *Op 't Eksterlaar* is dus van een heel andere aard dan dat van *Die Serapions-Brüder* of van de *Phantasmus*, de werken die Sleeckx zijn algemeen concept hebben ingegeven. Tussen de verschillende hoofdstukken van *Op 't Eksterlaar* valt telkens een cesuur: het laatste verhaal van elke zitting wordt door de aanwezigen niet meer besproken en is van geen betekenis meer voor de volgende samenkomst. Bij Hoffmann en Tieck daarentegen is er wel een continuïteit en bestaat er bovendien een dialectische verhouding tussen raam en verhaal. In de *Phantasmus* bijvoorbeeld reageren de leden van het gezelschap zeer sterk op de voornaamste verhalen, zodanig zelfs dat er onder invloed van het vertelde twist en tweedracht ontstaat. De chaotische wereld die in Tiecks Märchenovellen wordt opgeroepen, krijgt uiteindelijk ook greep op de verzamelde gemeente, die dan als vriendengemeenschap uit elkaar valt²¹. Dergelijke spanningen waren de nuchtere Sleeckx tenenmale vreemd.

ANALYSE VAN DE INHOUD

We zullen nu vervolgens de zeven overblijvende hoofdstukken, de zeven donderdagen van 't Eksterlaar, één voor één analyseren, en daarbij vooral aandacht schenken aan de thematiek van de gesprekken, verhalen en novellen. Heeft Sleeckx inderdaad zoals hij beweert de literaire activiteiten van het vroegere romantische cenakel getrouw weergegeven, of heeft hij zijn voormalige vrienden ook eigen literaire opvattingen en pennevruchten in de mond gelegd? Op het eerste gezicht lijkt het tweede ons waarschijnlijker dan het eerste. In elk geval willen we nagaan welke de plaats is van dit werk in de geschiedenis van de 19de-eeuwse Vlaamse letterkunde, en waar we het moeten situeren op de overgang van

21. In verband met de raamstructuur van vernoemde werken van Tieck en Hoffmann, zie de bijdrage van Fritz Lockemann, *Die Bedeutung des Rahmens in der deutschen Novellendichtung*, in: *Novelle* (ed. Jozef Kunz), *Wege der Forschung*, Band LV, 1968, Darmstadt, p. 329-345.

romantiek naar realisme. Daarnaast willen we ook nog onderzoeken welk aandeel Sleeckx gehad heeft in de ontwikkeling van de Vlaamse novelle.

Eerste donderdag

Het gespreksthema van de eerste donderdag is dat van de volksvervreemding van Vlaamse meisjes van goeden huize onder invloed van Franstalige opvoedingsinstituten. Dit thema, dat vanzelfsprekend verband hield met de problematiek van de Vlaamse strijd, was de hele 19de eeuw en zelfs nog lang daarna in Vlaanderen zeer actueel, ook in de literatuur, waar de kritiek op de zgn. „fransche pensionnaten” vaak de frequentie had van een literair motief, vooral dan in de burgerlijke zedenroman. Denken we maar aan *Siska van Roosemael* (1844) van Conscience. Hier bij Sleeckx wordt de thematiek geconcretiseerd aan de hand van een anekdote en een verhaal.

Eerst brengt Willem het gezelschap op de hoogte van het kwalijk avontuur dat beeldhouwer Jan Van der Maasen overkomen is. Deze was naar Parijs getrokken om „het fransch in perfectie te leeren”, kwestie van volledig te kunnen behagen aan zijn beminde, „eene verfranschte juffer, die zich inbeeldde de modetaal grondig te kennen, omdat zij in een pensionnaat gewoond had, waar het verboden was vlaamsch te spreken”²². Dat deze modepop echter niet veel betekende, bleek wel uit haar literaire smaak: „Zij hield Paul de Kock voor een toonbeeld van goeden smaak en schoonen stijl, voor den voortreffelijksten van alle verledene, tegenwoordige en toekomstige romanschrijvers, en zoude al de blijspelen van Molière, al de werken van Chateaubriand voor *M. Jean* of *M. Dupont* gegeven hebben”²³. Van der Maasen kreeg dan ook niet meer dan zijn verdiende loon, toen hij bij zijn terugkeer uit de Franse hoofdstad moest vaststellen dat zijn dulcinea er met een „commis-voyageur” vandoor getrokken was.

Na enig over en weer gepraat vertelt Kasper hierop het verhaal van de liefde van de jonge eerlijke koopmansklerk Charles voor de beeldschone Adèle, een juffrouw die eveneens in een pensionaat „eene allergunstigste gedachte van zekere fransche romanschrijvers” had meegekregen. Adèle beantwoordde de liefde van Charles, totdat haar het hof werd gemaakt door een zwierige heer, die zich voor een Franse baron uitgaf. Sleeckx beschrijft dit „geganteerd”, „gecravateerd” en „gepommadeerd” heerschap als een „lion”, het type van de ambitieuze verleider dat ook in de *Comédie humaine*

22. *Op 't Eksterlaar*, I, p. 17.

23. *Ibid.*

van Balzac zo vaak voorkomt²⁴. Voor deze galante seigneur moest de meer bescheiden kantoorschrijver natuurlijk de plaats ruimen, want rijkdom en eer betekenden voor de burgerlijke Adèle toch meer dan liefde en trouw. Toen ontdekte Adèles vader bij toeval dat de zogezegde baron een schaamteloze bedrieger was. Vlug werd de afgewezen koopmansklerk opnieuw uitgenodigd, maar deze antwoordde nu dat hij van geen verder verkeer met juffrouw Adèle meer wilde weten. Enkele dagen nadien zag men zich genoodzaakt de trouweloze beminde naar het gekkenhuis te voeren...

De reactie van de vrienden op dit verhaal van Kasper is unaniem. Allen zijn zij het erover eens het gedrag van Charles goed te keuren, en Hendrik laat zich nog de schampere opmerking ontvallen :

Dat men nog slechts onder de kleine burgerij en onder de werkende klas, dat is bij lieden, die 't middel niet hebben om hunne kinderen te laten *uitwoonen*, dochters vindt, die hare ouders eerbiedigen en beminnen, meisjes, die haren minnaren getrouw blijven, echtgenooten onbekwaam om hare pligten te vergeten, en moeders die zich om hare kleinen bekreunen !²⁵

Tegen deze woorden komt dan Karel in 't geweer, die beweert dat er lofwaardige uitzonderingen bestaan, en die om dit te bewijzen de geschiedenis wil verhalen van „eene juffer, die, ofschoon in een parijzisch pensionnaat opgevoed [...] onder alle betrekkingen eene vlaamsche vrouw verdient genoemd et worden”²⁶. Wat hij vervolgens vertelt heeft Sleckx in zijn werk duidelijk afgescheiden als „De roman van M. en Mevr. Severdonckx”, want in feite gaat het om het verhaal of de novelle waardoor een van de naar voor gebrachte meningen dient bevestigd of ontkracht – het laatste is hier uiteraard het geval –, gaat het om de voordracht waarmee de donderdagnamiddagzittingen worden afgesloten. Karel moet trouwens ook vertellen, aangezien hij het was die de tafelronde bij het begin een lezing schuldig bleef.

We zullen nu deze roman, roman tussen aanhalingstekens dan, samenvatten en daarbij rekening houden met zijn indeling in acht kleine hoofdstukken :

- I Het eerste hoofdstuk behelst een situatieschets. In 1825 woont te Antwerpen een rijke bankier namens Vekemans, die een enige dochter bezit, Norbertina. Ofschoon deze dochter haar vader, weduwnaar, zeer genegen is, kan zij nochtans niet instemmen met zijn rijke-

24. Zie o.m. Félicien Marceau, *Les personnages de la Comédie humaine*, Gallimard, 1977, p. 19-90.

25. *Op 't Eksterlaar*, I, p. 26.

26. *Id.*, p. 27.

mansmentaliteit. Geld blijft voor haar een middel en geen doel. Zonder dat zij er zich aanvankelijk voldoende rekenschap van geeft, wordt zij verliefd op de knappe boekhouder van haar vader, de jonge Adolf Severdonckx. Ook deze voelt zich onweerstaanbaar aangetrokken, maar onderdrukt zijn gevoelens, omdat hij het ongepast vindt een vrouw van hogere stand zijn liefde te verklaren. Norbertina poogt eveneens haar hart in bedwang te houden, en zo strijden beiden een harde innerlijke strijd, tot op een bepaald ogenblik het onvermijdelijke gebeurt :

Trots den afstand tusschen de twee gelieven, trots de loffelijken voornemens van Adolf nimmer te spreken, en het vaste, onwrikbare besluit des meisjes nimmer naar hem te luisteren, kwam er een dag, waarop beiden onvrijwillig deden wat zij besloten hadden niet te doen : hij sprak en zij luisterde. Nieuws vertelden zij elkander niet. Hunne wederzijdsche blikken hadden sinds lang zoo welsprekend eene en dezelfde zaak gepleit, dat hunnen mond alleen nog overbleef de zegepraal dier zaak te bevestigen. ²⁷

- II Het tweede hoofdstuk bestaat uit een aandoenlijke en sentimentele afscheidsscène : Adolf komt Norbertina een laatste maal bezoeken vooraleer naar Amerika te vertrekken, waar hij zal trachten een fortuin van één miljoen te vergaren, de voorwaarde die de bankier had gesteld om in zijn huwelijk met Norbertina toe te stemmen. Adolf vraagt zijn beminde of het misschien toch niet beter is dat zij hem haar woord teruggeeft, maar zij richt fier haar hoofd op en zweert hem eeuwige trouw.
- III Vijf jaren zijn verlopen bij het begin van het derde hoofdstuk. Adolf heeft intussen in de Verenigde Staten al een aardig kapitaal bijeen gebracht, maar ziet dit in de loop van de vijf volgende jaren were gevoelig slinken. Op dat moment krijgt hij een brief aan van Vekemans, die hem bitter verwijt Norbertina's geluk in de weg te staan, aangezien zij om zijnentwille alle schitterende partijen weigert. Maar hij ontvangt ook een brief van Norbertina, die hem opnieuw moed geeft.
- IV Het vierde hoofdstuk belicht de achtergrond van beide brieven. Een schatrijke maar achterenswaardige Duitse graaf heeft Norbertina een huwelijksaanzoek gedaan, maar zonder succes.
- V Het vijfde hoofdstuk is de belangrijkste schakel in de opbouw van het geheel. Eerst schrijven we het jaar 1837. De financiële situatie van Adolf is ronduit slecht geworden. Hij had nog een laatste poging gedaan zijn verloren sommen te herwinnen door in het Verre Westen land te gaan ontginnen, maar ook die stap was op

27. *Op 't Eksterlaar*, I, p. 31.

niets uitgelopen. Hij schrijft naar Norbertina om haar haar woord terug te geven. Het is nu vier jaar geleden, vertelt dan Karel – de samenkomsten op 't Eksterlaar vinden dus blijkbaar plaats in 1841 –, dat de dochter van Vekemans Adolfs brief ontving. Al die tijd heeft zij niets meer van hem vernomen. Haar vader is het nog altijd niet gelukt haar tot een huwelijk over te halen, maar het wordt nu toch stilaan tijd dat zij een keuze doet, want zij is bij de veertig. Leeft Adolf nog wel ?

Sedert zijn schrijven aan Norbertina, heeft niemand tijding meer van hem ontvangen, zelfs diegene zijner Antwerpsche vrienden niet, die met hem in ononderbroken briefwisseling waren gebleven.²⁸

Na deze woorden komt Sleenckx als alwetend auteur tussenbeide, en zegt dat hij pas vele jaren na de vergaderingen in „De Ekster" van Karel het einde van de geschiedenis vernam. Dit gebeurde tijdens een van de laatste vakanties toen Sleenckx zijn vriend bezocht, en beiden op hun wandeling door de stad – die achteraf Mechelen blijkt te zijn – niet ver van de fraaie hoofdkerk een statige ouderwets geklede dame in 't oog kregen. De auteur vroeg Karel wie deze dame was. Hebt gij dan te Antwerpen nooit gehoord van een M. Severdonckx, antwoordde deze. Jawel, repliceerde de auteur,

Ik hoorde veel van eenen M. Severdonckx, die na lange jaren uitlandigheid, met onmetelijke rijkdommen naar België terugkeerde, op zijn negen en vijftigste jaar met eene juffer huwde bijna even oud en rijk als hij, gedurende eenigen tijd vorstelijke feesten gaf, talrijke jonge kunstenaars voorthielp, de vader der armen was, groote goederen vermaakte aan gestichten van weldadigheid, en schielijk overleed, twee jaar na zijne terugkomst.²⁹

Wel, vervolgde Karel, hij was de echtgenoot van die zonderlinge dame. Gij herinnert U toch nog het verhaal dat ik U en de vrienden zowat twintig jaar geleden in 'De Ekster' vertelde, de geschiedenis van een boekhouder, Adolf genaamd, en van Norbertina Vekemans, zijn geliefde. Zij waren het die later M. en Mevr. Severdonckx werden. Ik zal U nu het vervolg verhalen van hun lotgevallen en gij kunt dan oordelen of zij al dan niet een roman verdienen genoemd te worden.

- VI Zo wordt in het zesde hoofdstuk de draad van het verhaal weer opgenomen, en de ups en downs beschreven van Adolfs Amerikaans avontuur van 1837 tot vooraan in de jaren vijftig. Rond die tijd zit hij in San Francisco geheel aan de grond, na mislukte handelsoperaties in het Goudland. Hij verliest al zijn resterende geld aan

28. *Id.*, p. 44.

29. *Op 't Eksterlaar*, I, p. 47.

de speeltafel en moet als kelner in zijn onderhoud voorzien. Na een paar jaar echter zet hij in een ultieme poging nogmaals een handelsonderneming op, en dit keer slaagt hij buiten alle verwachting.

VII Het zevende hoofdstuk verklaart de reden van zijn succes en handelt haast uitsluitend over economische toestanden in Kalifornië, die wij op grond van de meegedeelde gegevens kunnen karakteriseren als vroeg-kapitalistisch. Adolf maakt fortuin door grondspeculaties in en rond San Francisco en door het verhandelen van goederen, waarvan de prijzen mede als gevolg van de reusachtige bevolkingsaanwas aan geweldige schommelingen onderhevig zijn. Bij het inschrijven van zijn globale handelsbalans eind 1856 noteert Adolf een batig saldo van zes miljoen.

VIII Het achtste en laatste hoofdstuk is logischerwijze gewijd aan Adolfs terugkeer. In 1857 arriveert hij te Antwerpen, verneemt dat bankier Vekemans reeds tien jaar dood is en spoedt zich naar Mechelen, want men heeft hem ook gezegd dat Norbertina zich daar op haar buitenverblijf bevindt. Op Norbertina's kasteel evocert Slecckx tenslotte de scène van het weerzien, melodramatisch maar toch met de kundigheid van een theatervakman, dit wil zeggen met de nodige retarderingsmomenten. Norbertina herkent Adolf eerst niet; deze valt op de knieën, waarop zij meent met een zinneloze te doen te hebben. Zij vlucht het vertrek uit, maar blijft op de drempel als vastgenageld staan als zij hem nogmaals haar naam hoort noemen. Zij siddert, verbleekt, ziet plotseling klaar, slaakt een gil en zakt in elkaar. „Hij was tijdig genoeg regt gestaan, om haar in zijne armen op te vangen”, staat er ongewild komisch. Einde goed al goed dus, allhoewel, luisteren we nog even naar de slotalinea:

Slechts twee jaar mogten de langgescheidenen zich in elkanders bezit verheugen. Na die twee jaar stierf de edele Severdonckx. Tijdens hunne kortstondige vereeniging, kleeedde zich Norbertina als iedereen, dat is zoo als 't eene vrouw van hare jaren en van haren rang paste. Na Adolfs dood hernam zij het kleedsel, waarin hij haar had weêrgevonden, het kleedsel waarin hij haar had bemind, het kleedsel van de weinige regt gelukkige dagen haars levens.³⁰

In zijn beste werk laat Slecckx zich zelden of nooit verleiden tot een happy-end; steeds valt er een schaduw op het uiteindelijk bereikte geluk, we komen daar verder nog op terug.

Eerst dienen we nu echter een fundamentele vraag aan de orde te stellen: is de zopas geresumeerde geschiedenis een verhaal of een novelle? Maar wat is een novelle? Over het genre bestaat

30. *Op 't Eksterlaar*, I, p. 59.

een bijzonder uitgebreide en taaie literatuur, vooral in het Duitse taalgebied, maar die heeft nog altijd niet tot een algemeen aanvaarde definitie geleid. Zoals o.m. blijkt uit een speciaal nummer over de novelle van de *Revue de littérature comparée* (december 1976), geraakt men zelden verder dan een benaderende omschrijving of karakteristiek, en zo zal het vermoedelijk wel altijd blijven zolang er nog goede novellen geschreven worden. Verre van ons dus te vermeien in vaak onvruchtbare theoretische spitsvondigheden, geven wij er de voorkeur aan meteen enkele kenmerken aan te duiden die door een ruimere kring van vakspecialisten als constitutief voor het genre worden geaccepteerd. Verwijzend o.m. naar B. von Wiese en H. H. Malmède onderscheiden A. van Elslander en A. M. Musschoot in hun uitgave van *De Biezenstekker* van Buysse, binnen de grote verscheidenheid van vormen van het genre vier belangrijke gemeenschappelijke elementen: de gesloten vorm, het geringe tijdsverloop, de beperkte ruimte en de sterke concentratie en verdichting van het handelingsverloop³¹. Deze karakteristiek lijkt ons zeer goed bruikbaar voor ons verder onderzoek; in grote lijnen stemt ze bv. ook overeen met het theoretisch schema dat Hans Boll-Johansen in het zoëven vernoemd nummer van de *Revue de littérature comparée* hanteert bij zijn analyse van de *Chronique italiennes* van Stendhal³².

Met de vier aangestipte kenmerken voor ogen kunnen we al dadelijk constateren dat Sleeckx in Karels vertelling de categorieën ruimte en tijd niet heeft aangewend zoals in de novelle normaal gebruikelijk: de handeling speelt zich af in Antwerpen, Mechelen en op diverse plaatsen in Amerika; het tijdsverloop omvat een periode van ongeveer vijfendertig jaar. Sleeckx structureerde die elementen eerder zoals hij als romancier zou gedaan hebben. Daartegenover staat dat de handeling duidelijk enkelvoudig is, en zeer sterk wordt toegespitst op beide hoofdpersonages, van wie de psychologie van het begin tot het einde dezelfde blijft. Ook blijft de vorm van het geheel ondanks de acht verhaaleenheden – dat is veel – en de interventie van de auteur vrij gesloten. Van bij de aanvang heeft Sleeckx de slotscène op het oog, het hele stuk is als het ware naar die climax toe geschreven. Vooral omwille van deze laatste twee punten zouden we de geschiedenis van M. en Mevr. Severdonckx toch een novelle willen noemen, al leende het gegeven er zich waarschijnlijk beter toe als roman te worden uitgewerkt.

31. Cyriel Buysse, *De Biezenstekker gevolgd door Driekoningenavond*, ingeleid en toegelicht door A. van Elslander en A. M. Musschoot (Klassieke Nederlandse Letterkunde), Culemborg, 1977, p. 20.

32. *Revue de littérature comparée*, jg. L (1976), p. 424.

Het thema van deze novelle, de liefde tussen twee personages van ongelijke rang en stand waarbij de lager geplaatste door materiële of andere verdiensten de liefde van de hoger gesitueerde tracht waardig te worden, is ongetwijfeld romantisch, maar komt ook in de verhaalkunst van het burgerlijke realisme nog vaak voor. Op het vlak van de Europese literatuur vinden we het o.m. terug bij Balzac in diens *Albert Savarus* (1842), waar het dan de meer persoonlijke aspiraties van de auteur vertolkt: de mislukte liefdesrelatie tussen Savarus en de hertogin d'Argaiolo moet dienen als waarschuwing aan het adres van gravin Eveline Hanska, wier gelijkwaardige partner Balzac wil worden op grond van zijn successen als schrijver. Leggen we dit werk van Balzac naast de novelle van Sleeckx, uiteraard abstractie makend van welk literair waardeoordeel ook, dan merken we dat het én romantischer én realistischer is. Aan de ene kant bevat de intrige nog tal van elementen die uit de romantische avonturenroman afkomstig zijn, als persoonsverwisselingen, mysterieuze incognito's, larmoyante scènes, allemaal dingen die de zakelijke Sleeckx in zijn rijper werk zonder meer van de hand wijst. Anderzijds bezit wat verhaald wordt een grotere waarschijnlijkheids- en werkelijkheidsgraad: de lange scheiding tussen beide geliefden leidt tenslotte tot vervreemding van de kant van de vrouw, die met een ander in het huwelijk treedt. Op dit punt kon Sleeckx zich nog niet helemaal losmaken van de idealiserende Conscience-traditie.

Dit neemt niet weg dat zijn novelle in sommige opzichten reeds tot de realistische literatuur mag gerekend worden. Realistisch is op de eerste plaats het groter aandeel van objectief beschreven werkelijkheid in het verhaalde: deze liefdeshistorie bevat meer concreet verifieerbare gegevens over het handelsleven in Californië³³ dan het hele 'Goudland' van Conscience. Typerend voor het realistisch element in de novelle is tevens het verhoogd causaliteitsbesef. Sleeckx neemt er geen genoegen mee Adolf Severdonckx zo maar plotseling als vermogend man uit Amerika te laten teurugkeren. Hij verklaart diens financiële opgang uit de optiek van oorzaak en gevolg: onder die en die gegeven economische omstandigheden kon men in Californië inderdaad op korte tijd van straatloper tot multimiljonair worden, zo laat hij verstaan; de weg naar het fortuin van Severdonckx is ook die van werkelijk bestaande personen geweest. Een laatste realistisch kenmerk van de novelle, maar dan slechts tot op zekere hoogte, is haar slot. Sleeckx is te zeer doordrongen van de realiteit van het dagelijkse leven om

33. De gegevens die Sleeckx meedeelt stemmen helemaal overeen met de vaststellingen dienaangaande van bv. de comte de Beauvoir in zijn boek *Pékin, Yeddo San Francisco, voyage autour du monde*, Paris, 1872⁴, p. 337-338.

zijn beide personages na hun doorstane beproeving van een onverdeeld en duurzaam geluk te laten genieten. Adolf en Norbertina vinden mekaar, maar niet voor lang.

Dat Sleenckx zich wel degelijk reeds van de romantiek heeft gedistantieerd, kan men goed nagaan door zijn novelle te vergelijken met Conscience's roman *De koopman van Antwerpen*, eveneens verschenen in 1863, het jaar van de publicatie van *Op 't Eksterlaar*. In dit werk wordt eveneens de geschiedenis verhaald van een klerk, die, verliefd op de dochter van zijn patroon, naar Amerika vertrekt en enkele jaren later als volwaardig kapitalist terugkeert. Ook hij verdient forse sommen met grondspeculatie, maar nergens blijkt waarom dat in Amerika wel kan en in Europa niet. Conscience beschrijft trouwens geen plaatselijke toestanden, en vergenoegt zich ermee het hoofdpersonage bij zijn aankomst zijn financiële transacties te laten vertellen aan een vriend. Aan het eind van zijn roman niets dan rozengeur en maneschijn: niet alleen huwt de held zijn beminde, maar hij redt ook haar vader, zijn patroon, die door een faillissement half krankzinnig geworden was. Na door de recuperatie van zijn kapitalen weer een normaal mens te zijn geworden, blijft deze grijzaard niets anders meer over dan zijn tranende ogen in de hoogte te heffen en een vurig dankgebed te richten tot God.

Sleenckx zal bij de lectuur van deze roman van Conscience wel even geglimlacht hebben, en waarschijnlijk om meer dan een reden. Want is het te ver gezocht te veronderstellen dat het Conscience was die op 't Eksterlaar een verhaal in de trant van de Severdonckx-geschiedenis voorlas, en dat veel later omwerkte tot een roman? In elk geval hoorde de enthousiaste Hendrik tot de dominerende figuren van het gezelschap, en het is dus niet uitgesloten dat Sleenckx hem als eerste het woord verleent. Wat er ook van zij, zelfs als de stof en de thematiek van het verhaalde van Conscience afkomstig zijn, is het tenslotte toch Sleenckx geweest die dat materiaal vorm heeft gegeven en er de stempel van zijn eigen literaire persoonlijkheid op heeft gedrukt³⁴. Wat hij ons voor historisch oorspronkelijke gesprekken en verhalen laat doorgaan, is, althans voor deze eerste donderdag, in feite een mengeling van Dichtung en Wahrheit.

34. Hetzelfde thema heeft Sleenckx in zijn uitgebreide novelle – of korte roman – *Neef en nicht* (1869) nogmaals uitgewerkt, maar lang niet zo overtuigend en met meer toegevingen aan de idealiserende Conscience-traditie.

Tweede donderdag

De tweede donderdag wordt er gediscussieerd over sterke drank, drankzucht en dronkenschap. Evenmin als het eerste gesprekstema kan men dit onderwerp bijzonder origineel noemen, want heel de Vlaamse, om niet te zeggen Europese literatuur van de 19de eeuw toont zich erg gevoelig voor de problematiek van het alcoholisme, en talrijk zijn de romans, verhalen en novellen waarin dronkaards en hun kwalen worden uitgebeeld.

Na een eerste gedachtenwisseling over het voor en tegen van de jenever of brandewijn, brengt Edmond een kort verhaal dat zowat neerkomt op een illustratie van 'Hoe men dronkaard wordt'. Zes welgestelde burgers, al met elkaar bevriend van in hun Leuvense studententijd, laten zich op hun wekelijks kransje verleiden tot het drinken van Schiedammer, met als gevolg dat vijf van hen aan de drank verslaafd raken, daardoor hun beroep verwaarlozen en in betreurenswaardige omstandigheden aan hun eind komen.

Dit verhaal doet opnieuw de vraag rijzen 'Wat doet een dronkaard drinken?', en in het daarna volgend gesprek merkt Edmond op dat de meeste dronkaards zich niet meer uit hun staat van verslaving kunnen loswerken, omdat zij een zekere graad van verdierlijking hebben bereikt en niet meer beschikken over al hun wil- en geestesvermogens. Voor sommigen is dit het geval, meent Hendrik, maar er bestaan ook voorbeelden van dronkaards, die tot het einde toe goed bij hun verstand waren, hun slechte gewoonte betreurden, maar toch de moed niet konden opbrengen van de noodlottige drank af te zien. Lodewijk is het daar mee eens, en leest dan om Hendriks woorden kracht bij te zetten de geschiedenis van *Lathouwer*. Lathouwer was een jong Antwerps schilder, die in de periode van vóór de Belgische omwenteling een schitterend debuut maakte, en al vlug door kunsthandelaars allereerste met bestellingen werd overladen, zodanig zelfs dat er voor de harmonische ontplooiing van zijn kunstenaarschap te vreezen viel. Gelukkig genoot Lathouwer te Antwerpen ook de gunst van een rijke Nederlander. Deze zorgde ervoor dat het talent van de jonge schilder niet vroegtijdig werd geëxploiteerd en dat hij zich dank zij een royale jaarlijkse toelage rustig verder kon bekwamen. Dit deed Lathouwer echter niet lang, want nu hij voor het eerst over redelijk wat geld beschikte, kon hij niet weerstaan aan de verlokkingen van een gemakkelijk en luxueus leventje. Van werken was er weldra geen sprake meer... totdat zijn maecenas wegens familiale omstandigheden hem niet langer zijn jaarlijks pensioen kon uitbetalen, en Lathouwer zich wel gedwongen zag van zijn kunst te gaan leven. Helaas, nu bleken zijn artistieke gaven hem

in de steek te laten en kwam hij nauwelijks verder dan wat middelmatig maakwerk. In zijn wanhoop hierover raakte hij aan de drank, en werd uiteindelijk de walgelijke dronkaard, die in kroegen slechte schilderijtjes aanbood in ruil voor een glas brandewijn. Tussen zijn aanvallen van delirium tremens in was hij zich nochtans helder bewust van zijn toestand, en dan vervloekte en brandmerkte hij zijn verslaafdheid. Maar het mocht allemaal niet meer baten: enige tijd later overleed hij aan de gevolgen van een beroerte, „welke de geneesheren hem hadden voorspeld”.

Wanneer men dit verhaal leest met op de achtergrond mensen en toestanden te Antwerpen van 1830 tot 1850, kan men zich niet van de indruk ontdoen, dat Sleeckx de levensloop van Lathouwer gedeeltelijk heeft geboetseerd naar het ongelukkig leven van Theodoor van Rijswijck. Op de laatste bladzijden van zijn *Indrukken en ervaringen* schrijft de oude Sleeckx dat Door van Rijswijck na het verschijnen van zijn eerste werk een edelmoedige beschermheer had gevonden, die hem niet alleen met raad, maar vooral ook met de daad steunde. En dan staat er:

Dit was echter voor den dichter op twee wijzen verderfelijk. Hij gewende zich er aan grof en groot te verteren, [...] en ten slotte schulden te maken, wanneer zijn edelmoedige beschermer, om familieredenen, zich verplicht zag de soort van pensioen in te trekken, waarmede hij hem sedert eenigen tijd ondersteunde.³⁵

Voor ingewijden was het zeker niet moeilijk verbanden te leggen. Doch laten we dit biogarfisch aspect voor wat het is en keren we terug naar het Eksterlaar-gezelschap.

De geschiedenis van Lathouwer heeft al bij al nog geen antwoord gegeven op de vraag waarom een dronkaard drinkt. Velen drinken ongetwijfeld uit wanhoop, droefheid, maar dan zijn er weer anderen „die van blijdschap drinken”. Daarop verklaart Edmond dat de zucht naar de drank de mens wordt ingeboren:

Het moet eene ziekte zijn, waarmede men ter wereld komt en die mettertijd zich in eenen meer of min sterken graad ontwikkelt, naarmate men er mede behept is en de omstandigheden samenwerken. Zoo wordt die zucht allengs eene ware drift, eene onweêrstaanbare gewoonte, eene wezentlijke woede, welke de kranke op den duur niet meer kan beteugelen.³⁶

Voor het eerst in het boek vernemen we hier een echo van de voor de realistische literatuur zo belangrijke ideeëncomplexen als erfelijkheid en determinisme. Sleeckx gaat er niet diep op in, maar

35. D. Sleeckx, *Indrukken en ervaringen*, Gent, 1903, p. 183.

36. *Op 't Eksterlaar*, I, p. 83.

dat hij gelooft in de determinerende kracht van de erfelijkheid mogen we wel afleiden uit het feit, dat de geschiedenis die Edmond vervolgens vertelt, de tragedie van Moritz, ertoe dienen moet de genetische aard van de drankzucht te beklemtonen tegen het scepticisme van de vrienden in. Ziehier een samenvatting van Edmonds vertelling :

- I Te Berlijn geeft dokter B, „een van de meest ervaren geneesheren der stad” en bovendien „een groot levens- en zielkundige” in een voornaam avondgezelschap zijn mening te kennen aangaande de drankzucht van een misdadiger, die het voorwerp is van alle gesprekken. Hij verkondigt als zijn vaste overtuiging dat deze man na zijn misdaad niet aan de drank verslaafd zou zijn geraakt, „indien hij met de kiem dier drift niet ware ter wereld gekomen, indien later de omstandigheden die kiem niet hadden doen schieten”³⁷. Om zijn mening kracht bij te zetten verhaalt hij een belevens uit zijn studententijd aan de universiteit. Op een avond heeft hij met vrienden geredetwist over „de physiologische en psychologische verschijnselen, die men bij den dronkaard waarneemt”³⁸, maar is het omtrent de erfelijkheidsfactor met hen niet eens kunnen worden. Bij het naar huis gaan wordt hij in de nachtelijke straten plots door een sneeuwstorm verrast, en ziet zich genoodzaakt in een bierkelder te gaan schuilen. Daar ontwaart hij in een hoek een afzichtelijke dronkaard, die de kelner nog om een laatste glas brandewijn smeekt, maar dit niet meer kan betalen en in zijn radeloosheid een medaljon met de beeltenis van een vrouw in ruil wil aanbieden. Door medelijden bewogen betaalt hij in de man zijn plaats, waarop deze het glas in één teug leegdrinkt en waggelend de kelder verlaat.
- II Drie maanden later. Tijdens een zaalbezoek in de Charité wordt hem door een van zijn professoren de aandacht gevestigd op een zwaar zieke, een alcoholicus die zich reeds drie dagen in een toestand van volslagen gevoelloosheid bevindt. Bij nader toezien herkent hij de akelige gast uit de bierkelder, die, als hij naderbij komt, langzaam uit zijn verdoving ontwaakt en zich hem ook schijnt te herinneren. Vooraleer te sterven vertelt de dronkaard hem zijn levensverhaal.
- III Moritz is een degelijke boerenzoon die het werk niet schuwt, en daarom in zijn omgeving goed staat aangeschreven. Hij heeft echter één fundamenteel gebrek : van in zijn jeugd al kan hij niet weerstaan aan de verleiding van de drank. Onder de weldadige invloed van zijn deugdzame vrouw Martha slaagt hij er nochtans in zich aan de alcohol te onttrekken.
- IV Tot welstand gekomen, wordt hij het slachtoffer van de afgunst van een van Martha's vroegere minnaars. Deze weet hem opnieuw aan

37. *Id.*, p. 84.

38. *Id.*, p. 85.

de drank te krijgen, met als gevolg dat er van zijn rijkdom weldra zo goed als niets meer overschiet.

- V Dan slaat het noodlot toe. Door een onvoorzichtigheid van een van de dienstboden gaat Moritz' hoeve tijdens zijn afwezigheid in vlammen op. Martha en de kinderen vinden de dood in de brand. Moritz die zich intussen bewust is geworden van de kuiperijen van zijn verleider, vermoordt deze bij zijn thuiskomst met een riek. Nadien begint hij als een Kaïn door Duitsland te zwerven, in de drank telkens opnieuw vergetelheid zoekend.

Epiloog :

Zoo luidde ongeveer het verhaal des stervenden. Hij had nauwelijks de kracht het te voleinden. Gelijk de leraar het had voorzeggd, overleefde hij maar eenige stonden de opgewektheid, welke het glaasje sterken drank hem had geschonken. Bij 't uitspreken der laatste woorden van zijne ijzingwekkende biecht, viel hij achterover, slaakte eenen ontzettenden kreet, en was niet meer. Zijne afgeteerde, grofbeerige handen hielden het medaliëken met zooveel kracht op zijn hart gedrukt, dat het onmogelijk zoude geweest zijn het hem af te nemen, zonder zijne vingers te breken. Hij werd er wellicht mede begraven. – Moge God hem genadig en de aarde hem ligt wezen !³⁹

Zulk een slot had Conscience evengoed kunnen neerschrijven, en bewijst dat ook Sleeckx de gevoelvolle sentimentele noot niet versmaadt. Menig aspect van het verhaalde verwijst trouwens naar de romantiek, zo o.m. het motief van het medaljon. Over het algemeen is het echter toch het realistisch element dat de doorslag geeft, en dit niet alleen door de treffende observatie van de realiteit zoals in de scène van de bierkelder bv., maar ook en vooral door de logische, consequent werkelijkheidsgetrouw doorgevoerde handeling : de passie voor de sterke drank, eerst onderdrukt, nadien weer manifest, leidt onafwendbaar naar een katastrofaal einde en bewerkt de vernietiging van het individu dat erdoor beheerst wordt. Elke tendens, vaak zo typisch voor de meer romantische literatuur die zich met het probleem van het alcoholisme inlaat, denken we maar aan *De plaeg der dorpen* (1855) en *Eene uitvinding des duivels* (1864) van Conscience of aan *Die Brannteweinpest* (1837) van Zschokke, was Sleeckx hier nagenoeg vreemd.

Met *Moritz* heeft Sleeckx een voor zijn tijd goede novelle geschreven, die ook structureel behoorlijk in mekaar zit. Evenals in „De roman van M: en Mevr. Severdonckx" is er weliswaar weinig

39. *Op 't Eksterlaar*, I, p. 118-119.

eenheid van ruimte en tijd, doch dit tekort wordt voldoende gecompenseerd door het rechtlijnige handelingsverloop geconcentreerd op één persoon, wiens psychologie, bepaald door één enkele dominerende hartstocht, nauwelijks wijzigingen ondergaat. Naar de vorm kunnen we de novelle karakteriseren als een dubbele raamvertelling : dokter B debiteert een verhaal uit zijn universiteitsjaren, en binnen dit verhaal vertelt Moritz zijn tragische levensgeschiedenis. Geplaatst in het Eksterlaar-kader – Edmond leest een verhaal waarin dokter B enz. – lijkt deze vertelsituatie wel nodeloos gecompliceerd, maar vergeten we niet dat Sleenckx zijn novelle vroeger reeds afzonderlijk publiceerde⁴⁰ en er dus wel voor had moeten zorgen dat zij een op zich zelf staand afgerond geheel vormde.

Ofschoon ook van deze novelle alleen Sleenckx de ware auteur is, lijkt het ons toch niet uitgesloten dat de verhaalstof ervan zou berusten op een authentieke vertelling door een van de leden van het historische Eksterlaargezelschap. Persoonlijk achten wij het mogelijk dat Lodewijk Vleeschouwer iets dergelijks voorlas. In elk geval was hij van de vrienden de enige die Berlijn had gezien. In 1837 had hij er een tiental maanden geneeskunde gestudeerd⁴¹ en het zou al een wonder mogen heten indien hij tijdens zijn verblijf ook niet een keer de Charité had bezocht.

Derde donderdag

De conversaties van de derde donderdag hebben betrekking op Frankrijk en de Fransen, en veel woorden hoeven we aan de bespreking ervan niet te verspillen. Het is immers al kritiek aan het adres van 't wufte Zuiden dat de klok slaat. Frankrijk wordt wel gewaardeerd als het land van Voltaire en Chateaubriand, van Horace Vernet en Leopold Hubert, van Rabelais, Molière, Scarron, Beaumarchais en Boileau, maar wat hebben al deze namen vandaag te Parijs nog te betekenen, vraagt men zich af. Daar vindt men meer genoeg in de „cornet à piston”, en vooral in de vaudeville, waarvan de funeste invloed op het „vaderlandsch tooneel” niet genoeg kan worden gelaakt. Inderdaad leefde het Vlaamse toneel te Antwerpen van 1830 tot 1840 en zelfs nog een hele tijd daarna, voor een aanzienlijk deel van werken die in het Parijse theater van de Porte-Saint-Martin furore maakten⁴², en Sleenckx, die in

40. In het *Nederduitsch Letterkundig Jaarboekje*, jg. 1856, p. 25-56.

41. Zie J. Staes, *Antwerpsche reizigers van de vroegste tijden tot op heden*, Antwerpen, 1883, p. 271.

42. Zie J. Persyn, *Ons tooneel te Antwerpen van 1830 tot 1840 en Ons tooneel te Antwerpen van 1840 tot 1853*, in: *Studiën en lezingen*, dl. I (Brussel, 1931).

1841 zijn eerste toneelwerk uitgaf (*Dramata*, een verzameling van vier kleinere toneelstukken onder het pseudoniem Albrecht van Bossche), wist daarvan mee te spreken. Het enige interessante aan de gesprekken is dat zij effectief omstreeks 1840 hadden kunnen plaatsvinden. Voor de rest bevatten zij voor wie met het vaak stereotiepe Frankrijk-beeld van de Vlaamse 19de eeuw vertrouwd is weinig nieuws. Frankrijk wordt voorgesteld als het land van de onwetendheid, verwaandheid, wispelturigheid en overdrijving, al maakt men gelukkig wel een onderscheid tussen Parijs en het Franse platteland.

Spottend met de overdrijvingen waartoe de Fransen zich steeds opnieuw laten verleiden, begint het gezelschap ook gebreken en karakterextremen van Engelsen, Amerikanen, Belgen... en Vlamingen op de korrel te nemen. Deze laatsten hebben, zo beweert men, dikwijls de neiging om kleine incidenten in hun persoonlijke relaties tot ongehoorde vergripen op te blazen, soms is een onnozel woord daarvoor genoeg :

Dit woord, die beuzelarij wordt door de overdrijving tot eene hemel-tergende eerrooverij, een wraakroepend boevenstuk vergroot, en in de plaats van twee boezemvrienden, bereid om malkander overal en in alles ten dienste te staan, hebt gij twee onverzoenlijke vijanden, gereed om de een den anderen te lasteren, te benadeelen, ongelukkig te maken.⁴³

Voorbeelden van soortgelijke overdrijving treft men vooral onder bloedverwanten aan, zegt Frans, die daarop, als boete voor het feit dat hij nog niets gelezen heeft, „eenen trek" verhaalt waaruit voor de vrienden duidelijk moet worden „hoe weinig sommige menschen noodig hebben om tegen iemand eenen haat op te vatten, die niet dan met hun leven eindigt"⁴⁴. Deze geschiedenis, *De gescheurde kraag*, is een van de beste novellen die Sleeckx ooit heeft geschreven, een werkje dat hem als schrijver volledig typeert. Maar geven we zoals gebruikelijk eerst een samenvatting van de inhoud :

De Armaris. In dit hoofdstukje wordt het raam van de novelle opgezet.

Een ik-personage dat zich verder aan de lezer niet voorstelt, reist het „Vlaandersche steedje X", waar het – of schrijven we liever hij, want het blijkt een man te zijn – wil deelnemen aan de publieke verkoop van een deel van de nalatenschap van juffrouw Verbeeck, een oude kennis. Van het aanwezige meubilair koopt hij een antieke kast, een armaris ofte schapraai. Terwijl hij zijn pas verworven bezit van nabij staat te onderzoeken en tot zijn verbazing uit een van de

43. *Op 't Eksterlaar*, I, p. 130-131.

44. *Id.*, p. 131.

laden een kostelijke, maar gescheurde kanten kraag te voorschijn haalt, wordt hij plots aangesproken door een man die hem blijkbaar al een tijdje heeft gevolgd, en die hem vraagt tegen een „ordentlijken” prijs hem het kledingstuk te willen afstaan. Als hij hem vraagt waarom, antwoordt de man dat die kraag er de schuld van is dat hij en zijn kinderen door juffrouw Verbeeck werden onterfd. Onze koper vermoedt „eene geschiedenis, eenen trek van kleinsteed-schen geest”, en geeft de man de gescheurde kraag ten geschenke op voorwaarde dat deze hem de erbij horende geschiedenis vertelt, wat dan ook gebeurt.

Juffrouw Verbeeck. Het begin van het eigenlijke verhaal en voorstelling van het hoofdpersonage. Juffrouw Verbeeck of „de lieve Kristina” is de enige dochter van wijlen een gefortuneerd nijveraer, en staat door haar lichaams- en geestesgaven in het stadje X in het centrum van de belangstelling. Talrijke „goede partijen” dingen naar haar hand, maar zij laat zich niet vermurwen. Ofschoon zij trots is op haar rijkdom, schijnt zij nochtans goedgehartig. „Of zij 't inderdaad was, zullen wij zien”, zegt de auteur.

Leelijke Janen. We maken kennis met de voornaamste aanbidder van Kristina. Adriaan Pattyn, zoon van de plaatselijke brouwer, is allesbehalve een toonbeeld van mannelijk schoon, maar mag omwille van zijn schrandereheid en zijn praktisch verstand – hij zetelt in de gemeenteraad – terecht als de meest geschikt partij voor Kristina beschouwd worden. Op een avond laat hij zich echter door een van zijn medeminaars inter pocula tot uitdagende taal verleiden : ofschoon er van een werkelijke verkering nog geen sprake is, verklaart hij dat de schone Kristina hem toch zal moeten nemen bij gebrek aan beter, en nodigt de aanwezigen reeds uit op de bruiloft. Via de gebruikelijke tussenwegen worden zijn woorden Kristina ter ore gebracht.

Wederzijdsche wrok. Adriaans vermetelheid komt hem duur te staan. Kristina wil niets meer van hem weten en wijst al zijn verontschuldigen en toenaderingspogingen categoriek van de hand. Als Adriaan het nog eens waagt haar 's zondags na de mis aan te spreken, blameert zij hem in het publiek. Hierop wil Adriaan het haar op zijn beurt betaald zetten, en zorgt ervoor dat zij en haar moeder worden gepest met anonieme brieven, boze geruchten enz. Op de duur ontstaat tussen beiden bittere wrok.

Ons Genoegen. Een ietwat kluchtig intermezzo, dat voor het verder verloop van de handeling niettemin noodzakelijk is. Onder de maatschappijen die in het stadje X floreren, is er een die zich gespecialiseerd heeft in het bedenken van allerlei grappen, dolle streken en onschuldige, maar ook minder onschuldige plagerijen. Adriaan is van deze maatschappij lange tijd lid geweest, maar heeft haar na zijn strubbelingen met Kristina verlaten. Dit wordt hem door vele

leden kwalijk genomen en „Ons Genoegen" wacht op een gunstige gelegenheid om hem een loer te draaien.

Nieuwe vrijaadje. Deze gelegenheid laat niet lang op zich wachten. Adriaan bevindt zich nl. weer opnieuw op vrijersvoeten, en dit keer is Johanna, de dochter van kruidenier Verbraecken, zijn uitverkorene. Vader Verbraecken houdt er echter een andere politieke overtuiging op na dan Adriaan, zodat er aan een openlijke verkering niet te denken valt. Adriaan moet zijn beminde 's avonds in 't geheim opzoeken, als Verbraecken naar de societeit is.

Het liedeken. Het onvermijdelijke gebeurt. Op een avond komt Verbraecken vroeger thuis dan verwacht en Adriaan zit in de val. In zijn verwijfeling wipt hij nog in een leeg rijstvat, maar wordt er door de kruidenier hardhandig uitgesleurd en dan op straat gezet, tenminste, zo staat het te lezen in een liedje, dat kort daarop door „Ons Genoegen" in druk wordt verspreid en dat het hele avontuur van Adriaan bevat.

Het scheuren van de kraag. De climax en tevens het keerpunt van de novelle. Juffrouw Verbeeck en haar moeder zijn er natuurlijk als de kippen bij om het liedje in handen te krijgen. Kristina's leedvermaak kent geen grenzen en in haar boosaardigheid gaat zij zelfs zo ver de liedjestekst overal in haar omgeving voor te lezen of te zingen. Zo komt zij op een morgen bij haar naaste buur en neef, bij schoenmaker Leendert Van der Krammen – degene die aan het ik-personnage het verhaal vertelt – over de drempel, en wil, aangezien deze zelf afwezig blijkt, diens vrouw met het liedje bekend maken. Vrouw Van der Krammen antwoordt haar ronduit dat zij het een lasterlijk stuk vindt en dat Kristina ongelijk heeft zich zo te laten kennen. Daarop loopt juffrouw Verbeeck bleek van toorn de deur uit, om enkele ogenblikken later met haar moeder terug te keren. Er ontstaat een handgemeen tussen beide vrouwen en vrouw Van der Krammen, waaruit laatstgenoemde zegevierend te voorschijn treedt. Kristina heeft van de worsteling een gescheurde kraag overgehouden...

Gevolgen. Groot is Van der Krammens verontwaardiging wanneer hij bij zijn thuiskomst van zijn vrouw verneemt wat er zich heeft afgespeeld. Hij weet zich evenwel te beheersen en onderneemt niets tegen Kristina en haar moeder. Deze laatsten doen daarentegen al het mogelijke om hun familielid en buurman voortaan het leven zuur te maken. Zij trachten hem uit zijn huis te laten zetten, hem van zijn cliënteel te beroven, maar gelukkig zonder succes.

Na twintig jaren. Kristina is een preutse wrokkige oude vrijster geworden. Weldra sterft haar moeder en bij die gelegenheid tracht Van der Krammen op een verzoening aan te sturen. Kristina blijft onverzoenlijk en houdt hem ten teken van antwoord haar gescheurde

kraag voor de neus. Adriaan is intussen al lang gehuwd met zijn kruideniersdochter.

Laatste pooging. Acht jaar na haar moeders dood ligt ook Kristina op sterven. Haar biechtvader poogt haar er nog toe te bewegen haar neef de schoenlapper in haar testament op te nemen, doch zonder resultaat. Zij prevelt wel woorden van vergeving, maar verandert niets meer aan haar laatste wil. Stervende wijst ze nog een laatste maal naar de armaris, waarin ze sedert meer dan een kwart eeuw haar gescheurde kraag bewaart.

Besluit. Drie maanden na de koopdag bezoekt het ik-personnage nogmaals het stadje X en treft er schoenmaker Van der Krammen in goeden doen. Deze weet hem te vertellen :

hoe, dank aan de bemoeijenissen van den eerwaarden heer Doninckx en van den testamentuitvoerder – een regtschapen advocaat – de overige erfgenamen van wijlen nicht Kristina er hadden in toegestemd hem mede te laten erven, net alsof de historie met de gescheurde kraag nooit ware voorgevallen.⁴⁵

Aldus wordt het raam van de novelle gesloten.

Ongetwijfeld vormt *De gescheurde kraag* een hoogtepunt in Sleeckx' verhaalkunst, al wil dit nog niet zeggen dat de novelle een realistisch meesterwerk zou zijn. Nog wordt zij ontsierd door een inconsequentie, een toegeving van de kant van de auteur aan het verwachtingspatroon van de gemiddelde lezer, in het Vlaanderen van toen : de Conscience-lezer. Dat iemand sterft zonder een van zijn naastbestanden vergiffenis te hebben geschonken, is helaas maar al te reëel. Dat erfgenamen zo altruïstisch zijn een in het testament niet vermeld familielid mee in de erfenis te laten delen, is daarentegen niet langer werkelijk ; dat is idealisering van de werkelijkheid. Afgezien van dit gebrek aan consequentie echter is Sleeckx er in geslaagd een bijzonder gaaf geheel tot stand te brengen en een voor zijn werk eerder uitzonderlijke eenheid van vorm en inhoud te bereiken.

Op een op het eerste gezicht amusante, maar bij een aandachtiger lectuur veeleer navrante wijze beschrijft Sleeckx hoe kleine mensjes in de geborneerde wereld van een benepen kleinstad mekaar de duivel aandoen. „C'est le ridicule qui tue", had hij als motto boven zijn geschiedenis kunnen plaatsen. Hij beschouwt dat wereldje echter niet met die meewarige, breed-humane glimlach waarmee Hans Sachs in Wagners *Meistersinger* neerkijkt op het krakeel en de tribulaties van het provincialistische Nürnberg ; hij observeert

45. *Op 't Eksterlaar*, I, p. 185.

het koel en onbewogen, van op afstand. Indien Sleeckx ooit volwaardig realistisch is geweest, dan wel hier.

Door de pregnante vorm van de novelle komt zijn intens realistische visie ook overtuigend over bij de lezer. Al de kwalen van een besloten gemeenschap worden belicht doorheen de lotgevallen van één personage, juffrouw Verbeeck, wier pietluttige, rancuneuze levensloop op zijn beurt gesymboliseerd wordt door één voorwerp: de gescheurde kraag. Deze novelle bezit inderdaad een „Ding-Symbol" zoals sommige meesterlijke novellen uit de Duitse literatuur. Ook is zij gebouwd rond een keerpunt, waarin dit symbool wordt verklaard. Het scheuren van de kraag bezegelt als het ware Kristina's levenslot: van dit ogenblik af bestaat er voor haar geen uitweg meer, is zij gedoemd om wrokkig en egoïstisch verder te leven, totdat de dood haar uit haar eenzaamheid verlost. Alle elementen die wij als constitutief voor het genre hebben vooropgesteld zijn in deze novelle aanwezig, met inbegrip van de categorieën tijd en ruimte, die ditmaal op een verantwoorde manier werden gestructureerd.

Of deze novelle mogelijk ook teruggaat op een originele vertelling door een van de Eksterlaar-vrienden? Vanzelfsprekend niet. Van een werk waarin de auteur zo nadrukkelijk het beste van zichzelf gaf, kon zelfs de stof niet aan anderen zijn ontleend. *De gescheurde kraag* berust kennelijk op eigen observatie, en naar alle waarschijnlijkheid schetste Sleeckx ons een beeld van zijn eigen omgeving, schilderde hij ons een tafereel van het kleinburgerlijke leven van de stad Lier, waar hij sinds 1860 als leraar aan de Rijksnormaalschool werkzaam was⁴⁶.

Vierde donderdag

Voor de eerste maal zijn hier bij de evocatie van een donderdagnamiddag op 't Eksterlaar de gesprekken veel belangrijker dan het verhalend gedeelte dat erop volgt. De vrienden beginnen met zich te bezinnen op het schrijven van letterkundig werk in de moedertaal. Sommigen debuteerden immers in het Frans en werden zich pas later bewust van hun Vlaamse identiteit. Aldra luidt het eensgezind dat men literatuur schrijft in de eigen taal, omdat men het als de eerste plicht van een schrijver beschouwt „verlichting en beschaving rond zich te verspreiden, en dat de vervulling van dien pligt in eene andere dan de volkstaal onmogelijk is"⁴⁷. Men is

46. In zijn *Geschiedenis der stad Lier* (Lier-Brussel-Mechelen-Antwerpen, 1873) verklaart Tony Bergmann in verband met het werk van Sleeckx: „Tybaerts en Comp. en de Gescheurde Kraag, spelen te Lier [...]" (p. 627).

47. *Op 't Eksterlaar*, I, p. 187.

ervan overtuigd dat de taal gans het volk is, en heeft het gevoel „dat men in eene vreemde taal wel met het hoofd, doch nimmer met het hart kan schrijven”⁴⁸. Geest, zeden en aard van een volk kunnen in een vreemde taal niet adequaat weergegeven worden.

Zo komt men langzamerhand tot de problematiek van de zedenroman. Kasper is van oordeel dat de zedenroman, het zedenverhaal en de zedenschets „van lieverlede uit de literatuur zullen verdwijnen”, omdat het toenemende verkeer tussen landen en volken een versmelting van alle wereldbewoners in het vooruitzicht stelt. Ook de verschillende sociale klassen zullen in elkaar opgaan en alle individuele verschillen worden uitgewist. Hierover wordt nog een tijdje doorgespraakt en de voor- en nadelen ervan tegen elkaar afgewogen. Aan de basis van deze gesprekken ligt zeker het inzicht van Sleecx, dat door de ontwikkeling van handel en verkeer, van wetenschap en techniek, in één woord van de moderne 19de-eeuwse beschaving, ingrijpende maatschappelijke wijzigingen voor de deur staan. Onwillekeurig dachten we daarbij even aan *Der Nachsommer* (1857) van Adalbert Stifter, waar in de conversaties tussen Heinrich en de oude Risach een gelijkaardig thema ter sprake komt, maar dan met dit verschil, dat Stifter een duidelijk voorgevoelen heeft van de komende spanningen tussen geest en materie, individu en massa. Of Sleecx' intuïtie zover reikte, valt niet op te maken uit de tekst. Waarschijnlijk wel niet, aangezien hij de discussie een eerder humoristische wending laat nemen en het resultaat van mogelijke veranderingen enkel situeert op het vlak van het pittoreske, van volksgebruiken, klederdrachten en dergelijke meer.

Dat de zedenroman op het punt staat te verdwijnen is werkelijk een ramp, herneemt Kasper ironisch, want geen enkel genre stelt de auteur zo'n gemakkelijk middel ter hand om veel te produceren, „zonder zich door denken af te sloven”. De gedetailleerde beschrijving van interieurs, kledij, gebruiken, van de zeden tout court, beslaat al zoveel bladzijden dat men zich om de rest niet meer hoeft te bekommeren. Met deze uitval van Kasper levert Sleecx bedekte kritiek op de romans van Balzac, waarvan hij de psychologie en vooral de realistische beschrijvingskunst die daarmee verband houdt niet kan appreciëren. Die vertraagt de handeling en vermoeit zo de lezer, schrijft hij elders⁴⁹.

Het diskrediet van de zedenroman betekent echter nog geen werkeloosheid voor de auteur, repliceert Willem in dezelfde toonaard; resten hem immers nog de historische romans, verhalen en novellen. Dan volgt een heel dispuut over de historische roman,

48. *Ibid.*

49. D. Sleecx, *Indrukken en ervaringen*, p. 138.

waarin Frans het felst tegen het genre – volgens hem vis noch vlees – van leer trekt. De meerderheid neemt evenwel een gematigder standpunt in, en meent dat zowel de historische als de zedenroman recht van bestaan heeft, maar dat men zich moet hoeden voor excessen. Walter Scott en Fenimore Cooper waren onbetwistbaar grootmeesters van het historische genre, maar zij bezaten bij hun evocaties van beelden en taferelen uit het verleden dan ook zin voor proporties, en verloren nooit de draad van het verhaal uit het oog. Velen van hun navolgers hebben echter „de schildelij veronachtzaamd, om de lijst al hunne zorg te wijden, en van de bijzaak hunne hoofdzaak gemaakt" ⁵⁰. Voor de historische en meer nog voor de zedenroman geldt als regel dat de auteur zich op de eerste plaats moet toeleggen op de studie van het menselijk hart. Alle andere elementen kunnen de waarde van zijn werk verhogen, maar zij zijn geen hoofdzaak. Gaarne citeren we hier een uitvoerig tekstfragment waarin dit beginsel wordt toegelicht, want het vormt een van de fundamenten van Sleeckx' schrijverschap :

Men verzekert ons, dat de zedenschilderingen, die in den voortreffelijksten aller romans, den *Don Quichotte* voorkomen, allernaauwkeurigst zijn. Ik betwist het niet ; doch zoude Cervantes min groot wezen, indien zij min juist waren ? Wie zal het durven beweren ? Zijn het de zedenschilderijen, welke men in Hoffmann, Tieck, Zschokke, Auerbach, Andersen, Frederika Braemer, Mugge, Dickens, Töpfer, Balzac en George Sand meest bewondert ? Verre van daar. Zonder die wijdloopige beschrijvingen zouden misschien eenige hunner werken bij de lezing meer genoegen verschaffen. Wat wij bij die schrijvers het meest op prijs stellen, is hunne grondige kennis van het menschelijk hart, en het talent, waarmede zij gevoelens, handelingen, toestanden wisten af te malen. Van het overige wordt weinig rekening gehouden. Wilt gij een afdoende bewijs ? Hoe vele werken kennen wij niet, die voor meesterstukken in hunnen aard doorgaan, en echter te wenschen laten met betrekking tot de historische waarheid en de naauwkeurigheid der zeden ? In de plaatse van Spanjaarden geeft ons de *Gilblas* van Lesage, de *Barbier de Séville* en het *Mariage de Figaro* van Caron de Beaumarchais, Franschen, en in de treurspelen van Racine treffen wij Grieken en Romeinen aan, die aan het hof van Lodewijk XIV schijnen te hebben verkeerd. En nogtans worden die gewrochten te regt geroemd. Zelfs Shakespeare springt soms aardig om met de zoogenaamde *lokale kleur*, de geschiedenis en de aardrijkskunde. Nogtans staat hij aan het hoofd der moderne literaturen. Waarom ? Wijl hij als menschenkenner onnavolgbaar blijft en inderdaad groot is onder al de groote moderne schrijvers.

50. *Op 't Eksterlaar*, I, p. 197.

Nog eens : de schildering van het menschelijk hart was, is en zal altoos het hoofddoel der kunst wezen. Al het overige is bijwerk, dat de verdiensten eens gewrochts in zekere mate kan verhoogen, maar nimmer alleen aan dit gewrocht genoegzame waarde geven.⁵¹

Hetgeen Sleeckx hier bij monde van Lieven laat verkondigen, werd gedeeltelijk reeds gezegd door Pieter Frans van Kerckhoven in zijn bijdrage *Het historische en het hedendaegsche roman*⁵². Daarin staat o.m. te lezen :

ô Bestaet dan de mensch niet altyd en is het menschen hart niet een eeuwige stof tot onderzoek en afschildering. En is dit laetste niet hetgeen de beschaving, hetgeen de eeuw van ons vordert ?⁵³

Van Kerckhoven beschouwt de studie van het menselijk hart wel vooral als de hoofdopgave van de hedendaagse roman, van de zedenroman dus in tegenstelling tot de historische, terwijl Sleeckx het universeler ziet en meent dat de weergave van de innerlijke mens met zijn gevoelens en hartstochten een constante is geweest in de kunst en de literatuur van alle tijden.

Maar afgezien hiervan, wat Sleeckx schrijft is natuurlijk juist, doch daarom nog geen valabele argumentatie tegen een grondige beschrijving van mensen en dingen in de hun omringende werkelijkheid. Sleeckx beseft te weinig dat de grote auteurs van historische en realistische romans zo maar niet willekeurig aan 't beschrijven gaan, maar de beschrijving hanteren als een middel tot sfeerschepping, waardoor ook de psychologie van de personages een hogere waarschijnlijkheidsgraad verkrijgt. Dat Eugénie Grandet en Emma Bovary ons als levende wezens tegemoet treden, als vrouwen die honderd jaar geleden hadden kunnen – en hebben – bestaan, valt in niet geringe mate toe te schrijven aan de precieze en werkelijkheidsgetrouwe schildering van het historisch en maatschappelijk verifieerbaar milieu waarin zij zich bewegen. Deze kortzichtigheid van Sleeckx verraadt ongetwijfeld de beperktheid van zijn artistieke gaven, maar heeft vooral ook te maken met zijn nuttigheidsopvatting van de literatuur. Als romans, novellen en verhalen er op de eerste plaats toe moeten dienen het volk te leren lezen en te beschaven, is het uiteraard logisch dat alle elementen die een vlotte lectuur in de weg staan en niet dadelijk bijdragen tot een goed begrip van de handeling drastisch worden geweerd. Het gevaar is alleen maar dat men dan als realistisch auteur op de duur gaat vervallen tot literaire opvattingen en verhaalpatronen die in feite dateren uit de tijd van de schelmenroman.

51. *Id.*, p. 198-199.

52. *Kunst- en Letterblad*, jg. VI (1845), p. 97-98 ; 101-102.

53. *Id.*, p. 101.

Na aldus met de nodige breedvoerigheid en nadruk een zaak te hebben bepleit die hem nauw aan het hart lag, valt het Sleeckx blijkbaar moeilijk een vlotte overgang te bewerkstelligen tussen discussies en verhalend gedeelte. Eerder willekeurig laat hij Edmond inhaken op de jeremiade van Kasper over de teleurgang van locale zeden en gebruiken. Zo kan hij dan Hendrik met het stuk *Blankenberg* voor de dag laten komen, dat moet bewijzen dat tenminste op één plaats in Vlaanderen de voorvaderlijke zeden en geplogenheden nog in ere worden gehouden. De titel *Blankenberg* is eigenlijk een vlag die verschillende ladingen dekt. Sleeckx geeft de lezer eerst wat toeristische informatie over de stad Brugge, en neemt hem daarna mee op reis van Brugge naar Blankenberge, om daar ter plaatse het dagelijkse leven van de vissers te observeren en enkele bijzonderheden mee te delen over hun manier van wonen en werken. Dan pas volgt het verhaal – wat verteld wordt is te beknopt en te fragmentarisch om van een novelle te kunnen spreken –, waarvan we het thema zouden kunnen omschrijven als „de liefde van de zeeman tot de zee”.

Ko Notebaert, een stoere zeebonk die als een van de knapste stuurlui van Blankenberge beschouwd wordt, is tot zijn zestigste jaar steeds mee uit vissen gegaan. Daar valt hem onverwacht een erfenis in de schoot, waardoor hij naar plaatselijke maatstaven voor een rijk man mag doorgaan. Zijn vrouw dwingt hem er nu toe, niet langer meer te gaan varen, wat tot gevolg heeft dat hij snel verouderd en zich meer en meer in zichzelf opsluit. Uren staat hij op het strand alleen naar de zee te staren. Wanneer zijn vrouw tien jaar later sterft, kiest hij opnieuw triomfantelijk de zee, om echter nooit meer terug te keren. Het verhaal eindigt met een zedenles :

Van den ouden visscher en zijne gezellen werd niet meer gehoord. Al wat hij bezat, ging aan verre verwanten, insgelijks blankenbergsche vissers. Zij waren zoo talrijk, dat het weinige, welk ieder van hem erfde, er geenen in verzoeking bragt om het zeeleven te verzaken.⁵⁴

Dergelijke en andere zeeverhalen werden er in de 19de eeuw bij tientallen geschreven, en zij komen in de literatuur even vaak voor als marines en zeetaferelen in de schilderkunst. We achten het dan ook overbodig er verder nog enig commentaar aan vast te knopen. Alleen willen we nog even vermelden dat Sleeckx' vader, Albert Sleeckx, afkomstig was van Blankenberge, omdat dit wellicht de keuze van het onderwerp verklaart. Zoals we nog zullen zien speelt de handeling van de novelle die de zevende en laatste donderdag afsluit eveneens te Blankenberge.

54. *Op 't Eksterlaar*, I, p. 222.

Vijfde donderdag

In tegenstelling tot de vorige samenkomst worden de gesprekken op deze donderdag tot een minimum beperkt. Ter discussie staat het lot met zijn onberkenbaarheden, het toeval, de kans, het geluk „dat den eenen mensch bestendig blijft begunstigen, en den anderen, trots al zijn streven, hardnekkig den rug toekeert”⁵⁵. Karel steekt onmiddellijk van wal met twee anekdoten, die moeten aantonen dat verstand, kennis en beleid door godin fortuna met minachting worden bejegend. Een ervaren man mislukt te Brussel in grondspeculaties rond de aanleg van het Groendreefstation, terwijl een „brave doch aartsdomme steenhouwer” met dezelfde speculaties schatrijk wordt. De miljonair Marcus V, aanvankelijk natiegast en magazijnier, verwerft zijn fortuin door een vergissing op de beurs bij aankoop van koffie. Hierop debiteert Frans de geschiedenis die de stamvader van de Rothschilds pleegde te vertellen, en die te herleiden valt tot de wijze raad zich nooit in te laten met mensen die kennis en talent, doch geen geluk hebben. „Beter eene once geluk dan een pond verstand”, luidt hier het adagium. Sleenckx was blijkbaar van de waarde van deze spreuk overtuigd, aangezien hij ze nog in later werk citeert⁵⁶.

Nadat Ernst nog een paar historietjes heeft opgedist over kans en onkans in de loterij en het daarmee verbonden geluk of ongeluk in de liefde, leest Lieven het verhaal *Benijdt de gelukkigen der aarde niet*, dat de drogredenen „dier zoogezegde volksvrienden” moet ontmaskeren, die menen dat materiële welstand de eerste voorwaarde is voor een duurzaam geluk :

Al meer en meer dringt het beweenlijke leerstelsel, dat zonder stoffelijke welvaart geen zedelijk geluk mogelijk is, in het volk, en ik beschouw het als eene ware ramp. Het kan slechts dienen om de menschen nog ellendiger te maken dan zij zijn, om staatsberoerten en omwentelingen te verwekken, zonder bepaald, zonder regtvaardig doel, en om de lagere standen tegen de hoogere op te ruijen.⁵⁷

Voor de eerste en enige maal ontpopt Sleenckx zich in dit werk als conservatief liberaal, als gevestigd burgerman die voor de sociale noden de ogen cluit en van oordeel is dat alles maar best bij het oude moet blijven. Jammer genoeg is zijn verhaal ook navenant : tendentius en onwaarachtig, vol holle frasen en geschreven in een voor hem anders ongewone retorische, prekerige, pathetische taal.

55. *Id.*, II, p. 5.

56. Onder andere in de novelle *Neef en nicht* (1869), waar ze als titel fungeert boven het tweede deel.

57. *Op 't Eksterlaar*, II, p. 19.

Neen, broeders, benijdt ze niet: hun geluk is doorgaans maar schijn, en dan zelfs, wanneer het werkelijk bestaat, is het zoo onzeker, zoo broos, dat de minste gril van het lot het spoorloos kan doen verzwinden!

Hoe dikwijls hebt gij, bij het zien van de weelde en de pracht der rijken, u niet ontmoedigd gevoeld? Hoe menigmaal hebt gij, hun leven van genot tegenover uw leven van ontberingen, hunnen aanhoudenden voorspoed nevens uwe bestendige ellende stellende, de Voorzienigheid niet van onrechtvaardigheid beschuldigd? Hoe dikwerf hebt gij, uwe armoedige wooningen vergelijkende met hunne glinsterende paleizen, de afgunst uwen boezem niet voelen binnensluipen?... En nogtans, indien gij wist hoe vreeselijke kwellingen in die vergulde zalen omspookten; welke folteringën op die fluwelen kussens zetelen; wat al smarten die kostelijke spijzen vergallen; [enz.]⁵⁸

Op zulk een toon spreekt de verteller in zijn inleiding de lezer aan. Daarna laat hij hem mee binnenkijken in een kasteel tussen Mechelen en Brussel, waar drie voortreffelijke mannen met hun families vergaderd zijn: huisheer Verrept, een van de voornaamste nijveraars van België en kandidaat senator; de heer Velsens, een vooraanstaand staatsambtenaar, en de heer de Grave, een van de befaamdste Belgische rechtsgeleerden. Let wel, al deze prominenten genieten van hun rijkdom, doch niet ten onrechte, want zij leiden een onbesproken levenswandel en zijn voorbeeldige huisvaders. Maar dan, „wat al verandering in één jaar!". De heer Verrept overlijdt schielijk aan een beroerte, de heer de Grave wordt zinneloos en springt in de Brusselse vaart, en de heer Velsens tenslotte, getroffen door een bankroet, heeft zich „met een pistool door het hoofd gebrand". Gelove wie kan, maar zo onstabiel en kwetsbaar is het fortuin en geluk der rijken. Niet alleen verloochent Sleeckx hier gedeeltelijk zijn eigen literaire opvattingen, maar tevens vervalt hij in hetzelfde euvel dat hij anderen verwijt. Onwaarschijnlijkheden in de handeling en opgeschroefde gevoelerigheden zijn immers schering en inslag.

Gelukkig volgt op dit leugenachtig verhaal de hondengeschiedenis *Jol*, het fameuze stuk waar de criticus van *De Vlaamsche School* zo tegen te keer ging. Op de keper bechouwd is de moraal van *Jol*: dat men tevreden moet zijn met zijn lot, dezelfde als die van *Benijdt de gelukkigen der aarde niet*, maar zij klinkt overtuigender, omdat zij een algemeen menselijke dimensie krijgt en niet moet dienen om sociale wantoestanden goed te praten. Ziehier in 't kort de inhoud van *Jol*:

58. *Id.*, p. 20-21.

- I Twee trekhonden liggen tijdens een rustpauze voor hun kar en slaan een praatje. De ene, die van goeden huize is en van een befaamde jachthondenfamilie afstamt, beklaagt zich over zijn ongelukkig lot. Om hem tot reden te brengen en te doen inzien dat zijn levensomstandigheden al bij al nog zo slecht niet zijn, vertelt de andere hond, Jol, hem zijn levensverhaal.
- II Jol is een telg uit een talrijk gezin. De meesten van zijn broertjes en zusjes worden echter kort na de geboorte door de meesters van zijn moeder verdronken.
- III Jol wordt door zijn meesters hardhandig opgevoed en komt in de belangstelling van Koben, de mosselvent.
- IV Jol wordt aan Koben verkocht en voor diens mosselkar gespannen.
- V Jol leidt een leven vol ontberingen en ondergaat bovendien de plagerijen van Kobes kinderen.
- VI Terwijl hij op straat te slapen ligt, wordt door enkele deugnieten een stuk dakgoot aan zijn staart gebonden. In paniek holt hij met hels geraas door de stad tot hij uitgeput neervalt en een politieagent hem van zijn folterobject verlost.
- VII Jol is een outlaw geworden, gedomineerd door één enkele hartsucht : eten.
- VIII Jols heldendaad : bij de slager kaapt hij een rist worsten. Hij is er echter helemaal van overstuur en geraakt op de dool.
- IX Jol wordt opgepikt door een hondenkweker en een week later verkocht aan een slager, zijn huidige meester. Zijn vrijheid is hij kwijt, maar hij wordt goed verzorgd. Zijn besluit :

Ziedaar mijne geschiedenis. Mij dunkt, dat gij zoudt wel doen ze u ten nutte te maken. Zij moet u doen zien, hoe wij 't op verre na zoo slecht niet hebben, als gij 't u inbeeldt, en hoe wij minder dan vele anderen stof hebben tot klagen.⁵⁹

Velen van Sleeckx' commentatoren hebben deze hondengeschiedenis, die vooraf reeds apart in *Het Leemuzeum* van J. F. J. Heremans verschenen was⁶⁰, uitbundig geloofd – „wellicht het mooiste, dat ooit uit zijn pen gevloeid is”, schrijft F. van Veerdeghem⁶¹ –, en haar vooral omwille van de humor geapprecieerd⁶².

59. *Op 't Eksterlaar*, II, p. 67.

60. Dl. V, 1858, I, p. 257-292.

61. F. van Veerdeghem, *Levensschets van J. L. D. Sleeckx*, in: *Levensberichten der afgestorven medeleden van de Maatschappij der Nederlandsche letterkunde te Leiden (Bijlage tot de Handelingen van 1901-1902)*, p. 194-234 (citaat op p. 219).

62. Zie o.m. Max Rooses, *Letterkundige studiën*, Gent-Antwerpen, 1894, p. 26 ; Dr. Maurits Sabbe, *Het proza in de Vlaamsche letterkunde*, Bussum, 1909, p. 24 ; R. F. Lissens, *De Vlaamse letterkunde van 1780 tot heden*, p. 61.

Inderdaad kan men ze lezen als een soort kleine schelmenroman waarin de komische noot niet ontbreekt. Zo deed Sleenckx het trouwens zelf als leraar aan de Lierse Rijksnormaalschool, tot groot vermaak van zijn leerlingen⁶³. Men kan ze echter ook lezen als de odyssee van het dier door het land van de mens, en dan moet men vaststellen dat de mens veeleer een gevoelloos en egoïstisch wezen is, soms zelfs brutaal en genadeloos. Sleenckx gaat weliswaar niet zo ver als Marie von Ebner-Eschenbach in haar beroemd verhaal *Krambambuli*, waar de hond uiteindelijk trouwer blijkt dan de mens, maar zijn voorstelling van het menselijk wezen is toch allesbehalve vleiend.

Wij zouden *Jol* een verhaal willen noemen. Deze hondengeschiedenis, „eene negentiende-eeuwsche fabel" volgens haar auteur⁶⁴, bezit weliswaar een raamstructuur en kent ook een keerpunt – het schelmstuk van Jol bij de slager! –, maar is wat de handeling aangaat te los en te willekeurig van bouw om voor een novelle door te gaan. Wil men *Jol* toch als een novelle beschouwen, dan hooguit als een parodie op het genre.

Waar Sleenckx zijn inspiratie voor zijn hondenverhaal heeft opgedaan, valt licht te ontdekken. Ongetwijfeld kende hij de *Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza* uit de *Fantasiestücke in Callots Manier* van E. T. A. Hoffmann, maar zeker was hij nog veel beter vertrouwd met de samenspraak van de honden Cipión en Berganza in *Het bedrieglijke huwelijk* uit de *Novelas ejemplares* van Cervantes, van in zijn jeugd een van zijn grote lievelingsboeken⁶⁵. De namen van Hoffmann en Cervantes worden trouwens verder in zijn werk nog vermeld, zoals we zo dadelijk zullen zien.

Zesde donderdag

Op deze donderdag maken we kennis met het Eksterlaar-gezelschap terwijl het druk aan het redekavelen en argumenteren is over de novelle. Het hoofdbestanddeel van het werk wordt dus nog binnen het werk zelf geanalyseerd en besproken. Men vertrekt van enkele vrij willekeurige bepalingen: de novelle is niets anders dan een vertelling in proza; de novelle is eenvoudig een kleine roman of een korte geschiedenis, of nog een trek uit iemands leven, wat de Fransen „anecdote" noemen; de novelle is een

63. Zie J. F. van Cuyck, *Sleenckx als romanschrijver*, in: *Nederlandsche Dicht- en Kunstballe*, jg. VII (1884), p. 185-196; 213-223 (de anekdote over het voorlezen van *Jol* op p. 187).

64. *Op 't Eksterlaar*, II, p. 33.

65. Zie behalve het getuigenis van F. van Veerdeghe (*o.c.*, p. 200-201) ook Sleenckx' eigen getuigenis in *Indrukken en ervaringen*, p. 45.

nieuwsje, naar de betekenis van het woord in het Italiaans. Om in al deze halve definities wat eenheid te brengen geeft Lieven vervolgens een korte historische schets van het genre, van Boccaccio en Bandello tot de schrijver „van den onsterfelijken Don Quichote, de geniale Cervantes”. Dit scheidt echter nog geen klaarheid, en opnieuw wordt de vraag gesteld naar de identiteit van de novelle. Ook wil men weten

welke plaats dit literarische vak bekleedt ; of het ernstig genoeg is, om in aanmerking te worden genomen ; kortom, of het vervaardigen van kleinigheden, gelijk de novellen, niet al te gemakkelijk is, om er eene hoofdzaak van te maken, gelijk velen gedaan hebben.⁶⁶

Daarop zingt Lieven de lof van het korte stuk. Indien de omvang van een letterkundig product de voornaamste waarborg zou zijn voor zijn literaire waarde, waar bleef men met schrijvers als Andersen en Poe, of dichters als Tollens, Huyghens, Hoofst en La Fontaine ?

Er zijn meer verdiensten in een eenvoudig kindersprookje van Grimm of Perrault, dan in de tien of twelf lijvige boekdelen der *Clélie* van mejufvrouw Scudéry, net als er oneindig meer kunst is in de kleine verhalen van Hoffmann, Zschokke, Auerbach en Töpfer, dan in de eindeloze romans van Alexander Dumas of welkdanigen anderen veelschrijver van onze tijd.⁶⁷

Na nog een uitval van Karel tegen onkundige lezers die dit allemaal niet begrijpen, komt Lieven tenslotte door redenering tot een aanvaardbare omschrijving van het genre en zijn vereisten :

Laat ons redeneren. In de kunst is geen enkel vak, dat niet ernstig kan wezen. De kunst is altoos ernstig, wanneer zij regtzinnig is. Daarom houde ik de novelle voor zoo ernstig en gewichtig als welkdanig ander voortbrengsel des geestes. Zij is misschien ernstiger en gewichtiger dan al de overige ; want juist dewijl zij minder uitbreiding toelaat dan de roman, het ware, alleen mogelijke *epos* van onzen tijd, moet zij door het betooverende eener ligte, rassche, harmonische daarstelling, door fijnheid van vorm en teederheid van kleur, door beknopte uitvoerigheid en aantrekkelijke frischheid uitmunten. Geringer van omvang, eischt zij niet zoo breede ontwikkeling van karakters en handelingen, wel is waar, maar daarentegen eenen levendigeren verhaaltrant, een behendig samendringen van het geheel en een in verhouding grooter aantal invallen en zetten, die de aandacht boeijen en het belang wekken. Zij is dus moeilijker te behandelen dan de roman, die meer gebeurtenissen, meer per-

66. *Op 't Eksterlaar*, II, p. 69.

67. *Id.*, p. 70.

sonnen, meer bijzaken, meer stof ter zijner beschikking heeft, en aan alles veel meer uitbreiding kan geven.⁶⁸

Het „verlicht" publiek, aldus verder Lieven, laat zich door de omvang van een literair werk niet van de wijs brengen, en zal van bekende auteurs vaak de kortere prozavormen waarderen, ook al bestaan er van hen goede romans. Zschokke heeft verdienstelijke romans geschreven, maar men spreekt meer van zijn novellen als daar zijn *Der Walpurgisnacht*, *Jonathan Frock* en *Tantchen Rosmarin*⁶⁹. Hoffmann, die men nu en dan de beknoptheid van zijn *Nachtstücke* verweet, schreef bij wijze van replek zijn prachtige roman *Die Elixiere des Teufels*, doch die droeg toch minder bij tot zijn roem dan *Der Sandmann* en *Meister Martin der Kufner und seine Gesellen*. Dickens van zijn kant is ruim zo groot is zijn Kerstverhalen als in *David Copperfield*, *Nicholas Nickleby* en *Martin Chuzzlewit*, en George Sand wordt meer geprezen om *La mare au diable*, *François le champi* en *La petite Fadette* dan om *Consuelo* en *La comtesse de Rudolstadt*, terwijl Chateaubriand aan *Atala* en *René* meer bewonderaars te danken heeft dan aan heel zijn overig werk.

De geschiedenis heeft Sleeckx bij zijn opsomming – van Alexandre Dumas apprecieert hij meer de *Souvenirs d'Antony* dan diens latere bekende romans – niet altijd in het gelijk gesteld, maar zijn zienswijze is wel tot op zekere hoogte typerend voor het realisme, dat vooral de kleinere prozagenres in ere hield en daarin ook uitmuntende prestaties leverde.

Hierna gaat het gesprek onverwacht een andere richting uit. Men laat de novelle voor wat ze is en vraagt zich af wat met de „regtzinnigheid in de kunst" wordt bedoeld, waar men bij herhaling al over heeft horen spreken. Weer is het Lieven, in de discussies van deze donderdag ongetwijfeld de spreekbuis van Sleeckx, die het antwoord klaar heeft. Onder rechtzinnigheid in de kunst, zo betoogt hij, verstaat men de werkwijze waardoor de kunstenaar, hij weze schilder of beeldhouwer, schrijver of componist,

geeft wat hij inheeft, werkt gelijk hij *denkt*, gelijk hij *gevoelt*. De kunst is dus regtzinnig, wanneer zij noch gemaakt, noch *conventionneel*, noch baatzuchtig is; wanneer zij de oorspronkelijkheid op prijs stelt, niemand zoekt na te bootsen, naar geene mode ziet, noch zich met het oog op stoffelijke en of andere voordelen in banden laat knellen; wanneer zij eindelijk zich zelve eerbiedigt, al geeft

68. *Op 't Eksterlaar*, II, p. 71-72.

69. *Tantchen Rosmarin* werd door Sleeckx vertaald, zie *De Vlaemsche Stem* van 11 april tot 3 mei 1845.

wat zij geven kan, noch min noch meer, kortom hare taak in geweten vervult.⁷⁰

Dit betoog refereert in feite naar een artikel van de Frans-Belgische realistische schrijver-schilder Emile Leclercq (1827-1907), *De la sincérité dans les arts. A propos de l'exposition de 1860*⁷¹, waarin ideeën werden geformuleerd die Champfleury voordien in de Franse literatuur reeds had uitgesproken⁷². Voor de realistische auteur was trouw aan zichzelf en aan de werkelijkheid uiteraard een eerste vereiste, en ogendienst aan het publiek om welke reden ook een zwaar vergrijp. Sleenckx legt op dit laatste punt wel zeer de nadruk, omdat het hem in de gelegenheid stelt Conscience en zijn romantiserende volgelingen een zijdelingse veeg uit de pan te geven. „De kunst heeft tot heiligste zending het publiek tot zich te verheffen”, oreert Lieven verder, maar het is niet de taak van de kunstenaar, van de schrijver, zich aan te passen aan de smaak van het volk, ook al heeft dit volk zoals in Vlaanderen geen schuld aan eigen culturele armoede :

Zij, die aan den wansmaak, de literarische kindsheid der Vlamingen willen offeren, hebben voor het oogenblik tienmaal meer kans opgang te maken, in hoogere en lagere stand volklief te worden, dat is zeker; doch zal het zoo blijven duren? Gaan wij niet eene betere, eene meer letterkundige toekomst te-gemoet? Wij mogen het verhoppen. Binnen tien, binnen twintig jaar zal ons volk al veel geleerd hebben; binnen dertig, veertig zal het misschien de gewetensvolle schrijvers beter verstaan dan hen, welke het thans schoon vindt, wijl het niet beter weet. Wat zal er dan geworden van degenen, die behendig dachten te handelen met te schrijven voor onwetenden? Zij zullen vergeten worden, en indien zij eenen hoogen ouderdom bereiken, zullen zij hunnen roem overleven, en met de smartelijke overtuiging ten grave dalen, dat van al hun geschrijf weinig zal overblijven.⁷³

Sleenckx dacht of hoopte dat de faam van Conscience wel zou tanen, en dat zijn eigen werk later de waardering zou genieten waarop het zijns inziens recht had. Hij vergiste zich. Zijn boeken ondergingen uiteindelijk hetzelfde lot als die van Conscience, en bleken zelfs nog minder tegen de tijd bestand. Want Conscience bezat als schrijver, alle evidente gebreken ten spijt, een grotere artistieke intuïtie, meer bijzonder het vermogen om zich in te leven in de gevoelens van zijn personages en die op een fijne en subtiële

70. *Op 't Eksterlaar*, II, p. 74.

71. *Revue Trimestrielle*, jg. 1861, I, p. 160-183.

72. Vooral in de „*Quelques notes pour servir de préface*” van zijn verzamelbundel *Le réalisme*, Paris, 1857.

73. *Op 't Eksterlaar*, II, p. 77-78.

manier te verwoorden. Sleeckx' realistisch standpunt gaf weliswaar blijk van meer volwassenheid, maar garandeerde daarom nog geen literair waardevoller werk.

Na zijn hart te hebben gelucht en zijn frustraties te hebben afgereageerd kan Sleeckx zijn gezelschap nog even rustig laten terugkeren naar de problematiek van de novelle. We zijn ver van de ons thema afgedwaald, zegt Kasper, we hadden het toch over de novelle, en ik moet bekennen dat geen enkele van de gegeven bepalingen me ten volle heeft bevredigd. Laat mij er nog een voorstellen, antwoordt Hendrik, „Ik heb ze van eenen Duitscher, die de zaak wel moest kennen, want hij behoort tot de voornaamste overrijnsche novellisten”⁷⁴. Volgt dan een uitgebreide tekst, die een vrije vertaling is van Tiecks *Vorbericht zur dritten Lieferung* uit de elfde band van zijn *Schriften*⁷⁵. Tieck stelt in dit later talloze malen aangehaalde *Vorbericht* dat het zgn. „Wendepunkt”, het keerpunt, als hét eigenlijke kenmerk van de novelle moet beschouwd worden. Ziehier het kernstuk van zijn betoog in Sleeckx' vertaling :

[...] dan onderscheidt zich de novelle van elke andere soort van vertelling hierdoor, dat zij een voorval uit het leven van den mensch, eene grotere of kleinere gebeurtenis in een helder, zeer helder licht stelt. Die gebeurtenis moge eenvoudig, alledaagsch wezen ; zij moet wonderbaar schijnen en eenen schielijken ommekeer te weeg brengen. Deze wending der geschiedenis, dit punt, waarop zij eensklaps verandert, omkeert en toch natuurlijk zich ontwikkelt en in hare gevolgen getrouw blijft aan de karakters en de omstandigheden, dient om het geheel vaster in den geest des lezers te prenten. Ook zal de indruk sterker, meer blijvend zijn, naarmate de zaak zelve, bij al het wonderbaar schijnende, onder andere opzigten meer gewoon, meer alledaagsch voorkomt. Dat ondervinden wij overigens in de natuur.⁷⁶

Deze tekst betekent voor de vrienden een stimulans tot het vertellen van enkele geschiedenissen, waarvan men zich afvraagt of ze als stof zouden kunnen dienen voor een novelle volgens de gegeven bepaling.

De eerste geschiedenis, door Hendrik ter tafel gebracht, mogen we beschouwen als een variatie op het eerste stuk proza dat Sleeckx ooit publiceerde, op het verhaal *Pieter Block*, verschenen als feuilleton in *De Antwerpenaer* van 22 en 24 augustus 1839.

74. *Id.*, p. 78.

75. Berlin, 1829, p. LXXXIV-XC. Wij consulteerden de tekst zoals hij staat afgedrukt in de reeds eerder vermelde verzamelband *Novelle* (ed. Jozef Kunz), *Wege der Forschung*, Band LV, p. 52-55.

76. *Op 't Eksterlaar*, II, p. 79.

Daar komt een zeeman na jaren zwerven weer thuis, vindt zijn vrouw met een ander getrouwd, en kiest opnieuw zee zonder zich bekend te maken, kwestie van het geluk en de gemoedsrust van zijn vrouw niet te verstoren. Hier gaat het om een kleermaker die voor een paar jaar naar Parijs trekt, en bij zijn terugkeer vaststelt dat zijn verloofde intussen een kind heeft gekregen van een klerk. Ook hij vertrekt terug, maar niet zonder de verleider ertoe te hebben gedwongen zijn fout te herstellen en zijn arm slachtoffer te huwen.

De tweede historie, door Willem verhaald, behelst de avontuurlijke liefde van een bescheiden rentenier voor een welbeslagen banketbakkersdochter. Dank zij een krijgslist weet de rentenier zijn beminde in het huwelijksbootje te loodsen. Hij slaagt er namelijk in ... haar te ontvoeren uit een klooster waar zij door haar tirannieke vader in verzekerde bewaring was gegeven.

Daarna is het de beurt aan Karel met een derde geschiedenis. Motto : boontje komt om zijn loontje. De rijkemanszoon Alfred V., door Sleenckx vluchtig geschetst als een „lion”, een dandy, een „gants jaunes” à la Balzac, stort een „kruisbrave” kruideniersdochter in het ongeluk, maar wordt, als het hem ook éénmaal ernst is met de liefde, door een behaagzuchtige kokkette op zijn beurt tot wanhoop gebracht.

In al deze onbenullige verhalen, die echter ergens wel instructief zijn voor het verband tussen „lower middle classes” en realisme, kan niemand van de vrienden het onontbeerlijke keerpunt ontdekken. Dan komt Edmond tenslotte nog met een ander verhaal voor de dag, dat, wanneer het verteld is, wel aan de oorspronkelijk gestelde voorwaarde blijkt te voldoen. Zo kan de lezer kennis maken met de novelle *Thekla*, een landelijke kermis- en dorps-geschiedenis die Sleenckx voordien reeds afzonderlijk in het *Nederduitsch Maandschrift* had gepubliceerd⁷⁷.

Ter gelegenheid van de kermis keert een jongeman, Flip, terug naar zijn dorp, waar hij lang niet meer geweest is wegens zijn legerdienst. Als „kaporaal” geeft hij hoog op van de soldatenstand, die ook op amoreus gebied van geen kleintje vervaard is, met het gevolg dat hij zich onder vrienden in de herberg „De Engel” tot een gevaarlijk initiatief laat verleiden : omdat Sus, een rijke pachterszoon, beweert dat Thekla, de nicht van de herbergier, „eene tijgerin” is, voor geen werkelijke liefde vatbaar – hij heeft bij haar zopas een blauwtje opgelopen –, wedt hij om een vat bier dat hij deze schone binnen de week de zijne zal mogen noemen. Wanneer hij daags nadien tot bezinning komt, heeft hij weliswaar dadelijk spijt van zijn roekeloosheid, maar uit angst door Sus en de kameraden ge-

77. Jg. I (1862-1863), I, p. 21-41.

blameerd te worden begeeft hij zich toch op het pad van avontuur. Vooraleer dit avontuur verder te beschrijven werpt de auteur nu eerst een blik op Flips verleden, om aldus de verder verwijderde oorzaken van diens ondoordacht besluit bloot te leggen. Op die manier vernemen wij dat Flip, een weeskind, vooral naar 't leger was gegaan om zijn liefdesverdriet te vergeten. Eens had hij nl. een vrouw bemind „schoon als Thekla", Therese, maar deze had zijn liefde versmaad en was er met een eerloos sujet vandoor getrokken. Aangezien hij door die ene vrouw zo schandelijk bedrogen was, waarom zou hij dan met een ander ook geen spelletje mogen spelen? In die gemoedsstemming begint Flip Thekla het hof te maken, maar weldra stelt hij vast dat wat als komedie begon, spoedig echte liefde wordt: hij houdt van Thekla en zij van hem. Met de afloop van de weddingschap voor ogen bevindt hij zich plots in een lastig parket. Tot overmaat van ramp heeft Sus intussen lont geroken en Thekla ingefluisterd dat het Flip allemaal niet menens is. Thekla laat er Flip echter niets van blijken en zo staat de laatste kermisdag voor de deur. Flip verschijnt iets vroeger op het rendez-vous dan zijn makkers en wordt door Thekla koel ontvangen. Tot zijn bevreemding vertelt zij hem eerst het verhaal van een arme vrouw, die vooraleer te sterven – zij had in Thekla's voormalig ouderlijk huis te Mechelen een onderkomen gevonden – haar gesmeekt had zich over een ongelukkige boerenzoon te ontfermen die zij enkele jaren voordien groot onrecht had aangedaan. De arme vrouw blijkt natuurlijk Therese, de boerenzoon Flip te zijn. „Vindt gij dat zij wel deed?", vraagt Thekla daarop aan Flip, heeft die jongeman wel recht op mijn bescherming? Meteen bekent Flip zijn „dwaze snorkerij", zijn nog dwazere weddingschap en vraagt Thekla vergiffenis. Deze vergeeft hem natuurlijk graag, zodat geen enkele hinderpaal hun verdere liefdesidylle nog in de weg staat. Als de kameraden even later opdagen, lijdt Sus, hoe kan het ook anders, een welverdiende nederlaag.

Sleecx heeft deze dorpsgeschiedenis inderdaad tot een behoorlijke novelle uitgewerkt. Er is eenheid van tijd (één kermisweek), eenheid van plaats (het dorp), de handeling wordt geconcentreerd op twee personages en kent een logisch verloop naar een beslissend keerpunt toe. Alleen is het geheel, mede door het ingevlochten verhaal, eerder romantisch dan realistisch. Sleecx heeft dit vermoedelijk ook ingezien, want hij voegt er nog een epiloog aan toe die op het huwelijksgeluk van Flip en Thekla een lichte schaduw laat vallen. Sus wijst het peterschap van de hand dat Flip hem bij de geboorte van zijn derde zoon heeft aangeboden. Hij blijft wrokken en zo wordt er weer gewezen op minder verkwikkelijke aspecten van de menselijke werkelijkheid.

Zevende donderdag

De zevende en laatste donderdag staat in het teken van het ik-personage, van de auteur, die zich nu als volwaardig lid van het gezelschap affirmeert. Tot nog toe was hij meestal op de achtergrond gebleven. Ofwel werden de gesprekken eenvoudig weergegeven vanuit auctorieel standpunt („De novelle, zei Willem, is niets anders dan ...” – begin van de zesde donderdag), ofwel werden zij geïntroduceerd in de wij-vorm; de auteur sprak dan, maar in naam van de verzamelde vrienden („Eenen geruimen tijd hadden wij reeds gesproken over het toeval” – begin van de vijfde donderdag). Nu presenteert hij als het ware zichzelf en vertelt de lezer in de ik-persoon dat hij een uitgebreid verhaal klaar heeft, en slechts wacht op een gunstige gelegenheid om het voor te lezen. Die gelegenheid doet zich weldra voor, omdat men zoals tijdens de vierde donderdag weer discussieert over de eigen aard, de zeden en gewoonten van de volkeren, zij het dat nu meer de nadruk wordt gelegd op de verschillen tussen Noord en Zuid :

Men onderzocht, of Titus-Livius inderdaad gelijk heeft, wanneer hij verzekert, dat de menschen in volmaakte overeenstemming zijn met den grond, welken zij bewonen, alsmede in hoeverre de levendigheid, losheid, vriendelijkheid en vrolijkheid der Italianen, Franschen en anderen de voorkeur verdient op den ernst, de koelheid, de stille gemoedelijkheid der Duitschers en over het algemeen der natien van germaanschen stam. Frans uitte het gevoelen, dat die voorkeur eene zaak is van smaak of liever van *temperament*.⁷⁸

Frans, in wie we op deze zevende donderdag nog meer uitgesproken Pieter-Frans van Kerckhoven herkennen, verklaart dat de ondervinding hem heeft geleerd dat de noordeling over 't algemeen vriendelijker is dan de zuiderling, al zou men aanvankelijk eerder het tegendeel geloven. Men mag zich echter niet laten vangen door hoofse taal of door „eene magt gebaren en betuigingen van genegenheid”. Deze woorden geven dadelijk het sein tot het vertellen van een drietal anekdoten waarin de deugden van de Engelsen worden opgehemeld ten detrimente van de Fransen. De Engelsen worden afgeschilderd als een reuzenvolk, waarvan de positieve karaktertrekken veruit talrijker zijn dan de negatieve. Bijzonder geprezen wordt hun gezond verstand, hun zin voor vrijheid en privacy en hun flegma. In verband met deze laatste eigenschap verhaalt Kasper hoe James Thornhill, de schilder van de fresco's in de koepel van Saint Paul's, door een koelbloedige reactie van een van zijn vrienden gered werd, toen hij dreigde van zijn stellige

78. *Op 't Eksterlaar*, II, p. 122.

naar beneden te storten. Na de Engelsen komen nog de Amerikanen ter sprake – men beschouwt ze als eerder excentrieke lui –, en nadat nog een hidalgo-trek van het Spaanse volkskarakter in de verf is gezet, vraagt men Frans naar zijn mening over Italië en de Italianen. Frans ziet de toekomst van Italië tamelijk somber in, en is niet zeker of dat land spoedig uit zijn winterslaap zal ontwaken :

Of het de vaderlandlievende mannen, die van een vrij, herbloeiend Italië droomen, gelukken zal hunne medeburgers uit den looden slaap te wekken en het heilig vuur der vrijheid en der kunst op nieuws in de harten te ontsteken, moet de toekomst uitwijzen.⁷⁹

Sleeckx laat Frans hier woorden spreken, die in de mond van Pieter-Frans van Kerckhoven anno 1840-1841, een paar jaar na zijn terugkeer uit Bologna, zeer waarschijnlijk zouden geklonken hebben. Ook het Italiaans roversverhaal dat hij hem vervolgens laat vertellen, karakteriseert geheel de volbloed romanticus die Van Kerckhoven toen nog was.

Een buitenlands schilder die te Napels verblijft komt op een avond, aangetrokken door de muziek uit een huis temidden van een volksbuurt, in een vissersbruiloft terecht, en maakt daar kennis met een eigenaardig, voor het armoedig milieu uitzonderlijk deftig gekleed personage, dat door alle aanwezigen met ontzag en eerbied wordt bejegend. Wanneer hij van de feestvierenden afscheid neemt, wordt hij door de eigenaardige „zwartfluweelen mijnheer" even terzijde genomen. Deze maakt zich aan hem bekend als roverhoofdman Hermoso, de koning van het gebergte, en schenkt hem ter herinnering een knoop van zijn jas, eraan toevoegend dat mocht hij ooit in de omstreken van Napels door zijn mannen overvallen worden, er hem niets zal gebeuren als hij de knoop maar bij zich draagt. Als de kunstenaar enige tijd later in de Appenijnen verdwaalt en plots rovers op zijn pad vindt, dank hij aan Hermoso's knoop inderdaad zijn leven.

Na Frans vertellen de overige vrienden nog hun historietje, totdat de auteur op de duur als laatste overblijft. Deze leest dan zijn stuk *Op het strand*, dat kracht moet bijzetten aan de bewering van Hendrik „dat de schijnbare koelheid der Noordervolkeren verre den voorkeur verdient op de niet ernstige vriendelijkheid der Zuiderlingen"⁸⁰. Ziehier de inhoud :

De twee gezinnen. In de duinen van Blankenberge staan twee kleine vissershuisjes. In het ene woont visser Lybaert, weduwnaar, met zijn dochter Lena ; in het andere Dora Verheyden, weduwe, met haar

79. *Op 't Eksterlaar*, II, p. 132.

80. *Id.*, p. 146.

zoon Tone. Beide woonsten zijn met elkaar bevriend: Dora heeft Lena, die vroeg haar moeder verloor, om zo te zeggen met haar zoon mee opgevoed, zodat er tussen beide kinderen een meer dan gewone genegenheid bestaat. Vader Lybaert ziet echter ook in Walter, de enige zoon van sloepenmaker Daems, halvelings een goede partij voor zijn dochter.

De aanvraag. Op een schone dag brengt Walter Lybaert een bezoek en vraagt hem om de hand van zijn dochter. De oude visser, nu met zichzelf in tweestrijd, antwoordt dat Walter Lena zelf moet overen en dat hij daar best geen gras over laat groeien, daar anders een derde „ligt hem de meid voor de neus konde wegvrijen”. Lybaert wil vóór alles het geluk van zijn dochter, maar is ook niet ongevoelig voor het aanzoek van zoon Daems, die er warmpjes inziet.

De bekentenis. Lena en Tone bekennen elkaar hun liefde, tot grote vreugde van Lena's moeder, die echter voorziet dat Lybaert niet zo gemakkelijk met hun echtverbintenis zal instemmen. Zij zal nochtans trachten met haar buurman de zaak in orde te brengen.

De opheldering. Het onderhoud van Dora met Lybaert neemt een ongunstige wending. Tones moeder legt te weinig tact aan de dag en poogt Lybaerts toestemming af te dwingen door hem te herinneren aan de vroegere zorgen die zij en haar man zaliger aan Lena hebben besteed. Hierdoor in het nauw gedreven, reageert de oude visser agressief en toont hij zich minder dan ooit tot toegeven geneigd.

De twist. Het gesprek ontardt in een hoogoplopende ruzie. Lybaert bijt Dora toe dat zij een venijnige tong is, waarop deze hem voor een schaamteloos ondankbare uitkrijt. Wanneer even later de kinderen zich in de scheldpartij komen mengen, vergeten zij alle liefde en trouw en kiest elk van hen partij voor resp. moeder of vader. Beide gezinnen zweren nooit meer bij elkaar een voet in huis te zullen zetten.

Wederzijdsche verbittering. Lena en Tone gedragen zich alsof ze jaar en dag vreemden voor elkaar geweest zijn. Lena laat zich zelfs door Walter het hof maken, hoewel zij diep in haar hart Tone niet kan vergeten.

De storm. Enige tijd later kiest vader Lybaert zee om de kapitein van een Engelse brik die voor Wenduine voor anker ligt een boodschap over te brengen. Tijdens zijn terugkeer wordt hij door een storm verrast. Heel de Blankenbergse vissersbevolking kijkt vanop het strand met ontzetting toe hoe de oude visser een wanhopige strijd levert met de golven. Lena in haar radeloosheid smeekt Walter haar vader te redden, maar deze wil alleen een deel van zijn geld, niet echter zijn leven op het spel zetten.

De redding. Eensklaps duikt Tone op, steekt met een sloep het water in, en brengt op gevaar van zijn leven de oude man aan land. Als Lybaert bij bewustzijn komt, legt hij, ontroerd door zoveel edelmoed, Lena in Tones armen. Alle twist en tweedracht zijn meteen vergeten en een nieuw geluk kan openbloeien.

Evenals *Thekla* beantwoordt *Op het strand* aan de vereisten van een goede novelle. Met enkele forse pennetrekken schetst Sleeckx de evolutie van een liefdesrelatie naar een dramatisch hoogtepunt toe, zich daarbij beperkend tot het essentiële. Dat hij hier zijn stof geheel meester was, blijkt wel uit het feit dat hij rond die tijd hetzelfde gegeven bewerkte voor blijspel (*De visschers van Blankenberg*, 1862). Zeer zeker vormt *Op het strand* een waardig sluitstuk niet alleen van de zevende donderdag, maar van geheel het boek. De auteur Sleeckx heeft er zich volledig in uitgesproken, met zijn hoedanigheden en zijn gebreken. Realistisch in de novelle is vooral de raak getypeerde psychologie van Lybaert met zijn innerlijke strijd tussen baatzucht en onbaatzuchtigheid, realistisch ook de weergave van de ruzie tussen hem en Dora; wanneer Sleeckx de kleine vetes van kleine lui beschrijft is hij altijd op zijn best. Volop romantisch daarentegen is de scène van de storm en de daarop volgende redding, waar men de indruk heeft in een roman van Conscience verzeild te zijn geraakt, zo wordt men overspoeld door gemoedsuitstortingen, pathetische gebaren, tranenstromen en vurige gebeden ten hemel. Tot op de laatste bladzijden van zijn boek worstelt de realist Sleeckx met de schim van zijn superieure romantische antipode.

HISTORISCHE WAARSCHIJNLIJKHEID VAN GESPREKKEN, VERHALEN EN NOVELLEN

Wanneer wij nagaan hoeveel bladzijden van *Op 't Eksterlaar* aan gesprekken worden gewijd en hoeveel aan verhalen en novellen, komen wij tot een verhouding van ongeveer tachtig tot driehonderd. Het verhalend gedeelte beslaat dus bijna drie vierden van het boek, de rest met de discussies één vierde. Dit hoeft ons niet te verwonderen, aangezien ook Sleeckx nog bewust schreef voor een burgerlijk lezerspubliek dat hoofdzakelijk genoeg vond in spannende en onderhoudende lectuur. De enkele kritieken die wij in het begin van onze uiteenzetting reeds signaleerden evalueren trouwens haast uitsluitend de zgn. vertellingen, hetgeen in dit verband zeker tekenend is.

Dezelfde verhouding van één tot vier zouden wij echter ook kunnen laten gelden in een andere samenhang: wanneer wij de

vraag stellen naar de historische waarschijnlijkheid van het geheel. Ofschoon dit kwantitatief niet helemaal precies valt af te wegen, wil het ons namelijk voorkomen dat zowat een kwart van het boek refereert naar het historische Eksterlaar-gezelschap, en kan worden gesitueerd binnen het kader van het Vlaamse, eventueel Antwerpse artistieke en literaire leven van omstreeks 1840. Dit impliceert natuurlijk niet dat sommige gesprekken werkelijk plaatsvonden of dat bepaalde verhalen werkelijk werden voorgelezen – al is authenticiteit ten aanzien van een of meer elementen niet per se uitgesloten –, maar betekent dat de auteur in die delen van zijn werk zoals in een goede historische roman geen afbreuk heeft gedaan aan de historische waarschijnlijkheid. Alle uitlatingen in verband met de Vlaamse zaak bv., de kritiek op de verfransing in Vlaanderen en de verwijten aan het adres van Frankrijk en de Fransen, kan men zonder moeite reeds in de Vlaamse tijdschriften van rond 1840 terugvinden, al had die hele problematiek vanzelfsprekend ook in 1863 nog niets van zijn actualiteit ingeboet. Ook een anekdote als die van de grondspeculaties rond de aanleg van het Brusselse Groendreefstation verwijst naar de Ekstelaar-periode en zelfs daarvóór. Hetzelfde kan gezegd worden van de gedachtenwisselingen over de zedenroman en de historische roman, die zoals reeds eerder aangestipt gedeeltelijk in verband kunnen gebracht worden met een belangrijke kritisch-essayistische bijdrage van Pieter Frans van Kerckhoven uit 1845. Het verhaal over de bergkoning Hermoso, karakteristiek voor de romanticus Van Kerckhoven kort na zijn terugkeer uit Italië, hoort eveneens thuis in de tijd van het Antwerpse romantische cenakel. Zo ook de novellen *De roman van M. en Mevr. Severdonckx* en *Moritz* – tenminste wat de stof betreft –, het verhaal *Lathouwer* en nog een aantal andere bladzijden.

Het hele werk door zijn er voldoende elementen aanwezig om de fictie van het historische Eksterlaar-gezelschap op een overtuigende wijze in stand te houden. Dit belet echter niet dat drie vierden van het boek, het merendeel van de gesprekken, novellen en verhalen dus, eerder betrekking hebben op een latere tijd, de periode van het opkomende realisme, en bijgevolg de literaire opvattingen en inzichten van de schrijver zelf vertolken. De novellen *De gebeurde Kraag*, *Jol*, *Thekla*, *Op het strand*, zijn op de eerste plaats representatief voor de auteur Sleenckx en hebben met het romantische leesgezelschap nauwelijks nog iets uit te staan. Ook de boeiende discussies over de novelle, waarover zo dadelijk nog meer, passen veeleer in de literaire context van het realisme, dat zich voor dit genre en zijn problematiek veel sterker was gaan interesseren. Voor de resterende gesprekken, anekdoten en verha-

len geldt een gelijkaardige vaststelling: zij typeren meer de realistische auteur dan de romantische kunst- en lettervrienden.

Globaal gezien is *Op 't Eksterlaar* dus een mengeling van Dichtung und Wahrheit, al bestaat er weinig twijfel over welk element het meeste gewicht in de schaal heeft geworpen. Wanneer Sleeckx in zijn inleidend hoofdstuk beweert dat hij getracht heeft „de gebeurtenissen in het gewaad te steken, dat de oorspronkelijke verhalers haar hadden aangepast", mogen we die woorden dan ook met een korrel zout nemen. De hele encensering van de vertelsituatie met onder meer de uitdrukkelijke eis, dat wat verteld wordt streng waar dient te zijn of een waarachtig avontuur tot grondslag moet hebben, lijkt trouwens eerder opgezet door een auteur die vóór alles de werkelijkheid wil observeren, door een realist dus, dan door een romanticus. Op de historische Eksterlaar-bijeenkomsten zal ongetwijfeld ook wel eens een fantastisch historisch verhaal zijn voorgelezen – het verzameld werk van Conscience, Van Kerckhoven, De Laet, Van Ryswyck laat toe dat te veronderstellen –, maar aan dergelijke romantische lettervruchten van zijn vroegere vriendenkring is Sleeckx waarschijnlijk met opzet voorbij gegaan. Hij voerde het Eksterlaar-gezelschap ten tonele, eerst en vooral om het als passend kader te laten dienen voor de introductie van eigen literaire scheppingen, en verder ook als geschikte spreekbuis voor het verkondigen van zijn persoonlijke artistieke overtuiging.

Moeten we hieruit nu concluderen dat Sleeckx geheel eigengereid te werk is gegaan, en respectloos de herinnering aan vroegere vrienden enkel en alleen heeft gebruikt voor eigen doeleinden? Geenszins. Zeker is het ook zijn bedoeling geweest een stuk verleden te bestendigen, en de gedachtenis aan een glansperiode uit het Antwerpse kunst- en cultuurleven voor volgende generaties levendig te houden. Al behield hij zich het recht voor die herinneringen zodanig te vervormen en te laten opgaan in eigen werk en ideeën dat het uiteindelijke resultaat een zeer persoonlijk en voor zijn auteurschap zeer karakteristiek boek werd, het is toch niet zonder meewarigheid en een zeker heimwee dat hij terugblijkt op die uitzonderlijke Antwerpse jaren van hartstochtelijke romantiek en geestdriftige gemeenschappelijke kunstbeoefening, die niemand van al wie er direct of indirect bij betrokken was ooit helemaal heft kunnen vergeten, en waarover menigeen later nog bijzonderheden heeft meegedeeld⁸¹. Sleeckx was degene die zich van het

81. O.a. Conscience in zijn *Geschiedenis mijner jeugd* (1888), Sleeckx zelf ook nog in *Indrukken en ervaringen* (1903), J. Staes in *Tb. van Ryswyck, zijn leven in verband met zijnen tijd* (1884) en in *Hendrik Conscience* (1908); August Snieders in *Dit zijn Snideriën* (1893).

voormalige Eksterlaar-gezelschap het verst verwijderd had – menselijk én artistiek! –, en dit verklaart wellicht waarom juist hij zich zo tot die vroegere periode van onverdeelde kunstbroederschap aangetrokken voelde: hij evoceerde ze nog eenmaal, in het besef dat er haast niets meer overbleef van de vriendenrelaties, en weldra misschien van de plaats zelf ook niet meer. Want toeval of niet, het jaar 1863, waarin *Op 't Eksterlaar* verschijnt, is meteen ook het jaar van de afkoping van de Scheldetol, met voor Antwerpen en omgeving verstrekkende gevolgen. Omstreeks 1840 bezat Antwerpen nog altijd het uitzicht van een vrij provincialistische havenstad binnen haar oude wallen, met daarbuiten een krans van pittoreske landelijke dorpen en gehuchten, een vredig Arcadia dat in de loop van tweehonderd jaar nauwelijks enige wijzigingen had ondergaan. Na de vrijmaking van de Schelde werd Antwerpen echter geleidelijk aan een wereldhaven met cosmopolitische allures, groeide het uit tot een handelsmetropool van eerste rang, waarvan Georges Eekhoud in *La nouvelle Carthage* (1888) een zo fascinerend beeld heeft geschetst. In de schaduw van dit Antwerpen bewaarde het Eksterlaar voorlopig wel zijn landelijk karakter, maar geraakte toch te zeer binnen de invloedssfeer van een steeds actiever wordende stedelijke agglomeratie, om nog in aanmerking te kunnen komen als schilderachtige pleisterplaats voor romantische leesgezelschappen.

REALISME EN ROMANTIEK

Of hier ook van toeval moet gesproken worden laten we in het midden, maar het feit dat Sleeckx als voorstander van een meer realistische verhaalkunst de literaire activiteiten van een kunstminnend gezelschap uit de romantiek in herinnering roept, verraadt meteen ook de plaats van zijn boek in de ontwikkeling van de 19de-eeuwse Vlaamse letterkunde. *Op 't Eksterlaar* is reeds een realistisch werk, maar staat ook nog dicht bij de romantiek, ongeveer zoals de auteur in weerwil van zijn objectiverende afstandelijkheid zich met het door hem geëvoceerde verleden nog gevoelsmatig verbonden weet. Realisme en romantiek strijden in dit werk vaak om de voorrang, maar het is het realistische element dat het uiteindelijk haalt.

Het voornaamste realistisch kenmerk van *Op 't Eksterlaar* is ongetwijfeld de tendens tot nuchtere observatie, die in de novelle *De gescheurde Kraag* een hoogtepunt bereikt en daar het realistisch ideaal van een objectieve waarheidsgetrouwe weergave van de werkelijkheid zeer nabij komt. Een ander realistisch kenmerk vinden we in de sporadische belangstelling voor het ideeëncomplex

van determinisme en erfelijkheid (de novelle *Moritz*), alsook voor het daarmee verband houdende causaliteitsbeginsel, het onderscheiden van oorzaak en gevolg (*De roman van M. en Mevr. Severdonckx*). In de richting van het realisme wijst ook de meer geschakeerde karaktertekening, de analyse van de innerlijke tweestrijd bv. waaraan bepaalde figuren onderhevig zijn (visser Lybaert in *Op het strand*, Flip in *Thekla*); hier distantieert Sleeckx zich van de nog overwegend zwart-wit personages uit de verhaalkunst van de meesten van zijn Vlaamse tijdgenoten. Ook de aanwezigheid van een verhaal als *Jol tenslotte*, waarin luchtig en zonder complexen een stuk werkelijkheid wordt uitgebeeld dat toen nog vaak als minderwaardig werd beschouwd, typeert de realistische inslag van het werk. De kritiek die Sleeckx voor deze hondengeschiedenis moest incasseren was min of meer dezelfde als die de realistische schilder Jozef Stevens (1822-1892) voor zijn hondenschilderijen moest verduren.

Naast en nauw verbonden met dit realisme, dat in het werk de boventoon voert, ontdekken we echter ook een flinke brok romantiek, die er ons aan herinnert dat Sleeckx in feite nog een generatiegenoot van Conscience is. Romantische passages vallen er het hele boek door aan te wijzen (bv. de scène van het weerzien in *De roman van M. en Mevr. Severdonckx*, het eindtafereel in *Op het strand*, het ingelaste verhaal in *Thekla*); meestal zijn het toegevingen aan de nog onvolwassen literaire smaak van de kleine Vlaamse burger, die af en toe aan gevoelsuitstortingen maar helaas ook aan gevoeligheden zijn hart eens moet kunnen ophalen. Soms evenwel manifesteert het romantisch element zich ook in bepaalde onderdelen van de structuur (bv. het motief van het medaljon in *Moritz*, het inconsequent blij einde in *De gescheurde Kraag*) of in de thematiek (het zeemansverhaal in *Blankenberg*).

Het realisme van Sleeckx is dus zeker geen volwaardig realisme naar Franse maatstaven, en dan denken we vanzelfsprekend niet eens aan auteurs als Flaubert of de gebroeders de Goncourt, maar aan romanciers van het tweede plan als Champfleury en Duranty, de eigenlijke promotoren van de realistische beweging, die in hun werk een sociaal milieu beschrijven – de wereld van kleine burgers en middenstanders – dat ook door Sleeckx werd geobserveerd. Het is trouwens opvallend dat bijna de enige norm die Sleeckx ten aanzien van zijn kunst hanteert die der „sincérité” of „regtzinnigheid” is. Zoals we bij onze bespreking van de zesde donderdag hebben vastgesteld, gaat dit begrip via de Frans-Belgische auteur Emile Leclercq op Champfleury terug. De inhoud ervan blijft echter vaag en voor interpretatie vatbaar. Voor Champfleury en zijn medestanders betekent „sincérité” wel eerst en vooral on-

voorwaardelijke trouw aan de werkelijkheid, de auteur moet enkel registreren wat hij waarneemt. Bij Sleeckx daarentegen ligt de nadruk veel meer op de artistieke integriteit van de kunstenaar. De schrijver is „regtzinnig” wanneer hij zegt wat hij te zeggen heeft, wanneer hij zijn eigen inspiratie volgt zonder rekening te houden met conventies, populariteit en geldelijke voordelen. In Sleeckx' optiek impliceert dit criterium uiteraard een meer realistische benadering van de werkelijkheid, in tegenstelling tot de idealiserende visie van Conscience. Er vloeit echter niet uit voort dat die werkelijkheid zo volledig en consequent moet weergegeven worden, dat de lezer erdoor wordt afgeschrikt en de auteur gaat de rug toe keren. Er bestaat wel degelijk een grens: de realistische uitbeelding van de werkelijkheid mag niet zover gaan, dat zij een inbreuk zou kunnen betekenen op de burgerlijke moraal en maatschappijordening. Sleeckx is geen progressief democraat zoals Champfleury en de realistische schilder Courbet, maar een conservatief liberaal. Hij toont zich op dit punt zelfs zo gevoelig, dat wanneer hij gewaar wordt dat op de burgerlijke standenmaatschappij kritiek wordt uitgebracht, hij alle zin voor de realiteit verliest en plots aan het moraliseren slaat (in het verhaal *Benijdt de gelukkigen der aarde niet*), ook al leidt dit dan tot een volkomen negatie van de „sincérité” of „regtzinnigheid”.

De voornaamste reden nochtans waarom zijn realisme onvolledig en tweeslachtig is gebleven, ligt, dunkt ons, niet zozeer in zijn burgerlijke opvattingen als wel in zijn Vlaams engagement. Zoals Willems, Van Duyse, Conscience vóór hem en na hem Max Rooses, beschouwt Sleeckx het schrijverschap als een daad van nationale bewustwording: in en door het beoefenen van de literatuur in de moedertaal wordt de natuurlijke eenheid van het volk geconstitueerd. Daarnaast, en dit vooral is belangrijk, betekent het schrijven van literatuur in de eigen taal ook een machtige hefboom in het proces van culturele ontvoogding en morele en intellectuele verheffing van het volk (zie de gesprekken van de vierde donderdag). Sleeckx is ervan overtuigd dat de letterkunde een opvoedende taak heeft; vandaar de soms moraliserende ondertoon in zijn werk, al is die wel veel minder sterk dan bij tijdgenoten als August Snieiders en Conscience. Het realisme in de letterkunde heeft zeker recht van bestaan, het dient zelfs te worden gepropageerd en aangemoedigd, echter op voorwaarde dat het nog te verzoenen valt met de noden en aspiraties van de Vlaams lezer, hetgeen gezien diens culturele onmondigheid alleen kan wanneer alle schokkende elementen, alle extremen worden geweerd, omdat anders de auteur zou te kort schieten in zijn pedagogische, volksopvoedende opdracht. Sleeckx' realisme berust dus in meer dan een opzicht op

een compromis, maar dat heeft hij zelf, solied burger en voortreffelijk leraar, waarschijnlijk nooit bewust gevoeld.

Mag er dan op het realisme zoals Sleeckx dat verstaat in artistiek opzicht heel wat aan te merken zijn, wat nu concreet *Op 't Eksterlaar* aangaat mogen we wel niet vergeten dat dit werk in de evolutie van zijn schrijverschap een middenpositie inneemt: het werd reeds geschreven met een krachtiger realistische pen dan bv. *In 't Schipperskwartier* (1861), maar als geheel is het nog niet doordrongen van die illusievolle, enigszins sombere visie op de werkelijkheid die voor rijpere realistische romans als *Tybaerts en Cie* (1867) en *De plannen van Peerjan* (1868) karakteristiek is. Het blijft alles bij elkaar nog een tasten en zoeken, ofschoon misschien het hele literaire oeuvre van Sleeckx een tasten en zoeken is geweest en hij zelf moet beschouwd worden als een overgangsfiguur.

PROBLEMATIEK VAN DE NOVELLE

Ook voor het belangrijkste literair bestanddeel van *Op 't Eksterlaar*, de novelle, geldt een gelijkaardige vaststelling: rekening houdend met de ontwikkeling die het genre in de 19de eeuw doormaakt is het nog overgangswerk; men heeft de indruk dat de auteur nog alle richtingen uit kan. We moeten daaruit niets negatiefs concluderen, het betekent alleen dat Sleeckx nog geen al te duidelijke voorstelling bezat van het genre en zijn mogelijkheden. In zijn tijd was hij daarin trouwens niet de enige. In 1864 publiceert Potgieter nog een novelle onder de titel *Novelle ?*, een bewijs dat ook hij omtrent de aard van het genre nog in het onzekere verkeert. Wel was Sleeckx zich evenals Potgieter bewust van de toenemende actualiteit en het belang van de novelle, anders zou hij er zijn Eksterlaar-vrienden zeker niet over hebben laten discussiëren.

Wat wij in die gesprekken over de novelle (zesde donderdag) dadelijk opmerken, is dat Sleeckx zich voor het geven van een uitvoeriger bepaling nog heeft laten leiden door de novellentheorie van Ludwig Tieck. Blijkbaar beschouwde hij Tieck als een autoriteit op dat gebied, want ook later, in zijn poëtica bestemd voor het normaalonderwijs, nam hij diens definitie ongewijzigd over, evenwel zonder bron of naam te vermelden, net zoals in zijn Eksterlaar-tekst⁸². Het is echter zeer de vraag of hij het kernstuk van Tiecks bepaling, het keerpunt, wel goed heeft begrepen. Bij Tieck houdt het „Wendepunt" nauw verband met wat hij het

82. D. Sleeckx, *Stijl en letterkunde*, Luik, [1866], p. 240.

„Wunderbare” noemt, en achter dit woord gaat een heel romantisch ideeëncomplex schuil, dat voor een aanzienlijk deel werd geïnspireerd door de filosofie van K. W. F. Solger. Het „Wendepunkt” ziet Tieck nl. als het wonderbaarlijke, begenadigde ogenblik waarop het eindige subject door het oneindige wordt getranscendeerd, en zo tot het inzicht komt dat er een verzoening mogelijk is tussen de poëzieloze alledaagse werkelijkheid en de ideale wereld van het absolute. Met andere woorden, het hoofdpersonage van de novelle beseft dat wat in het aards bestaan als zinloos wordt ervaren, het fatum, het noodlot, in het licht van een hogere macht, een hogere waarheid, niet van alle zin ontbloot is, maar integendeel zelfs zinvol kan zijn, hetgeen dan een fundamentele ommekeer teweegbrengt in zijn houding tegenover de werkelijkheid. Hierover in detail treden zou ons te ver leiden⁸³. Onthouden wel alleen dat Sleecx van heel deze achtergrond geen weet heeft, en het keerpunt gewoon opvat als formeel structurelement, als het ogenblik waarop de gebeurtenissen hun beslag krijgen door een onverwachte – of verwachte! – wending in de handeling.

De handeling, het vertellen van een boeiende geschiedenis, dat is het waar het voor Sleecx in de novelle vooral op aan komt. En niet voor hem alleen overigens; tal van tijdgenoten dachten in gelijkaardige zin. Zo schreef bv. de Duitse auteur Wilhelm Heinrich Riehl in zijn inleiding tot zijn *Geschichten aus alter Zeit*, eveneens verschenen in 1863, het jaar van *Op 't Eksterlaar*:

Ich habe dieses Buch „Geschichten” genannt; ich hätte es ebensogut mit vornehmerem Wort „Novellen” nennen können. [...] Die „Geschichte” mahnt nämlich, dass fort und fort etwas geschehe, dass nicht die Relexion, sondern die That den Knoten schlinge und löse, und dass die Lust am Erzählen nicht von der verführerischen Lust des Grübelns und Schilderns überwuchert werde.⁸⁴

Had Sleecx deze inleiding gekend, hij zou er onvoorwaardelijk mee hebben ingestemd.

Sleecx' novellen zijn nog van eenvoudiger, ongecompliceerder factuur dan die van de realistische grootmeesters van het genre. In de novellen van auteurs als Stifter, Storm, Keller, Raabe of van een zo groot renovator van de Europese verhaalkunst als Iwan Toergenjev is het element spanning ook nog wel aanwezig, maar het vloeit daar eerder voort uit de beschrijving van de veel com-

83. Zie de bijdrage van Manfred Schunicht, *Der „Falke” am „Wendepunkt”*. Zu den *Novellentheorien Tiecks und Heyses*, in: *Novelle* (ed. Jozef Kunz), p. 439-468 (voor Tieck, p. 443-452).

84. Zie de volledige tekst bij Karl Polheim (ed.), *Theorie und Kritik der deutschen Novelle von Wieland bis Musil*, Tübingen, 1970, p. 127.

plexer geworden verhouding van het personage tot zijn milieu. Niet zozeer meer de avonturen die het personage beleeft, zijn lotgevallen, zijn voorwerp van realistische observatie, als wel de psychologische conflicten die het personage doormaakt als gevolg van die avonturen. Er valt dus een verschuiving waar te nemen van handeling naar reflectie, van de waarneming van de zichtbare werkelijkheid naar de weergave van de psychologie van het personage in zijn reacties op die werkelijkheid. Deze verandering van perspectief heeft ook consequenties voor de vorm van de novelle, al was het alleen maar dat de van de avonturenroman afkomstige episodische vertelstructuur – die ook Sleenckx nog vaak hanteert, niet voor niets loopt hij zo hoog op met auteurs als Cervantes en Lesage! – moet wijken voor een geconcentreerder en gedifferentieerder opbouw, bepaald door de psychologische ontwikkeling van het personage⁸⁵. Van deze evolutie, die men in de Vlaamse letterkunde kan nagaan in de novellen van de gezusters Loveling en Tony Bergmann, en later bij Buysse en Streuvels, vallen er in *Op 't Eksterlaar* nog niet veel sporen te ontdekken. Sleenckx leunt nog sterk aan bij de novellenkunst en de verteltraditie van een vroegere periode, waarvan vooral auteurs als Auerbach, Zschokke en Rodolphe Töpffer succesrijke vertegenwoordigers waren. Bij hen is de novelle geen vast genormeerd genre, maar eerder een losse verhaalvorm tussen de roman en het eigenlijke verhaal in. Zij hechten nog veel belang aan handeling en intrige, maar besteden daarnaast ook al heel wat aandacht aan de waarheidsgetrouwe schildering van de werkelijkheid. Zoals bij Sleenckx staat hun realisme echter vaak in het teken van het compromis, omdat zij, eveneens overtuigd van de volksopvoedende taak van de schrijver, het in bepaalde gevallen niet kunnen nalaten te gaan idealiseren, hetgeen dan meermaals leidt tot inconsequenties in de karakteruitbeelding en simplificaties op het gebied van de vorm.

Is Sleenckx in zijn novellen noch op het punt van de vorm, noch op het vlak van de inhoud volwaardig realistisch, wat betreft zijn uitgesproken belangstelling voor het genre is hij het in feite wel. Zoals men weet was tijdens de periode van het realisme de novelle in de meeste Europese literaturen, maar vooral in de Duitse, een van de meest geliefde genres. Als meer beknopte prozavorm bood de novelle de auteur immers de mogelijkheid een ware of voor waar aanzien gebeurtenis objectief te verhalen, een karakter werkelijkheidsgetrouw te analyseren, maar tegelijk door de selectie van de verhaalelementen, de beperking van de invalshoek, zijn subjectieve ingesteldheid tegenover het verhaalde tot uitdrukking

85. Voor meer gegevens in dit verband, zie Fritz Martini, *Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus, 1848-1898*, Stuttgart, 1964, p. 611-615.

te brengen⁸⁶. Aldus schetst Sleeckx ons in *De gescheurde Kraag* een realistisch beeld van het kleinburgerlijke leven en de intriges in een Vlaams provinciestedje, maar laat hij alleen al door de keuze van het centrale handelingsmoment, het scheuren van een kraag, uitschijnen hoe pietluttig hij dat wereldje wel vindt. Het beschrijven van de particuliere lotgevallen van een gelimiteerd aantal personages zoals in de novelle gebruikelijk, vraagt eigenlijk om een meer realistische uitbeelding, en daarom zal de realistische auteur zich ook bijzonder tot dat genre, of de kortere prozagenres, aangetrokken voelen⁸⁷. Bij Sleeckx was dit stellig het geval, en men zou zelfs kunnen beweren dat de meeste van zijn romans bij nader toezien uitgebreide novellen, of combinaties van novellen blijken te zijn. Zo bekeken mogen we in elk geval *Op 't Eksterlaar* beschouwen als een bijzonder gaaf werk, omdat Sleeckx' voorkeur voor het kortere prozagenre er als het ware door de structuur wordt bekrachtigd, en er bijgevolg geen enkele onevenredigheid bestaat tussen vorm en inhoud.

EVALUATIE

Uit onze analyse van de zeven donderdagen met hun grote variëteit aan gesprekken, verhalen en novellen, alsook uit onze beschouwingen achteraf blijkt ongetwijfeld dat we hier te maken hebben met een voor zijn tijd rijk en boeiend boek. Wekken sommige fragmenten of anekdoten afzonderlijk een onbeduidende indruk, als uiting van dezelfde „kleinsteedsche” geest die Sleeckx in het Vlaanderen van zijn tijd zo moeilijk kon verteren, binnen het geheel van de raamvertelling werken zij niet zo storend, precies zoals in een geslaagde globale architecturale constructie gebrekkig uitgevoerde details minder opvallen. In geen enkel ander werk toont Sleeckx ons zoveel facetten van zijn schrijverschap, en we zouden *Op 't Eksterlaar* dan ook zijn meesterwerk willen noemen, al is het uiteindelijk meer het meesterwerk van een talent dan van een rasschrijver.

Voorzeker beschikte Sleeckx over een meer dan gewone opmerkingsgave: hij heeft de schaduwkanten van het leven dieper gepeild dan de meesten van zijn Vlaamse collega's en tijdgenoten, en mensen en dingen met een kritischer oog bekeken. Ook bezat hij een literaire en artistieke cultuur die velen hem konden benijden, de Eksterlaar-gesprekken zijn daar om het te bewijzen. Wat hij echter niet bezat, maar had moeten bezitten om uit te groeien

86. Zie Benno von Wiese, *Novelle*, Stuttgart, 1969, p. 64.

87. Cf. Walter Silz, *Realisme and reality*, Chapel Hill, 1954, p. 10.

tot een schrijver van formaat, was die diepe artistieke levensaanvoeling, die persoonlijke betrokkenheid, die hem het benepen bestaan van zijn kleine mensen had kunnen doen ervaren als verwant aan zijn eigen levenslot, zoals dat bij Flaubert bv. het geval was met Emma Bovary en Frédéric Moreau. Sleeckx' personages zijn vaak goede kopieën van de werkelijkheid, maar zij missen ergens leven, delen te weinig in het gemoedsleven van de auteur. Figuren als Baes Gansendonck of Ernest Staas heeft Sleeckx nooit geschapen. Mit dit tekort aan artistieke bewogenheid en gemoedsaandrift gaat dan een tekort aan taalcreativiteit gepaard. Bij Sleeckx is de taal geen artistiek expressiemiddel of medium dat leeft, zoals soms wel bij Conscience, denken we maar aan *Eenige bladzijden uit het boek der natuur* of aan verspreide passages uit *De loteling* of *De arme edelman*. Sleeckx schrijft weliswaar een proza dat in taalkundig en grammaticaal opzicht veel zuiverder is dan dat van vele andere 19de-eeuwse Vlaamse auteurs, maar grote bekoring gaat er niet van uit. Zijn stijl heeft te weinig profiel: slechts zelden zal men getroffen worden door een oorspronkelijk beeld of op een onverwachte zinswending of plotse ritmeverandering stoten.

Al deze tekortkomingen hebben tenslotte zwaar doorgewogen, en dit verklaart waarom Sleeckx' boek niet dat literair eersterangswerk is geworden, dat men op grond van zijn kunstvolle en esthetisch verantwoorde structuur misschien had mogen verwachten. *Op 't Eksterlaar* ontvouwt de lezer van vandaag nog wel een kleurrijk panorama van het literaire leven, de literaire smaak en de culturele belangstelling van een deel van de Vlaamse intelligentsia van vóór 1860, maar kan hem niet meer boeien door de kracht van het woord of door een originele verbeelding. Wie zich bezig houdt met de studie van de moderne Nederlandse literatuur, vanuit welk gezichtspunt ook, mag dit werk bijgevolg gerust ongelezen laten. Voor de historicus van de Nederlandse, meer bepaald Vlaamse letterkunde is de lectuur ervan echter een noodzakelijkheid, niet alleen omdat het naar concept en uitwerking in de literatuur van zijn tijd dan toch een unieke plaats inneemt, maar ook omdat het wellicht als geen ander 19de-eeuws Vlaams werk inzicht verschaft én in de artistieke intenties van de auteur, én in de samenhang en de ontwikkeling van een stuk literair verleden.